Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 33 (1985)

Artikel: "P. Huaud", signature du père ou du fils?
Autor: Boeckh, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728419

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: 15.07.2025

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

«P. huaud», signature du père ou du fils?

Par Hans BOECKH

Enthousiasmé par une conversation avec M. Hugh Tait du British Museum, j'ai voulu analyser ici le problème d'identification des travaux autographes du peintre sur émail Pierre I Huaud père, (Châtellerault vers 1612 – Genève, 1680), en me référant à une nouvelle acquisition du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie de Genève.

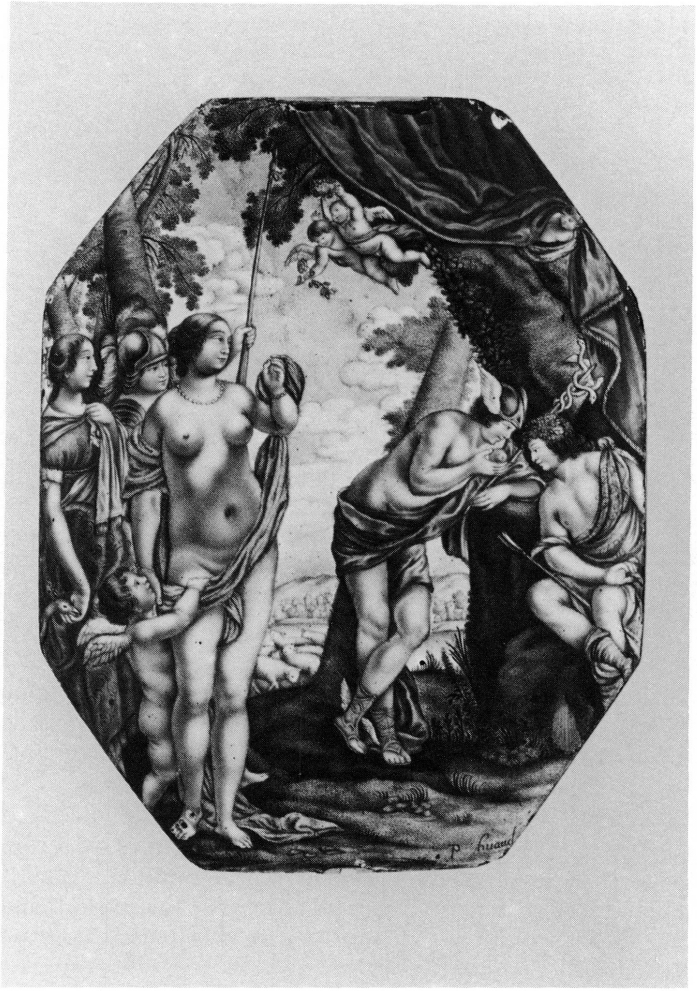
Etant le premier peintre sur émail dont on peut citer le nom à Genève depuis 1630[1], Pierre Huaud, huguenot du centre de la France, revêt tout naturellement une importance particulière dans le cadre de l'historiographie de l'art genevois. On pourrait aussi le considérer à juste titre comme l'un des fondateurs de la peinture de miniature genevoise sur émail qui finira par être mondialement connue aux XVIIIe et XIXe siècles; certains peintres sur émail ont pu faire leur apprentissage chez lui: on en a la certitude pour ce qui est de Jean André (Genève, 1646-1714) puisqu'il existe encore un contrat, et de fortes présomptions en ce qui concerne Jean-Louis Durant (Genève, 1654-1718) ainsi que les propres fils de l'artiste: Pierre II (l'aîné; Genève, 1647- Berlin (?) 1696 (98)), Jean-Pierre (le puisné; Genève, 1655-1723) et Amy (Genève, 1657-1724)[2].

Cependant, il est difficile d'évaluer l'influence du maître car jusqu'à présent, on croyait ne pouvoir définir son œuvre qu'imparfaitement ou tout au plus sur la base d'attributions. Si étrange que cela puisse paraître, on n'a même pas osé aborder le problème sous un autre angle. Il n'est donc pas surprenant que pour l'observateur actuel, la question des caractéristiques du style de Pierre I Huaud se heurte avant tout à une série d'obstacles involontairement dressés.

