Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 41 (1993)

Artikel: L'art du petit portrait
Autor: Sturm, Fabienne Xavière
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728631

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: 12.07.2025

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

L'art du petit portrait

Par Fabienne Xavière STURM

Qualité d'une collection

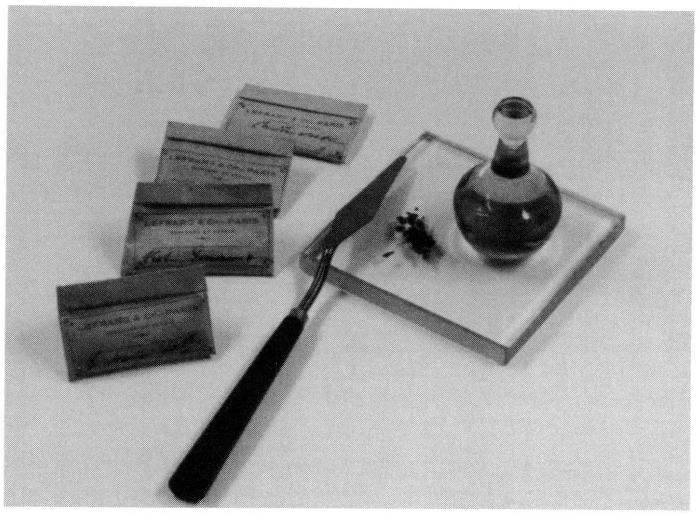
La collection de miniatures sur velin, parchemin, papier, carton mais surtout ivoire du Musée d'art et d'histoire compte près de quatre cents pièces, illustrant les œuvres de quatre-vingt-quinze auteurs dont une cinquantaine sont genevois[1].

Cette collection est déposée depuis 1973 au Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, associée aux émaux peints. Dans certaines grandes institutions, par exemple le Louvre, les miniatures et les émaux sont conservés au Cabinet des Dessins. Dans d'autres institutions, elles sont considérées comme faisant partie des arts appliqués. C'est le cas au Musée des arts décoratifs de Paris ou de Bordeaux. Parfois encore, elles trouvent leur place dans des lieux historiques comme le château de Chantilly.

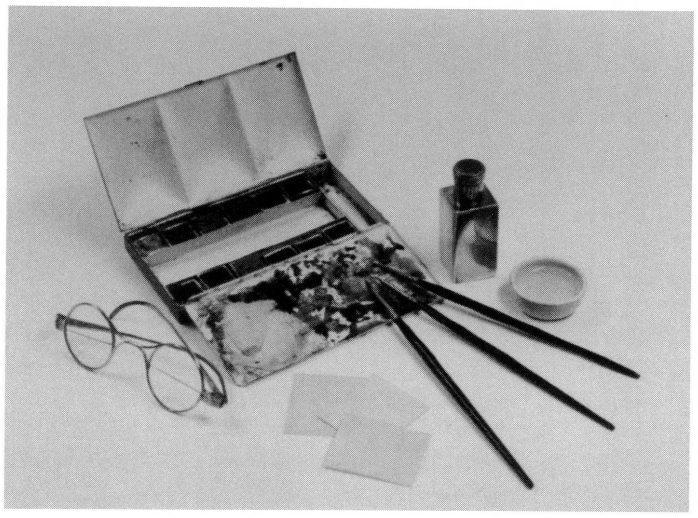
A Genève, leur dépôt au Musée de l'horlogerie tient au fait qu'il est aussi Musée de l'émaillerie et conserve une importante collection d'émaux peints, appliqués à la montre, la tabatière, le bijou et aussi, pour près de huit cents pièces, au petit portrait.

Il arrive que les miniaturistes sur ivoire et papier soient aussi peintres sur émail, formés dans des ateliers d'émailleurs, frottés à l'ambiance industrieuse de la Fabrique Genevoise qui rassemble tous les métiers précieux. Ils trouvent là, dans l'enseignement des servitudes de cet art, la source des vertus nécessaires sans lesquelles une miniature manque de qualité: minutie, concentration, pénétration. Pour le peintre sur émail, le péril du feu fixe de façon inaltérable mais inexorablement définitive, le trait, la couleur, le dessin, la touche, sans échapper à quelques accidents. Le miniaturiste, lui, fait vibrer son aquarelle ou sa gouache, joue avec l'intensité des gommes mêlées à ses couleurs, dose la mine de plomb et la sanguine. Il se sert de la fine feuille d'ivoire — dont les stries et les laiteux nuancés vont faire partie intégrante de l'œuvre — pour obtenir le teint des visages et les carnations des gorges en renforçant leurs subtils effets par un paillon d'argent ou quelques touches de rouge placées au revers. Sa main est très légère; il possède un sens délicat de la plus ténue des finesses, une perception sûre. Il dompte le hasard et ainsi donne de la grandeur et de la profondeur au minuscule.

