Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 2 (1924)

Artikel: Les décorateurs de la peinture sur émail de Genève
Autor: Demole, H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727489

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

LES DÉCORATEURS DE LA PEINTURE SUR ÉMAIL DE GENÈVE

H. Demole.

L'obscurité et les légendes qui entourent l'histoire de la peinture sur émail genevoise disparaissent peu à peu, grâce aux recherches d'historiens d'art et de critiques érudits au premier rang desquels il faut placer M. Henri Clouzot, conservateur du Musée Galliéra, à Paris [1], dont les monographies et les études d'ensemble, publiées depuis une quinzaine d'années dans diverses revues d'art [2], forment une véritable histoire de la peinture sur émail en Europe.

On connaît donc d'une manière à peu près complète la vie et l'œuvre des grands portraitistes qui forment, du XVIIe au XIXe siècle, l'Ecole genevoise des émaillistes: Petitot, Paul Prieur, dont M. Ch. Roch, archiviste d'Etat [3], a retrouvé l'attachante figure, Liotard, Thouron, Soiron, Counis, Soutter, Lamunière, Prochietto, Glardon, et l'on possède aussi de nombreux renseignements sur les peintres secondaires adonnés tantôt à des travaux de fabrique, tantôt à la peinture de portraits, et dont les œuvres charmantes permettent de comprendre l'influence de la peinture sur émail dans la formation de l'art à Genève.

A côté des artistes célèbres, auprès des peintres qui s'efforcent d'atteindre à la maîtrise dans l'art difficile du portrait, de nombreux peintres travaillent obscurément; ils agrémentent de peintures délicates les boîtiers de montres, les tabatières, les cassolettes, les étuis, ils créent un art décoratif, raffiné et savant, ou populaire et naïf, aussi significatif dans l'histoire du développement de l'art genevois que l'œuvre des portraitistes. C'est cet art décoratif qui sera le sujet de cette étude.

On ignore comment la technique de la peinture sur émail pénètre à Genève;

[1] Cf. *Revue de l'art ancien et moderne*, 1907 : « Les frères Huaut, miniaturistes et peintres sur émail ».

[2] *La Renaissance des arts français :* « L'école genevoise des peintres sur émail », 1919 ; « La montre de Genève », 1921 ; « Un musée de la montre », 1921.

[3] Cf. *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1913.

on sait qu'elle vient de France, où dans les premières années du XVIIe siècle, alors que la grande émaillerie religieuse et décorative de Limoges disparaît, un orfèvre de Châteaudun, Jean Toutin imagine, selon une tradition, de peindre à l'aide de couleurs vitrifiables au feu, des portraits ou des sujets sur de petits objets de cuivre ou d'or recouverts d'émail blanc, transposant en miniature un procédé dont les grands émailleurs limousins s'étaient déjà servi.

Avec une palette de couleurs très restreinte qu'on ne pouvait ni mélanger entre elles, ni mêler à du blanc pour en diminuer l'intensité, obligés de modeler en épaisseurs de tons successives laissant l'émail blanc du fond jouer en lumière, les successeurs de Jean Toutin, ses deux fils Henri et Jean II, puis les peintres de Paris et de Blois, obtiennent des effets admirables. Ils copient à la manière d'imagiers, en une gamme où éclatent quelques couleurs vives, les gravures répandues alors; ce sont des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, plus souvent des sujets mythologiques, les légendes amoureuses des divinités ou des personnages de l'antiquité; parfois, mais très rarement, des allégories destinées à rappeler un événement contemporain. Ce sont ces transpositions, ces arrangements sur de minuscules formes données, assez impersonnelles au premier abord, qui servent pendant longtemps de thèmes à la peinture sur émail décorative. Elle vient à son heure au moment où l'on délaisse les riches mais sévères métaux gravés, où il devient nécessaire de rehausser les étoffes des vêtements par des bijoux de couleurs gaies créant un accord entre les menus objets de parure et la somptueuse ambiance décorative.