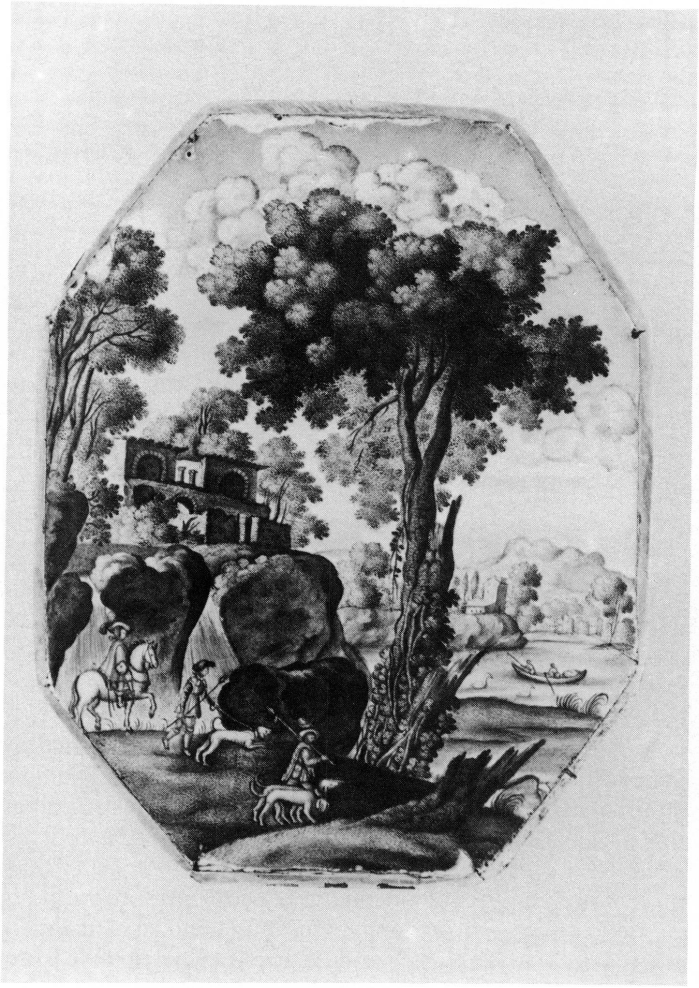
L'origine du dilemne provient probablement d'abord de ce que le Musée de Genève ne détenait jusqu'ici aucun exemple susceptible d'être reconnu comme un travail authentique de Pierre I Huaud grâce à une signature ou à quelqu'autre indice infaillible. En revanche, la collection possède depuis longtemps toute une série de pièces dont les signatures prouvent, malgré différentes formulations, qu'il s'agit bien de peintures sur émail des fils Pierre II, Jean-Pierre et Amy. Comme la plupart de ceux qui se sont penchés jusqu'à présent sur le problème, cherchaient à distinguer d'une façon ou d'une autre l'œuvre du père de celle des fils, en partant généralement de pièces conservées à Genève, ils ne risquaient guère d'obtenir des résultats très satisfaisants. Aussi considérait-on de préférence comme travail du père un certain type de boîte décorée à l'émail, plutôt rare et généralement associée à des signatures d'horlogers genevois; ces boîtes étaient habituellement agrémentées soit de petites Minerves polychromes, synonymes de vertu, soit de bustes de Mars dans des couronnes de fleurs ou de feuilles ornementales peintes sur une couche d'émail en pâte. Et pourtant, il se trouvait des pièces expressément signées par Jean-Pierre Huaud qui remettaient profondément en question ce type d'identification, si séduisant soit-il[3]. Mais surtout cette constatation lapidaire «on ne connaît aucune œuvre de lui» avec laquelle une autorité comme Henri Clouzot conclut l'article sur Pierre I Huaud dans le *Dictionnaire des Miniaturistes sur Email,* Paris, 1924, semble avoir constamment entravé tout progrès dans cette recherche[4]. De plus, Clouzot ajoute – ce qui obscurcit encore toute la problématique – deux signatures qu'il connaissait, à savoir «Pierre Huaud pinx. et inuen.»[5] et «P. Huaud fecit à Geneve 1678»[6] à l'article sur Pierre II Huaud qui sinon a toujours signé clairement «P. Huaud l'aîné» ou «P. Huaud P(rimo) Genitus F.», etc.