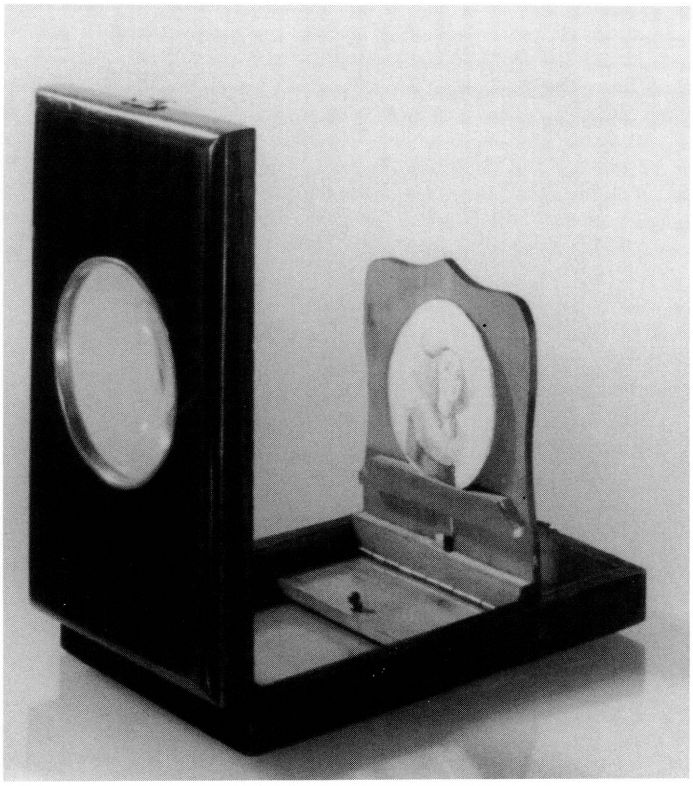
1. Table de miniaturiste. Acajou, bronze doré, zinc. Travail parisien, vers 1820. 79 x 50 x 35 cm. Acquis en 1983. Inv. AD 4329.



2. Accessoires de miniaturiste: plaque et pilon de verre. Couleurs en paillettes Lefranc & Cie, Paris, vers 1900. Inv. AD 4745 et AD 4040.



3. Accessoires de miniaturiste: boîte d'aquarelle, pinceaux fins, boîte à eau, plaque d'ivoire, lunettes en or du peintre Jean-Baptiste Isabey (Nancy 1767- Paris 1855). Inv. AD 4747 et AD 882 bis.



L'outillage du miniaturiste est modeste. Une table spéciale, (fig. 1) équipée de tiroirs et tablettes, contient un élément en zinc composé de divers logements pour ranger les accessoires indispensables: pinceaux fins, boîtes à eau, pilon de verre, mortier d'agate, couleurs en poudre, paillettes ou tubes, boîte d'aquarelle (fig. 2 et 3). Des feuilles d'ivoire dont l'épaisseur minimale peut atteindre 0,15 mm., des fragments de velin, parchemin, papier ou carton (en l'occurence souvent des cartes à jouer), vont servir de supports ronds ou ovales, plus rarement carrés ou rectangulaires, aux portraits. L'inscription des bustes dans ces surfaces s'obtient quelquefois à l'aide d'un «miroir de sorcière» dont la face bombée va refléter les exactes proportions que le peintre veut donner à son modèle. Il travaille aussi sur un petit chevalet portable, muni d'un verre grossissant et d'un dispositif permettant de régler la distance entre celui-ci, le support et le regard (fig. 4).

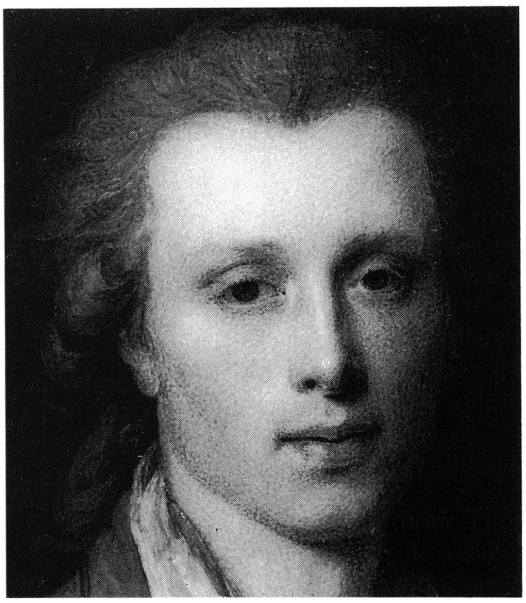
4. Chevalet portable. Bois et verre. France ou Suisse, vers 1890-1900. Don en 1991. Inv. AD 8012.

Trois autoportraits, ou le visage de trois maîtres

Objet intime par excellence, la miniature est souvent placée dans un médaillon, montée en bracelet ou en pendentif, sertie sur le couvercle d'une tabatière, dans un étui, dans un carnet, ou enfin dans un cadre pour être placée sur les murs des petits cabinets. Elle s'illustre en grande majorité par des portraits où seul le modèle est le sujet. L'accent est mis sur la personnalité, la coiffure et le costume, l'intensité de l'expression.