Le hasard a voulu que le Musée de Genève possède une des œuvres les plus marquantes de l'Ecole française du XVIIe siècle; c'est la grande plaque ovale représentant *Alexandre dans la tente de Darius*, d'après un tableau de Charles Le Brun, léguée en 1771 par Mme Caze. Une longue tradition l'attribuait à Petitot, les catalogues anciens la désignaient comme une œuvre inachevée et Emile Molinier déplore dans son histoire de l'émaillerie que le peintre genevois ait employé un temps précieux à reproduire les scènes de la vie d'Alexandre. En 1910, lors d'un réencadrement, on découvrit, peint sur le contre-émail, le nom de l'auteur Henri Toutin et la date de l'œuvre, 1771.

Cet émail a une importance capitale. Il permet de mesurer le degré de perfection atteint par les peintres français presque au début de la création de la technique; il fait comprendre l'influence profonde que les Ecoles de Châteaudun, de Paris et de Blois ont eue sur les commencements de la peinture de Genève et pourquoi par le métier ou par les sujets elle en reste longtemps tributaire.

C'est au décor du boîtier de montre que presque exclusivement on applique alors la peinture sur émail. Durant la Renaissance, ces boîtiers ont pris les aspects les plus divers, dissimulant le mouvement dans des oiseaux, des coquilles, des fleurs, des crânes humains, des croix de cuivre, d'argent ou d'or, de cristal taillé, richement ornés de gravure ou d'émail de résille; puis, ces bijoux d'un grand style décoratif se

simplifient, la montre prend des formes géométriques qui aboutissent au boîtier classique enfermant étroitement le mouvement dans une sphère aplatie.

D'or ou de cuivre, formés d'une coque repoussée d'un seul morceau à laquelle est fixée quelquefois un couvercle protégeant le cadran, ces boîtiers sont émaillés à l'extérieur et à l'intérieur d'un ton blanc; sur cet émail divisé en surfaces qui se répètent d'une façon presqu'immuable sur toutes les montres, les thèmes divers de la décoration viennent s'ordonner. Un sujet principal couvre le fond encadré de médaillon à paysages, une petite peinture occupe sur le cadran l'espace laissé par les heures. Quand il y a un couvercle, celui-ci est peint des deux côtés, l'intérieur laisse apercevoir, lorsqu'on fait mouvoir la charnière qui fixe le mouvement, un paysage ou un bouquet de fleurs.

Malgré la variété des sujets qui les couvrent et les différences de leur travail, ces montres se ressemblent étrangement, et il serait difficile de reconnaître celles que les ateliers genevois ont produites, si une centaine d'entre elles n'étaient signées d'un nom célèbre dans les annales de l'émail, celui des Huaut.

Ils sont quatre, le père, dont on ne connaît que le nom mentionné dans un acte officiel, et ses trois fils, Pierre, Jean-Pierre, dit le Puisné, et Amy, qui ne signe jamais seul; tous trois à des dates diverses passent de longues années à Berlin et, malgré ces absences, leur œuvre de Genève est très importante.

S'ils ont voulu être surtout des portraitistes et si le seul émail signé de l'un d'eux qui soit au Musée de Genève est un portrait de femme, fort beau du reste, où vibre un bleu magnifique, c'est surtout par les boîtiers de montre que leur nom survit.

Il n'en existe qu'un seul à Genève, celui de la collection Turrettini, peint sur or, d'un sujet principal représentant le Jugement de Pâris. C'est un des chefs-d'œuvre de Pierre Huaut.

Le Musée d'Art et d'Histoire possède trois montres qui se rattachent assez étroitement à l'atelier des Huaut; l'une, dont le mouvement fait à Genève porte le nom de Terroux, reproduit un sujet traité maintes fois par les Huaut, « l'enlèvement d'Hélène »; quatre personnages à mi-corps occupent lourdement le médaillon du fond, laissant à peine voir derrière les draperies le vaisseau qui doit emporter à Troie la reine des Grecs. Quelques détails, les paysages des médaillons du pourtour, la peinture du contre-émail sont habilement traités; la gamme des couleurs rappelle, avec moins de finesse, les accords francs des œuvres des Huaut. Mais elle ne peut se comparer à la montre de la collection Olivier, sur laquelle la même scène est figurée.