Au vu de ce qui précède, examinons à présent une plaque en or, peinte en émail polychrome des deux côtés, acquise dans une vente par le Musée de Genève durant les mois d'hiver 1984-1985, (Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, inv. n° AD 4740) et portant la signature «P. huaud»; une telle pièce pourrait peut-être permettre d'aller plus loin dans le débat[7] (fig. 1 et 2).

Cette plaque en or dont la forme octogonale est étirée en longueur et légèrement galbée, mesure 85 × 67,5 mm. Ses diagonales font 77 mm de long. Sur le dessus de la plaque se trouve représenté en hauteur le thème mythologique clé de l'Iliade «Mercure invitant Pâris à juger de la beauté des déesses Vénus, Junon et Pallas»[8]. Quant à la peinture du contrémail sur le verso de la plaque, elle représente de nouveau en hauteur un motif de paysage avec des chasseurs, s'adaptant à la forme octogonale allongée. L'arête de la plaque est limée par en-dessous de sorte que ce paysage semble encadré par une fine bande. Parmi les traces de limage, on aperçoit au bas du paysage trois encoches sombres permettant de conclure qu'il existait initialement à cet endroit, un



1. Plaque octogonale en or, peinte sur émail, signée «P. huaud» (recto), Genève, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie (MHE), inv. 4740.

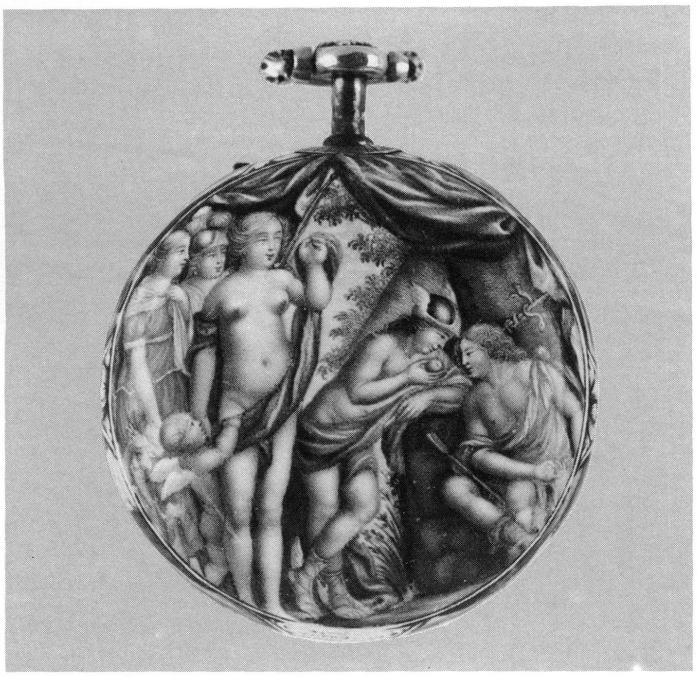


2. Plaque octogonale en or, peinte sur émail, signée «P. huaud» (verso), MHE, inv. 4740.

mouvement de charnière en cinq parties. Effectivement, on décèle au centre de l'arête métallique opposée, c'est-à-dire exactement au-dessus du motif du paysage, une toute petite cavité rectangulaire qui servait jadis à l'encliquetage d'une serrure. Si on fait basculer vers l'avant la plaque sur son axe, on constate avec étonnement que le motif du jugement de Pâris et celui du contrémail sont peints en sens inverse, comme généralement les deux côtés d'une pièce de monnaie.

Cette observation permet d'identifier la plaque en question comme le couvercle d'un médaillon octogonal qui était également allongé et relativement plat. Il renfermait probablement le portrait miniature d'une dame, si on en juge par le prix de beauté que symbolise le thème représenté. Il existe des médaillons analogues de dimensions semblables, notamment à Stockholm, à La Haye et à Vienne[9]. Pour ce qui est des pièces à Stockholm et à La Haye, les couvercles ont été perdus. On les avait probablement retirés en voulant suspendre ces portraits dans un de ces cabinets de miniatures comme on en connaissait autrefois. Seule, la pièce conservée à Vienne est encore complète aujourd'hui. Mais le couvercle de Genève, tout comme les autres pièces mentionnées, témoigne des goûts très exigeants des grandes cours d'Europe.