Nous avons retenu, pour évoquer cet aspect là, trois autoportraits. Parce que «la tension, l'attention, la concentration, l'application acharnée sont le thème profond de tout autoportrait. Si la philosophie consiste en une réflexion de l'esprit sur lui même, l'autoportrait est bien la philosophie de la peinture»[2].

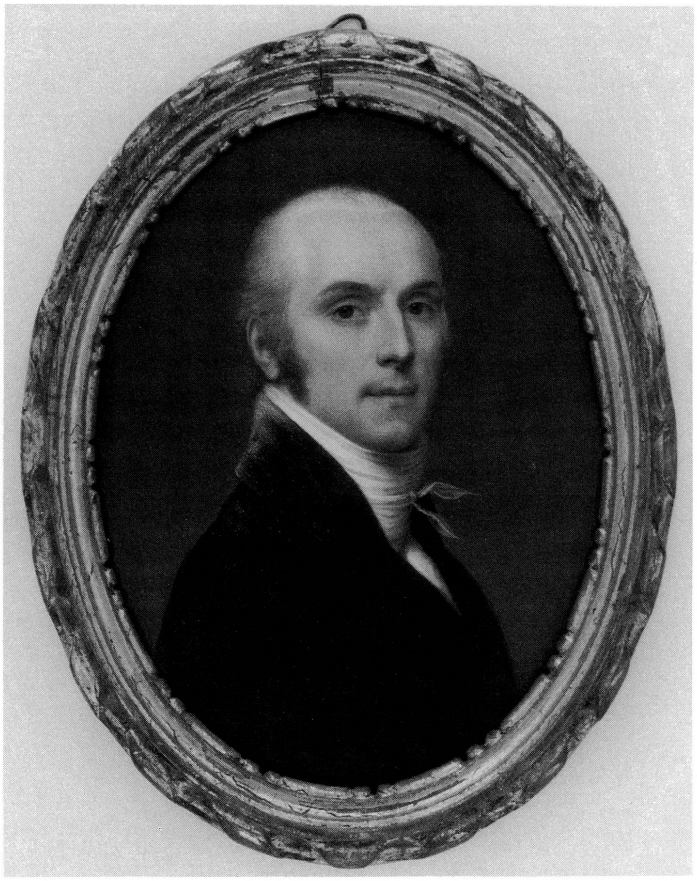
Arlaud-Jurine (fig. 5) est en buste, de trois-quarts vers la gauche, le visage de face nous regardant. Il est coiffé d'une perruque en catogan poudrée de gris. Il porte une veste bleu clair à larges revers et boutons plats en métal, sur une chemise blanche col ouvert. On aperçoit un peu de son gilet jaune. Les habits sont fripés et la perruque légèrement décoiffée. Le contraste est puissant entre la manière pointilliste de peindre le visage (fig. 6). Une infinité de vermicules d'ocre, vermillon, bruns et noirs s'entremêlent, laissant fort peu de place à la surface de l'ivoire que l'on devine comme à travers un fin tamis. Le visage et le cou, en une véritable tache de lumière qui se détache sur le fond brun sombre, sont mis en valeur par ce semblant de camaïeu bleu gris blanc que sont la veste, la perruque, la chemise.



6. Détail du visage.

Le peintre ne sourit pas. Il n'est pas triste non plus. Ce serait plutôt une sorte de trouble, une inquiétude, l'attente interrogative à une mystérieuse question sur lui-même jeune homme de trente ans, sa vie, la vie... Une authentique puissance de peintre se dégage de cette miniature qui ne cesse de nous fasciner. Il y a du souffle dans ce petit portrait, une courageuse mise en lumière de soi qui contraste fort avec la suavité des portraits de petites bourgeoises anglaises qu'il peindra dix ans plus tard à Londres, en homme mûr!

5. Louis-Ami Arlaud dit Arlaud-Jurine (Genève, 1751-1829). *Autoportrait.* Signé et daté à droite: «Ls Arlaud pinx. 1782». Miniature à l'aquarelle sur ivoire. Cadre en bois doré. Dimensions de la miniature: 6,8 x 5,5 cm. Dimensions du cadre: 9,6 x 7,5 cm. Acquis en 1896. Inv. 1896-37.

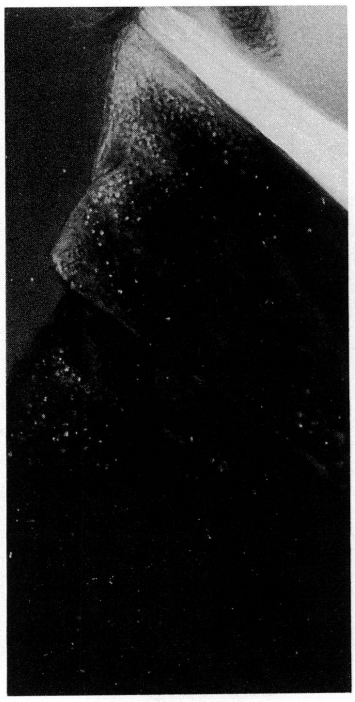


7. Pierre-Louis Bouvier (Genève, 1766-1836).
Autoportrait. Signé et daté à droite: «Bouvier ft 1800». Miniature à l'aquarelle sur ivoire. Cadre en bois doré. Dimensions de la miniature: 7,5 x 6 cm. Dimensions du cadre: 9,1 x 7,2 cm. Acquis d'Adolphe Bouvier, petit-fils du peintre en 1879. Inv. 1879-2.