Sur le fond du second boîtier, au mouvement de Tempion à Londres, deux figures, peut-être Vénus et Adonis, sont peintes délicatement dans une douce harmonie de pourpres, bleus et verts grisaillés; deux grands médaillons de paysages entourés de rinceaux jaune d'or encadrent le pourtour. Une allée de parc, semée de figurines, orne l'intérieur. Cette montre reproduit, à quelques différences près, une pièce de Huaut le Puisné, ayant appartenu à la collection Franken. Enfin, la troisième, moins

importante et d'un modèle plus répandu, reproduit presque exactement une œuvre de Huaut le Puisné de la collection Olivier. Plus petite, le boîtier moins bombé qu'aux deux premières, elle est décorée d'un petit buste de femme inscrit dans un ovale encadré de quatre médaillons de paysages en sanguine, sertis d'ornements d'émail blanc en relief sur un fond turquoise.

Si malgré l'étiquette qui la désigne, on doit écarter de l'attribution aux Huaut ou à leur Ecole la belle montre due à Frederik Soret à Londres, elle n'est pas moins une œuvre importante du XVIIe siècle *(fig. 1)*.

Fig. 1. — Montre de Frederik Soret. Londres, XVIIme siècle.

Sur le fond, la scène de « Suzanne et les vieillards » s'enlève en une belle mise en page, d'une liberté d'allure, d'une hardiesse de dessin et de modelé admirables; les pourpres magnifiques, les jaunes d'or éclatants des costumes des vieillards, contrastent avec les draperies bleues, les blancs froids, les carnations argentines du corps de Suzanne, et se détachent sur les gris verdissants du jardin dans le lointain. Cette peinture est entourée de beaux médaillons de paysages qui la relient au cadran représentant Vénus et l'Amour. Sur le contre-émail, un beau paysage de grand style complète cette très belle décoration rappelant certaines œuvres de l'Ecole de Blois, et qui semble d'un style et d'un caractère supérieurs à celles des Huaut[1].

* * *

Il est difficile de fixer à quel moment du XVIIIe siècle se produisent les importantes modifications de la technique qui permettent d'approcher davantage de l'imitation picturale. Avec la palette restreinte du XVIIe siècle, quelques peintres essaient des modelés plus savants, des colorations plus subtiles, tentent des effets de clair-obscur. Ainsi, la plaque ronde sur laquelle Alexandre de la Chana a peint des fruits, semble traduire ces préoccupations; ce ne sont plus les accords sommaires, vibrant par leurs contrastes, des œuvres précédentes, et ce n'est pourtant pas le métier savant et complet de la fin du siècle.

C'est encore avec des couleurs posées sans mélange que Liotard peint à l'âge de 20 ans, en 1722, la plaque rectangulaire qui représente « le rêve d'Endymion ». Il cherche, à l'encontre d'Henri Toutin, au grand émail auquel il faut comparer celui de Liotard, à créer une atmosphère mystérieuse autour de ses figures; l'har-

[1] Le paysage du contre-émail est d'un caractère et d'un métier identique à celui de la montre de Huaut de la collection Turrettini.

monie des gris, bleus et verts sombres des rochers, des arbres, des nuages fait ressortir l'éclat des chairs, les bleus et les pourpres des draperies atteignent à un effet de clair-obscur qui approche de bien près l'aspect de la grande peinture.

Ce n'est que quelques années plus tard, et les portraits de J. Thouron en sont probablement les premiers exemples, qu'on parvient à mélanger les couleurs avec du blanc et les employer en pleine pâte. Tout l'émail blanc du fond est recouvert, et par des superpositions de contours différentes, l'effet obtenu devient plus libre et plus souple, la gamme s'enrichit de nuances inconnues jusqu'alors. La composition de l'émail blanc du fond se modifie également, et, par la résistance de l'émail et des couleurs à l'action du feu, on peut, pour préserver les peintures de contrastes trop rudes, les recouvrir d'un émail incolore dénommé fondant. Ce sont les effets obtenus par cette peinture sous fondant qui donnent à la peinture sur émail de Genève son aspect particulier lui assurant désormais sa suprématie en Europe.