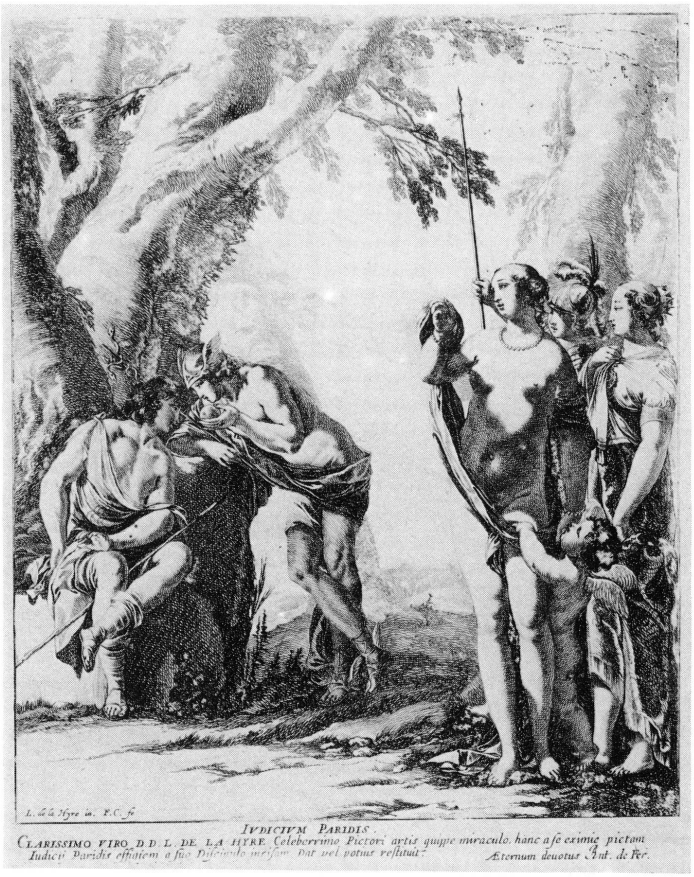
Le thème du jugement de Pâris qui orne le dessus du couvercle n'est pas un cas isolé. On en découvre par



3. «Le jugement de Pâris» sur le fond d'une montre émaillée, mouvement signé par Nicolas Plantard-Breuille, Paris, Musée du Louvre, inv. OA 8226.

4. «Le jugement de Pâris» sur le fond d'une montre émaillée, signée «Les deux frere Huaud lon faite», mouvement signé «Henry Carus, London», Paris, Musée du Louvre, inv. OA 8440.

exemple une version semblable sur le fond de deux montres de poche qui se trouvent aujourd'hui au Louvre (inv. n° OA 8326 et OA 8440)[10] (fig. 3 et 4). Ces deux peintures doivent être attribuées aux fils Huaud. D'ailleurs, on a aussi reconnu au Louvre le modèle qui avait servi de base à ces peintures : il s'agit d'une gravure à l'eau-forte et burin d'Antoine de Fer, éditée par François Ciartres (François Langlois, Chartres, 1589 – Paris, 1647), d'après un tableau de Laurent de La Hyre (Paris, 1606 – 1656) qui est perdu[11] (fig. 5). Toutefois, la composition du jugement de Pâris est inversée sur les deux montres de poche et le couvercle genevois, par rapport à l'eau-forte ayant servi de modèle. Le groupe des déesses qui attendent le verdict, soit Vénus, Pallas et Junon, ainsi que le petit amour apparaissent donc dans la partie gauche des trois peintures sur émail. Aussi tournent-elles leur regard à droite vers Pâris qui, assis sur un rocher, semble écouter les conseils de Mercure penché sur lui, à gauche. Un arbre massif derrière Mercure et Pâris s'élance jusqu'au centre de la composition. A la différence du modèle d'Antoine de Fer, on voit apparaître sur les trois



5. «Le jugement de Pâris» gravure à l'eau-forte et burin par Antoine de Fer d'après Laurent de La Hyre, Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien.

6. «L'enlèvement d'Europe», gravure au burin de Michel Dorigny d'après Simon Vouet, Bâle, Cabinet des estampes.