En buste de trois-quarts profil gauche, Bouvier (fig. 7) se découpe sur un fond traité par des touches horizontales à dominante grise sombre éclaircie çà et là par du brun. Le col haut de sa veste noire tranche sur la cravate blanche nouée dont le noeud flotte sur le fond comme une double plume transparente (fig. 8). Les cheveux portés courts, en arrière, sont fortement poudrés de blanc. La mèche brune du favori nous rappelle que Bouvier n'a que trente-cinq ans. Il s'est peint lors de son séjour à Hambourg, de 1795 à 1801, où il s'était réfugié pour échapper aux troubles politiques qui agitaient Genève. Avec un réalisme très pictural, anecdotique, il insiste sur la chute de la poudre blanche de sa perruque qui tache le col et l'épaule de sa veste noire (fig. 9). Le visage est glabre, lisse; les traits sont masculins et dessinés fidèlement: sourcils réguliers et yeux bruns, nez droit, front haut, lèvres charnues, menton à fossette.

Dans l'autoportrait d'Arlaud-Jurine, on a l'impression de le voir en mouvement, presque s'avancer vers nous. Ici, Bouvier nous regarde, se regarde, droit, hiératique, d'une distinction évidente, sûr de lui. Il s'impose sans crainte mais ne se livre pas. Vingt sept ans plus tard, que ne lit-on pas de sa main? «Un portrait qui vous regarde toujours fixement sans jamais varier d'expression, a quelque chose à la longue qui fait naître l'ennui et qui donne l'idée d'une pétrification instantanée. L'on finit par détourner ses regards»[3]. Et, poursuit-il,: «Il n'en est pas ainsi d'un portrait à regard perdu: comme l'individu a l'air d'être occupé d'un objet plus ou moins intéressant pour

8. Détail de la cravate.



9. Détail de la veste.

lui, nous n'éprouvons pas la même impatience en le voyant regarder fixement ce que nous ne voyons pas nous-mêmes, et nous lui supposons un motif quelconque pour arrêter ainsi sa vue». Plus loin, encore, à propos des détails: «Je recommande d'éviter, en terminant les carnations, d'entrer dans des détails trop minutieux et insignifiants, ainsi que d'articuler ceux dans lesquels on doit entrer d'une manière large et mœlleuse, et sans aucune sécheresse. Voilà ce qu'on ne saurait trop redire aux amateurs ou aux élèves. Ils croient tous que leurs ouvrages seront d'autant plus parfaits, qu'ils y auront fait entrer une foule de détails presque microscopiques, comme font ceux qui peignent des objets d'histoire naturelle: ils sont dans l'erreur. Pendant quelques années je l'ai partagée, je l'avoue, ce dont je suis bien revenu, l'expérience m'ayant prouvé que tous mes efforts en ce sens, loin de me rapprocher de l'apparence de la nature, m'en éloignaient toujours davantage».

Quel chemin parcouru, chez Bouvier! Nous sommes loin du grain de poudre...

Comme Bouvier, Henriette Rath (fig. 10 et 11) se montre en buste de trois-quarts tourné vers la gauche, le visage presque de face, légèrement penché. Elle est vêtue d'un habit à revers et col officier. Sa haute cravate blanche nouée est portée comme une minerve. On aperçoit le décolleté d'une simple robe festonnée, en coton blanc. Une grande liberté anime sa chevelure aux boucles aériennes, entrecoupées, de façon assez distraite, d'une fine natte. Le caractère plutôt anguleux du visage est accentué par l'importante cravate. Les grands yeux bleus aux paupières lourdes et aux sourcils asymétriques, nous observent d'un air chargé de tristesse dubitative (fig. 12). 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, très active et engagée dans la culture de sa cité, nous transmet d'elle une vision très subtile dans sa manière, littéralement, de s'écrire. On est totalement

10. Henriette Rath (Genève, 1773-1856).
Autoportrait, vers 1800. Esquisse sur papier, mine de plomb, rehaussé de crayon gras, d'aquarelle et de gouache. Cadre en laiton doré. Diamètre de la miniature: 6,7 cm. Diamètre du cadre: 7,9 cm. Acquis dans le commerce d'art à Genève en 1968. Inv. AD 2036.