Les ateliers se multiplient, ils forment et abritent de nombreux artisans; en 1789 on en compte soixante-dix-sept. Durant tout le siècle, ils peignent sur des bijoux, des montres, des tabatières, des peintures savantes ou naïves; parfois les révoltes qui bouleversent la République obligent certains d'entre-eux à s'exiler, ils partent, vont à Paris, quelques-uns, le calme revenu, rentrent au pays enrichis de la sensibilité de la grande ville; leurs œuvres plus affinées gardent cependant leur caractère local.

Les bijoux du XVIIIe siècle, les boîtes de formes et de proportions charmantes, les montres aux riches châtelaines, sont admirables. Sur ces objets, les peintures d'émail encadrées d'ors gravés, ajourés, repoussés, enrichies de pierres précieuses, forment avec les reflets changeants des émaux translucides, des accords incomparables. Ce sont Watteau, Lancret, Baudouin, Boucher, Natoire, Fragonard, Greuze, les petits illustrateurs et aussi les ornemanistes qui inspirent ces peintres. Les groupes mythologiques, les allégories imprégnées de l'atmosphère voluptueuse de l'époque, les scènes du temps, personnages de la

Fig. 2. — Etui-boîtier or, de la montre signée David Trembley. Genève, XVIIIme siècle.

Fig. — Boîtier intérieur de la montre signée David Trembley. Genève, XVIIIme siècle.

comédie italienne, paysanneries, petits personnages en habits et robes à paniers évoquant les épisodes des romans sensibles, paysages, bouquets de fleurs, sont les thèmes incessamment variés de ces peintures.

Le Musée d'Art et d'Histoire est malheureusement fort pauvre en bijoux des deux premiers tiers du XVIIIe siècle. On chercherait en vain dans ses vitrines quelqu'une de ces châtelaines formées de plaques d'émail superposées, encadrées d'or ciselé, auxquelles sont suspendus avec la clé, le cachet, les cassolettes à parfum.

Seules, deux montres représentent la décoration peinte de ce temps. Sur l'une, des rinceaux alternés de fleurs et de têtes d'amour ciselés encadrent une scène mythologique encore toute imprégnée du style du XVIIe siècle, peinte délicieusement dans une jolie harmonie; l'autre est la très belle montre faite par David Trembley, dont l'étui d'or repoussé enferme un boîtier gravé et ajouré entourant une peinture où deux amours jouent dans un paysage de rêve, d'une harmonie exquise de roses, bleus et verts, et sont comme un écho assourdi d'un groupe d'enfants de «l'Embarquement pour Cythère» *(fig. 2-3)*.

Plus nombreuses sont les montres ornées de têtes de femmes sur médaillons entourés de roses, d'attributs variés ciselés. Elles sont charmantes, ces petites figures jouant avec un oiseau, un chat ou un amour, en des poses alanguies et mignardes. Enfin, c'est à la fin du siècle toute la série des montres à sujets qui reflètent le charme, la fantaisie du temps; scènes délicates inspirées de l'antiquité, petits groupes sentimentaux peints de tons passés se détachant sur des fonds translucides rouges ou bleu-de-roi, figurines agrémentées d'accessoires en paillons d'or et d'argent grippés sur l'émail et formant des vasques, des portiques, des arbres fantastiques, mélangeant l'irréel de ces arrangements décoratifs des paysages d'or au réalisme dela peinture. Et l'imagination naïve des peintres jette aussi sur les cadrans de petits personnages vêtus de couleurs tendres et vives qui circulent entre les heures tenant des fleurs, des oiseaux, des instruments de musique ou des devises *(fig. 4.)*

Fig. 4. — Fond de montre émaillé sur cuivre en bleu-de-roi peint et enrichi de paillons grippés.