7. «Paysage avec ruine et cascade», gravure à l'eau forte et burin par Gabriel Perelle, Paris, Bibliothèque Nationale, Estampes.

miniatures émaillées un rideau rouge relevé vers la droite, qui confère au sujet un caractère quelque peu scénique.

Si l'on considère à présent en détail la peinture émaillée du couvercle, on remarque d'abord au centre de la composition au sommet du rideau mentionné, soit pratiquement au-dessus de Vénus et de Mercure, deux *putti* voltigeant qui ne proviennent pas du modèle d'Antoine de Fer. Le *putto* de devant tient une couronne de fleurs, tandis que celui de derrière a une rose à la main. Le peintre sur émail a effectivement tiré ce motif d'une gravure sur cuivre de Michel Dorigny (Saint-Quentin, 1617 – Paris, 1665), datant de 1642[12] (fig. 6). Cette feuille restitue la composition d'une peinture appartenant aujourd'hui à la collection Thyssen-Bornemisza à Castagnola, Tessin, «L'enlèvement d'Europe» de Simon Vouet (Paris, 1590 - 1649)[13]. Les deux *putti* voltigent au-dessus d'Europe assise, encore inconsciente, sur le taureau. Le peintre sur émail a reproduit le groupe du même côté que celui du modèle gravé de Dorigny. Ce mélange de motifs est coutumier chez les peintres sur émail.

Si on observe à la lumière de ce qui précède le thème du paysage sur la partie inférieure du couvercle, on comprendra à quelles difficultés on peut se heurter pour rechercher l'origine de ce genre de peintures. Car le peintre sur émail a étroitement mêlé des motifs qui provenaient d'au moins trois modèles différents. Une gravure à l'eau-forte et burin de Gabriel Perelle (Vernon s/Seine, 1603 – Paris, 1677) représentant un paysage a servi pour ainsi dire de support[14] (fig. 7). Il s'agit d'un paysage arcadien avec un fleuve; des ruines de villa romaine s'élèvent à gauche, au-dessus de rochers boisés. Du haut de ces rochers déferle une chute d'eau devant laquelle un troupeau de chèvres paît tranquillement au premier plan, le long de la berge. Un arbre couvert de lierre se dresse pratiquement au centre de la composition. Derrière, on aperçoit au loin vers la droite, au-delà d'une vallée déchiquetée par la rivière, des montagnes qui barrent l'horizon.

Dans le cas de la peinture émaillée, il fallait développer la zone du premier plan à cause de la forme octogonale allongée du couvercle. Le motif bucolique du berger avec son troupeau de chèvres a été remplacé par deux chasseurs de cour et leurs chiens, ainsi que par un cavalier en costume d'époque. Les deux chasseurs et leurs bêtes proviennent d'une eau-forte de Jacques Callot (Nancy, 1592 - 1635) intitulée «La Grande Chasse»[15] (fig. 8). Chez Callot aussi, ces deux figurants se trouvent au premier plan, à gauche de la gravure. Quant au cavalier, on pouvait supposer qu'il était également tiré de l'œuvre de cet artiste. Ce que j'ai pu vérifier en examinant une suite de feuilles de Callot éditées à Paris en 1633, «LES / MISERES ET LES / MAL-HEVRS / DE LA GVERRE», où apparaît le nom d'Israel Silvestre (Nancy, 1621 – Paris, 1691)[16] (fig. 9). Selon la feuille du titre, il s'agit de la deuxième eau-forte de la série: «La découverte des malfaiteurs»[17] (fig. 10). Dans ce contexte, il faut identi-

8. «La grande chasse» gravure à l'eau forte par Jacques Callot, Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien.

9. Frontispice pour «LES MISERES ET LES MAL-HEVRS DE LA GVERRE» de 1633, gravure à l'eau-forte et burin par Jacques Callot, Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien.

10. «La découverte des malfaiteurs», gravure à l'eau-forte par Jacques Callot, Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien.

fier le cavalier comme la figure du «prévôt». Restait la question de l'origine thématique du paysage dans la composition émaillée qui présente dans sa partie droite un lac avec un bateau à rames. Ici, l'auteur s'est certainement inspiré du lac et d'un bateau qui apparaissent à l'arrière-plan de «La Grande Chasse»; néanmoins, il n'est pas exclu qu'il se soit également référé à une autre gravure.