12. Détail des yeux.

11. Le visage.

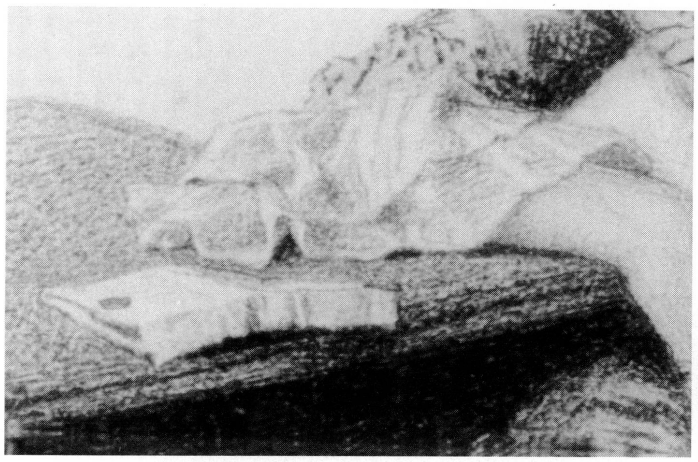
déconcerté par la densité de la personnalité qui se dégage, par une sorte de détresse palpable, et surtout par l'insolite ambiguïté que procure l'accent porté sur la masculinité du costume. Etrangeté, mystère, secret d'une femme à la destinée riche. Etait-ce si difficile d'être une pionnière à Genève?

Trois détails, trois lectures: le chien, le gant, la lettre

Bien plus rares sont les miniatures qui racontent autre chose que le modèle strictement silhouetté dans l'ovale ou le rond. Parfois un paysage ou un fragment d'architecture viennent animer le fond. La mise en scène d'éléments rajoutés nous met en présence de véritables tableaux en miniature. Trois œuvres de la collection se détachent fortement du lot, nous tenant sous le charme.

La jeune femme de Liotard est assise sur une chaise dont on aperçoit le dossier rustique (fig. 13). Elle porte une robe rose, au corsage fermement lacé encadré de ruchonnés. La main gauche posée sur le genou n'entre pas dans l'image. La double engageante en tissu rayé fait pendant à celle de l'autre manche qui s'étale à droite sur le plat d'une table en un jeu de plis vivants; ils touchent presque la lettre ouverte placée elle tout au bord et dépassant à peine celui-ci. La main droite porte un discret anneau au petit doigt et se laisse naturellement tomber.

13. Jean-Etienne Liotard (Genève, 1702-1789).
Jeune femme à la lettre, vers 1750-1760. Miniature sur parchemin, deux crayons et sanguine, montée dans un écrin de lézard vert doublé de soie brochée rouge et protégée d'un verre biseauté. Dimensions de la miniature: 5,8 x 8,7 cm. Dimensions de l'écrin: 6,7 x 9,7 cm. Provient d'une collection lyonnaise, acquis dans le commerce d'art à Genève en 1948. Inv. AD 337.



14. Détail de la lettre.

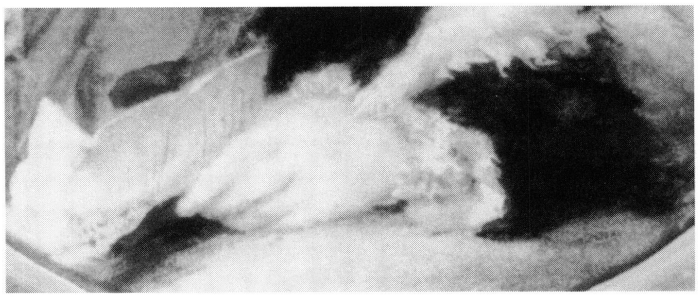
15. Détail du visage.

Le pliage de la lettre ouverte répond au jeu de plis de l'engageante. La page blanche ponctuée du sceau de cire rouge se déploit sur la plage grise du guéridon (fig. 14). Le visage rond de la très jeune femme au double menton imperceptible, coiffée court à la Pompadour, participe de son expression pensive à la simplicité d'une attitude générale tranquille (fig. 15). Le message a été lu et, en quelque sorte, abandonné. Il est devenu réflexion intérieure, souvenir du cœur, secret.

La littérature foisonne d'allusions aux liens entre la lettre et le petit portrait. Ils sont les incontournables ustensiles de la relation affective ou amoureuse. Qui mieux

que la divine marquise écrivant à sa fille le samedi 23 mai 1671 peut témoigner, hors de tout roman, de la valeur essentielle aussi bien de la lettre que du portrait[6]: «J'arrive ici, où je trouve une lettre de vous, tant j'ai su donner un bon ordre à notre commerce; je vous écrivis lundi en partant de Paris. Depuis cela, mon enfant, je n'ai fait que m'éloigner de vous avec une telle tristesse et un souvenir de vous si pressant qu'en vérité la noirceur de mes pensées m'a rendue quelquefois insupportable. Je suis partie avec votre portrait dans ma poche. Je le regarde fort souvent. Il serait difficile de me le dérober présentement sans que je m'en aperçusse; il est parfaitement aimable. J'ai votre idée dans l'esprit; j'ai dans le milieu de mon cœur une tendresse infinie pour vous. Voilà mon équipage, et voilà avec quoi je vais à trois cent lieux de vous». Quelques mois plus tard, la même année, le mercredi 1er juillet, elle évoque à nouveau le même objet: «Je m'en vais faire de grandes promenades, *toute seule tête à tête*, comme dit Tonquedec. Croyez-vous que je pense à vous? J'ai aussi mon petit ami que j'aime tendrement. La plus aimable chose du monde, c'est un portrait bien fait; quoi que vous puissiez dire, celui-là ne vous fait point de tort».