Mais on n'applique pas seulement la peinture sur émail aux boîtiers de montre, on peint aussi des cassolettes, des boîtes, des tabatières. Une petite cassolette cylindrique, trouvée à St-Antoine, est peinte de jaune et de blanc à décor de bouquets, et une tabatière de forme originale, où Jean Mussard et son fils peignent en 1743 une scène de chasse au cerf, en sont les seuls premiers essais, très naïfs et maladroits, qui soient venus jusqu'à nous. Un petit paysage peint en gouache par Thouron[1] laisse

[1] Appartient à la Société des Arts. Album Duval.

supposer que le grand portraitiste a décoré des tabatières, mais ce genre de peinture ne prend son expression complète qu'à la fin du siècle.

Quatre tabatières du Musée d'Art et d'Histoire révèlent en Jean-Louis Richter un peintre et décorateur exceptionnel *(fig. 5)*. Les paysages qui en décorent les couvercles font penser à Hubert-Robert, à Joseph Vernet, aussi à De la Rive: à l'orée d'un bois laissant apercevoir de magnifiques lointains, un chasseur descendu de son cheval ramasse un flamant mort. Dans un médaillon en forme de lyre, de petits bergers gardent des moutons à l'ombre de grands arbres. Un port de mer baigné d'une lumière d'or couvre le couvercle de la troisième. Un fleuve aux rives bordées d'édifices et de groupes d'arbres est peint sur la dernière. Ces quatre paysages, d'une admirable ordonnance classique, peints dans une gamme profonde d'accords mystérieux, enveloppés tantôt d'une atmosphère froide et argentine, tantôt d'une lumière

Fig. 5. — Tabatière de J. L. Richter.

d'ambre et d'or, s'accordent aux émaux translucides ou opaques ou aux ors gravés qui les encadrent. Ils forment ainsi des ensembles parfaits de mesure et de richesse.

Dans la même vitrine, une élégante tabatière d'or gravé, émaillée de tons clairs, enrichie de paillons grippés, porte sur son couvercle un médaillon octogonal peint d'un sujet dans les tons passés. C'est un objet charmant, d'un beau travail, qui n'égale cependant pas les chefs-d'œuvre de Richter.

A la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle, la peinture sur émail de Genève est à son apogée. Les peintres possèdent, avec une technique insurpassable, un sens de mesure et d'harmonie qui se retrouve dans toutes leurs œuvres. Soiron, qui peint de si beaux portraits, ne dédaigne pas de décorer des montres; son fils peindra plus tard sur une plaque ovale une « fontaine d'amours », d'après Fragonard. Abraham Constantin, qui doit un actuel regain de renommée à une collaboration

littéraire probable avec Stendhal, peint sur une broche ovale « une halte près d'une auberge », d'un amusant caractère rustique, qu'on peut rapprocher d'un beau fond de montre anonyme où se groupe une famille de paysans (*fig. 6*). Et ce sont tous les peintres nombreux dont le nom s'attache à des copies peintes sur émail parvenues jusqu'à nous, les frères L'Evêque, Léonard Hess, James Audeoud et d'autres encore.

* * *

Peu à peu le sens de la mesure dans l'arrangement, la recherche de l'harmonie diminuent. Les peintres reproduisent trop fréquemment des œuvres de style médiocre d'un classicisme attardé ou d'un romantisme fade; seul le métier reste incomparable et, malgré sa froide perfection, force l'admiration. C'est l'époque des montres entourées de perles, recouvertes sur tout le fond de grands sujets à figures, des tabatières, boîtes à musique, à automates, où chacun des éléments, gravure, émail, peinture, est traité pour lui-même de façon parfaite, sans parvenir à former un ensemble. Seules les pièces décorées de bouquets, de paniers de fleurs et de fruits sont presque toujours d'une composition remarquable, d'une couleur franche et d'un éclat qui s'accorde aux splendides émaux transparents des fonds. C'est la peinture de fleurs qui maintient presque seule jusqu'à la fin du XIXe siècle la grande tradition décorative de la peinture sur émail [1].