Mais revenons encore une fois à la peinture sur émail; la partie supérieure du couvercle qui représente le «Jugement de Pâris» va nous servir à mettre en évidence certaines différences notables dans le style et surtout dans les coloris entre cette œuvre et les travaux signés par les fils Huaud.

La peinture du jugement de Pâris restitue le sujet du tableau avec une grande habileté dans le dessin. Seules, les formes des têtes sont un peu plus rondes. L'expression des visages avec des accents d'un bleu tendre autour des pupilles, acquiert une grâce presqu'enfantine. Le corps nu de Vénus que celle-ci feint de dérober au regard de Pâris en soulevant coquettement l'étoffe de sa main gauche, est exécuté selon un pointillé très fin, translucide et nuancé. Ici, la qualité de la peinture est proche de celle des œuvres réalisées en France à la même époque. A l'arrière-plan, le ciel d'été qui s'élève au-dessus du paysage où paissent les moutons de Pâris, exhausse de son bleu serein l'effet complémentaire des tons du reste de la composition ocre-brun, roux, orange et rouge vermillon. Sinon, la seule couleur qui réponde à ces tons chauds est un vert clair et retenu qu'on retrouve successivement sur le sol et dans les feuilles des arbres, dans la tunique et les chaussures de Pâris, au bord du rideau ainsi que sur une partie du vêtement de Junon et dans l'une des plumes de Pallas.

Comparativement à ce couvercle, le dessin des motifs n'est ni aussi sûr ni aussi soigneux chez les fils Huaud, notamment Jean-Pierre et Amy, surtout si on connaît les modèles. La peinture du couvercle, dont l'exécution est raffinée et précise, produit un effet beaucoup plus translucide que les travaux sur émail des fils, qui, avec leurs modelés en pointillé fortement brunâtres et leur facture beaucoup plus épaisse, paraissent même parfois légèrement «caramellés». On serait donc tenté de croire devant cette peinture du jugement de Pâris, qu'on retrouve un lointain reflet de cette sensation de la couleur défendue par les Poussinistes au cours de la première moitié du XVIIe siècle, alors que les œuvres des fils offriraient une palette beaucoup plus chaude et plus sombre comme celle d'un Charles Le Brun (Paris, 1619 – 1690), correspondant cette fois à la deuxième moitié du siècle. Je pense donc être en mesure de dire que la peinture du couvercle se situe vers 1750. Le modèle le plus tardif de 1643 comprenant les deux *putti* viendrait aussi étayer cette déduction.

Compte tenu d'une série de pièces malheureusement non signées qui témoignent pourtant d'une parenté stylistique manifeste avec le couvercle[18], nous devrions partir du principe que le travail de Pierre I Huaud ne s'est pas limité aux Minerves et aux motifs de Mars mentionnés plus hauts, mais qu'il s'agit d'une œuvre d'une autre envergure, dont l'influence a été plus déterminante qu'on ne croit pour ses fils.

[1] A. COVELLE, *Le livre des bourgeois,* Genève, 1897, p. 377.

[2] Genève, Archives d'Etat, vol. 18 (Etienne Demonthouz, neveu, notaire), p. 42; Henri CLOUZOT, *Les frères Huaud, peintres en émail,* Paris, 1907, pp. 5, 6 et 10; H. BOECKH, *Email malerei auf Genfer Taschenuhren vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert* (Diss.), ed. W. Oberkirch, Fribourg en Brisgau, 1982, p. 74.

[3] TARDY, *Dictionnaire des horlogers français,* Paris, 1972, p. 303, fig. en haut à droite (Louvre, inv. OA 8327).

[4] Henri CLOUZOT, *Dictionnaire des Miniaturistes sur émail,* Paris, 1924, p. 106.

[5] Henri CLOUZOT, *op. cit.,* pp. 106, 107 «Montre émaillée, sujet: Le Sanglier de Calydon, sign. Pierre Huaud pinx. et inven. (coll. Edouard Kann).»

[6] Henri CLOUZOT, *op. cit.,* p. 107, «Portrait d'homme, sign. P. Huaud fecit à Genève 1678 (coll. J. Lumsden Propert).»