Presque un siècle plus tard, Liotard concentre la joliesse des deux manières, lettre et petit portrait, avec l'aisance qu'on lui connaît.



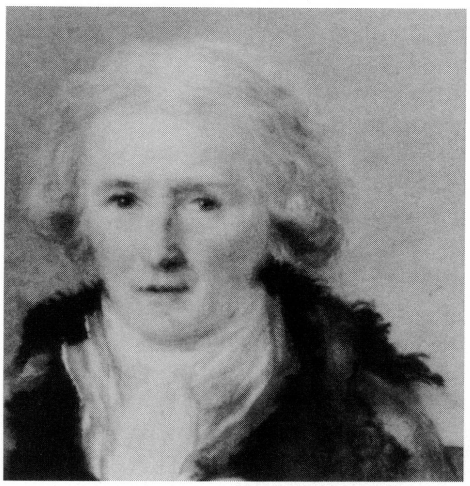
17. Détail de la lettre.

18. Détail du chien.

Firmin Massot, le peintre de portraits de la société genevoise, se réfugie en 1794 chez Madame de Staël à Coppet loin des troubles révolutionnaires. C'est là, sans doute, qu'il rencontre Monsieur Coindet, secrétaire de Jacques Necker, le Directeur Général des Finances du Roi Louis XVI, qui se réinstalle à Coppet en 1790.

Massot nous fait ici un portrait d'intellectuel (fig. 16). Coindet est vêtu d'une robe de chambre grise à parements de fourrure noire qu'éclairent la dentelle des manches, la cravate nouée et le gilet rayé. Il est assis dans un fauteuil au dossier droit tendu de bleu, devant des lambris et une colonne. Son bras droit repose sur une pile de livres tandis que la main en effleure un volume de maroquin rouge garni d'un filet d'or. Sa main gauche tient une lettre ouverte, son bras gauche entoure le petit chien, montré de profil, souriant, confortable sur les genoux de son maître (fig. 17 et 18).

16. Firmin Massot (Genève, 1766-1849).
Portrait de Monsieur Coindet, vers 1794. Miniature sur papier, crayon, aquarelle et rehauts de gouache. Cadre ovale en laiton serti dans un cadre rectangulaire en bois noir. Dimensions de la miniature: 11,5 x 9,5 cm. Dimensions du cadre: 15 x 13 cm. Acquis dans le commerce d'art à Genève en 1982. Inv. AD 4200.



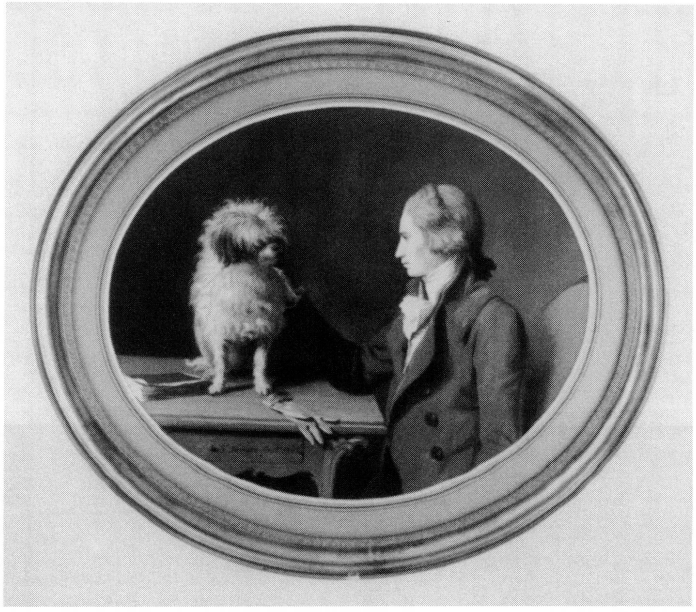
19. Détail du visage.

Le visage aux traits presque efféminés, encadré de cheveux gris et fins, nous observe d'un regard bleu, intense (fig. 19). L'homme tient le livre, tient la lettre, tient le chien. Chacun de ces éléments fait partie intégrante de lui. Il est représenté avec justesse et attachement comme un lecteur, comme un intellectuel fatigué qui sait que seule la fidélité à soi-même nous sauve de l'infidélité de nos pairs. La lettre, les livres, le chien, sont les compagnons les plus sûrs d'une vie qui s'achève.

François Ferrière[7], un des grands maîtres de la miniature genevoise, a trente-quatre ans lorsqu'il met en scène ces deux personnages (fig. 20), car l'on peut dire que le chien ici, en est véritablement un. La grande acuité de la manière de peindre, très lisse et détaillée, convient à l'atmosphère qui préside à cet échange de regards.