Fig. 6. — Fond de montre à sujet rustique.

Les émaux, qui aux XVIIe et XVIIIe siècles sont des œuvres essentielles de l'art genevois, n'occupent plus au XIXe siècle qu'une place secondaire. Les œuvres de Calame et de Diday, les gravures de costumes suisses, servent encore de thème aux peintres de fabrique qui les transposent sur des broches, des bracelets, où survit un peu du charme rustique des œuvres naïves du début du siècle. Mais les peintres de talent délaissent l'art décoratif pour se consacrer au portrait; seul Jean-Marc Baud transpose les œuvres de peintres de son temps et cherche à dégager de l'émail des applications modernes.

Dans les premières années du Second Empire, il se produit en France tout un ensemble d'essais dans le domaine des Arts du Feu; ils aboutissent à une résurrection de la technique des émaux peints de Limoges du XVIe siècle et à une impor-

[1] Les peintres Rosselet et Ls. Pautex ont donné à la peinture de fleurs et de paysage de la fin du 19e siècle un caractère local très particulier.

tante renaissance de cet art. Cette renaissance est marquée à Genève par la création de l'atelier de Marc Dufaux, qui dirige de jeunes peintres épris des recherches françaises contemporaines et produit dès 1875 de grands émaux qui donnent à l'émail de Genève un nouveau caractère bien déterminé.

A la dispersion de l'atelier Dufaux, les peintres isolés, parmi lesquels il faut citer H. Le Grand Roy et E. Lossier, continuent à établir l'accord de l'art et de l'émail. Ces recherches se poursuivent sans qu'elles aient encore pris comme autrefois un caractère général. L'industrie n'a, en effet, plus de contact avec l'évolution de l'art décoratif; quelques peintres en possession d'un métier parfait assurent une pâle survie à la tradition en copiant les scènes galantes du XVIIIe siècle ou les plus pauvres œuvres contemporaines; d'autres, sans culture, multiplient de mauvaises imitations des plus déplorables émaux d'Allemagne et d'Autriche.

Lorsqu'elle a reflété l'art et les sentiments des temps, la peinture sur émail a pris une importance réelle dans le développement de Genève; elle est la base d'une de ses traditions d'art et exprime durant plus de deux siècles la sensibilité de ses artisans; c'est l'écho assourdi de cette sensibilité que nous avons cherché dans les œuvres, trop peu nombreuses à notre gré, du Musée d'Art et d'Histoire.

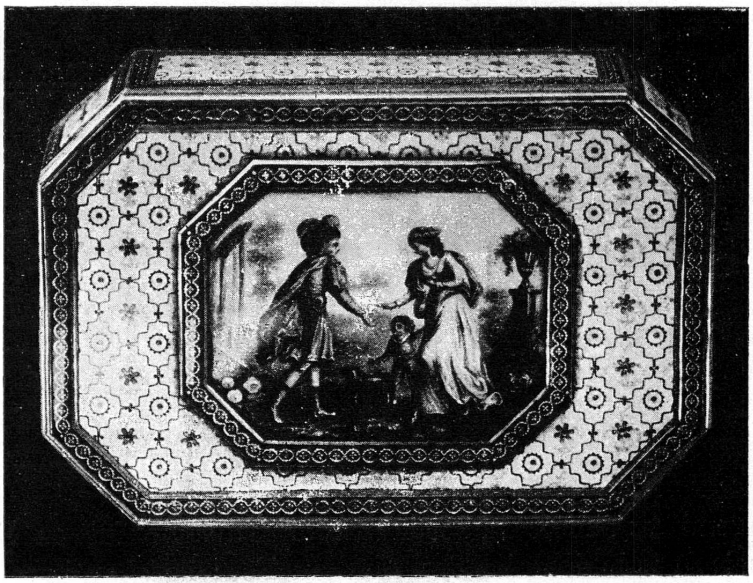

FIG. 7. — Tabatière, école genevoise, auteur inconnu.
(Cf. *Genava*, I, 1923, p. 92.)