Le jeune homme est vêtu d'une redingote vert olive coupée d'un gilet rayé de bleu. Il porte le catogan. Assis très droit, son dos s'éloigne du dossier du fauteuil Voltaire tendu de rouge. Avec une sorte de retenue et en même temps une intense présence, le bras accoudé sur la table qui lui fait face, sa main caresse l'échine du chien (fig. 21). Le chien, les yeux cachés par son poil clair et touffu, d'aspect sympathique, voire drôle, est assis sur la table; à ses pieds sont posés un carnet épais à la couverture bleue et aux pages très écornées, un gant négligemment tourné côté paume (fig. 22). L'autre gant est-il porté par la main gauche, que l'on ne voit pas, le bras du jeune homme tombant le long de son corps?

Dans ce face à face que rien ne vient interrompre, les deux visages se profilent comme des camées sur un fond vert sombre, uni, mais réveillé par des intensités lumineuses variables. Dans l'intervalle qui les sépare on sent l'instant béni de tendresse et d'adoration. Est-ce le retour



20. François Ferrière (Genève, 1752 - Morges, 1839).
Jeune homme et son chien. Signé et daté en bas: «F. Ferrière fecit 1786». Miniature à la gouache sur une préparation de craie et colle, sur carton. Cadre ovale en laiton. Dimensions du carton: 13,6 x 16 cm. Dimensions de la peinture: 12,4 x 13,7 cm. Dimensions du cadre: 15,5 x 18 cm. Acquis d'une collection privée à Genève, en 1988. Inv. AD 7166.

21. Détail des regards.

de la promenade? le départ pour la promenade? des retrouvailles? Le gant protecteur de la main qui caresse, et le carnet usagé, sorte de livre de poche, sont là comme des amis, au même titre que le chien, seuls compagnons sûrs d'une vie dans la fleur de l'âge.

22. Détail du livre et du gant.

Ainsi chez Liotard la lettre a été lue puis laissée; chez Massot la lettre a été lue puis relue. Les livres et le carnet sont pour Monsieur Coindet et le jeune homme les nourritures de l'âme, leur chien son miroir.

L'aventure: soigner pour montrer

Depuis plus de dix ans, grâce à un budget régulier d'entretien des collections par des tiers, la restauration des miniatures sur ivoire est confiée à Madame Claude Tanner, installée à Bernex et spécialiste de ces interventions extraordinairement délicates[8].

Les dégâts les plus fréquents que connaissent les plaques d'ivoire sont dus à l'humidité trop haute ou trop basse, à la lumière, aux changements de température brusques, aux manipulations indélicates, au collage de l'ivoire sur carton fort. Combien de miniatures Claude Tanner n'a-t-elle pas détachées de ces vilains supports mis au début ou au milieu de ce siècle, pour rendre enfin sa respiration à l'ivoire. L'ivoire est un matériau vivant qui doit être placé librement dans son cadre. Prouesse que de lui rendre sa liberté!

L'aquarelle, cette matière si transparente, ténue, vaporeuse, est directement posée sur l'ivoire et tous les visages sont traités avec elle. La gouache est totalement couvrante et permet d'obtenir des effets d'une variété infinie. Le travail de retouche atteint là des sommets de discrétion, d'intelligence, de justesse. Combien d'heures avons-nous discuté toujours totalement émerveillées par le travail des peintres (et moi par le travail de Claude Tanner) devant ces miniatures que nous observions au microscope pour n'en laisser échapper aucun secret! La connaissance approfondie que cet exercice nous a permis d'acquérir sur chaque personnalité des auteurs, le partage de nos découvertes, notre complicité, l'intimité encore plus grande avec l'objet que le regard clinicien entraîne, l'attitude toujours si respectueuse de Claude Tanner, ses victoires devant la guérison des pièces très abîmées, sa main de maître... Quelle leçon!

Les miniatures sur papier et parchemin sont restaurées par Madame Lisa Micara installée à Genève. Elle nous fournit d'excellents dossiers établis en collaboration avec Anne Rinuy du laboratoire du Musée d'art et d'histoire. Les retouches toujours infimes, sont confiées à Claude Tanner. La lumière et l'humidité sont là aussi les fléaux majeurs. Des mesures précises sont soigneusement prises: dépoussiérage, désacidification, élimination des colles, papiers et cartons inutiles, consolidation des couches préparatoires, aplanissement.

Les miniatures partent démontées faire leur cure pendant quelques semaines. Quand elles reviennent au musée, pimpantes, Richard Rod, l'horloger-restaurateur, va opérer l'ultime phase de leur remise en condition: le réencadrement. Chaque cadre en laiton est nettoyé et poli; les griffes manquantes sont découpées et soudées; les bois sont cirés, les anneaux remis. Papier Japon et carton non acides vont faire le lit de l'ivoire. Enfin un verre bombé va le protéger. Souvent le verre est grossièrement découpé ou malade. Il faut alors le changer, donc le refaire. La fine plaque de verre est posée sur un gabarit en fer de l'exacte dimension de la miniature, puis placée dans le four d'émailleur juste le temps d'obtenir le bombé qui abritera l'ivoire sans le toucher. Quel dépit quand le verre se brise, quand la main dérape sur la meule... on recommence courageusement, mais à force de faire et refaire, ces incidents deviennent rares et les petits systèmes se perfectionnent sans cesse. Une fois la miniature relogée et présentable elle part pour une nouvelle vie dans sa splendeur retrouvée.

La photographie est confiée à Maurice Aeschimann, d'Onex, dont nous apprécions le regard sur ces objets et le soin qu'il en prend.

L'informatisation de la collection est assurée par Dominique Raimondino, collaborateur de la Centrale d'inventaire du Musée d'art et d'histoire. Si la miniature perd de son mystère dans la fiche d'inventaire qui sort de l'imprimante, on ne se passe plus de l'obligation de rigueur que ce sport impose depuis qu'il se pratique au Musée d'art et d'histoire et qui rend nos fichiers agréablement performants.

Parallèlement à toutes ces interventions, se fait en amont et en aval, le travail inlassable de la gestion de cette collection: rangement, numérotation des pièces, des photos, des étiquettes, des boîtes de protection, contrôle des mouvements et de la localisation, coordination entre les différents corps de métier, constitution d'un dossier par pièce, repérages, recherches dans les registres, les archives et la correspondance ancienne. Toutes ces tâches essentielles sont accomplies avec persévérance depuis plusieurs années par Séverine Fontanet.

Dans tout cela, le conservateur a la part belle pour faire les études descriptives du futur catalogue! Que tous ensemble soient remerciés ici, et chacun en particulier, très vivement.

D'où vient le confort de soigner, gérer, étudier et enrichir une telle collection? Certes la qualité et le charme de ces miniatures, la relation si personnelle et intime qui s'établit entre elles et soi, la permission que nous avons de voyager avec une loupe dans les quelques centimètres carrés où s'inscrivent tous ces personnages si vivants à nos yeux, tout cela y est pour beaucoup. Certes les budgets qui nous sont alloués pour accomplir cette mission sont essentiels. Mais il y a aussi les conditions qui nous ont été faites pendant toutes ces années: la confiance de Claude Lapaire, aussi bien pour le choix des solutions muséographiques que le choix de nos partenaires. Sa confiance pour les acquisitions qui furent déterminantes dans la qualité de ce que nous pouvons présenter et maintenant son soutien au projet de publier cette collection, d'en montrer les chefs-d'œuvre par une exposition avec le Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux et le Cabinet des dessins du Louvre. L'aventure n'est pas terminée. Grâce à l'addition de toutes ces patiences et de toutes ces compétences, cette collection fragile et sublime sera prête pour être montrée *in extenso* aux Genevois. Ce jour-là, c'est leur regard qui aura la part belle.

[1] Pour la biographie de tous les auteurs cités dans l'article, se référer à Danielle BUYSSENS, *Musée d'art et d'histoire. Catalogue des Peintures et Pastels de L'Ancienne Ecole Genevoise, XVIIe — début XIXe siècle*, Genève, 1988.

[2] Michel TOURNIER, «De l'autoportrait à l'autodestruction», dans: *L'Autoportrait*, catalogue du Musée cantonal des Beaux Arts, Lausanne, 1985.

[3] La phrase citée ici est une correction manuscrite de P.-L. BOUVIER sur la marge de la page 371 de son exemplaire du *Manuel des Jeunes artistes et amateurs de peinture* qu'il a édité en 1827 chez F.G. LEVRAULT, Paris, Strasbourg. Aimablement communiquée par Danielle BUYSSENS, cette phrase se situe dans la Dix-Neuvième Leçon: *Un mot sur les Portraits à regard perdu.*

[4] cf. Anne de HERDT, *Dessins de Liotard*, Genève, Musée d'art et d'histoire, Paris, Edition de la Réunion des Musées Nationaux, 1992, p. 166.

[5] Lire à ce propos Jacqueline du PASQUIER, «Rôle et importance de la miniature dans la société», dans: *Miniatures du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Galerie Marigny, 1985.

[6] Madame de SÉVIGNÉ, *Correspondance*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1972, volume I, p. 259, lettre 168 et p. 285, lettre 178.

[7] cf. Lucien BOISSONNAS, «François Ferrière (1752—1839) et quelques miniaturistes genevois de son temps: Une vie d'artiste entre Genève, Londres et Saint-Petersbourg», dans: *Revue de la Société Suisse d'histoire de l'art et d'archéologie*, volume 47, 1990, cahier 2.

[8] cf. le chapitre «La restauration appliquée à la miniature»: dans *Sauver l'art*, Genève, Musée d'art et d'histoire, ed. du Tricorne, 1982.

Crédit photographique:

Maurice Aeschimann, Onex/Genève: fig. 5 à 22.
Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 1.
Richard Rod, Genève: fig. 2 à 4.