[7] Sotheby's S.A., Genève, Vente aux enchères du 13 novembre 1984, n° 102: «A rare Octagonal Enamel Plaque 17th Century, by Pierre Huaud, signed P. Huaud, depicting the Judgement of Paris, the reverse with a landscape scene possibly after Dominique Parrière, showing huntsmen beside a waterfall and river with a house on the rocks above, 85 mm. by 67 mm., slightly chipped, removed from the lid of an early 19th. Century gold lined pressed horn Snuff-Box (2). Since traces of a hinger and clasp still remain, the plaque might well have been the back cover to a monstrance clock.»

[8] La composition de Laurent de La Hyre diffère dans sa conception du type iconographique devenu caractéristique tel que Raphaël l'avait introduit, c'est-à-dire où Pâris donne la pomme d'or à Venus. Tandis que La Hyre montre une situation précédant immédiatement: quand Mercure offre ses conseils à Pâris.

[9] Stockholm, Collection Royale (Kungl. Husgerådskammaren), Médaillon en émail avec portrait en miniature du roi Charles X Gustave d'après Sébastien Bourdon (75,7 × 64,3 mm) par Pierre Signac (vers 1624-1684), inv. 251; Stockholm, Musée National, autre médaillon du même genre par Signac (90 × 73,3 mm) inv. NMB 2173; La Haye, Archives royales (Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau), Médaillon avec portrait de la reine Henriette-Marie d'Angleterre, signé au revers «J.P. fec. 1638» (Jean Petitot; 1607-1691), inv. 179; La Haye, Mauritzhuis, Médaillon avec portrait du roi Charles I d'Angleterre, signé «Henry Toutin/orpheure/aparis afait ce cy lan/1636», inv. 1029; Vienne, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, Médaillon émaillé de fleurs et le portrait présumé de la reine Anne de France et du Roi Louis XIV enfant, signé: «H. Toutin», inv. 1590.

[10] C. CARDINAL, *Catalogue des montres du Musée du Louvre,* éd. de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1984, pp. 43, 44, n° 20; pp. 102, 103, n° 98; TARDY, *op. cit.,* p. 525, Montre émaillée, mouvement signé de Nicolas Plantard-Breuille (Louvre, inv. OA 8226).

[11] Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien, «Le jugement de Pâris», gravure à l'eau-forte et burin, «L. de La Hyre in. F.C. fe/IVDICIVM PARIDIS/CLARISSIMO VIRO D.D.L. DE LA HYRE Celeberrimo Pictori artis quippe miraculo, hanc a se eximie pictam/Iudicij Paridis effigiem a suo Discipulo incisam, Dat vel potius restituit. AEternum deuotus Ant. de Fr», sujet: 26,3 × 22,1 cm.

[12] Bâle, Cabinet des estampes, gravure au burin, «L'enlèvement d'Europe» «Quem premis, Europe, quem lectis floribus ornas/Raptorem nescis non procul esse tuum./ Simon Voüet pinxit – Cum priuilegio Regis 1642 – M.Dorigny sculpsit», sujet: 31,2 × 24,2 cm, vol. M.50, fol. 98.

[13] Christian SALM, Charles STERLING, Rudolf HEINEMANN, *Sammlung Thyssen-Bornemisza,* Villa Favorita, Castagnola, Tessin, MCMLXXI (1971), p. 405, n° 325.

[14] Paris, Bibliothèque Nationale, Estampes, «paysage avec ruine et cascade», gravure à l'eau-forte et burin, «G. Perrelle In. fe. et excudit. – 5»; sujet: 14,6 × 20,2 cm, ed. 76, fol. 60, cl. 71 C 46958.

[15] Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien, «La grande chasse», gravure à l'eau forte, «Jac. Callot In et Fe», sujet: 16,2 × 45,8 cm; J. LIEURE, *Jacques Callot, catalogue de l'œuvre gravé,* t. II, éd. de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1927, p. 11, n° 353. – LA GRANDE CHASSE (M. 711).

[16] Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien, «Les grandes misères de la guerre», – Frontispice, gravure à l'eau-forte et burin, «LES/MISERES ET LES/ MAL-HEVRS/DE LA GVERRE./ Representez par IACQUES CALLOT/Noble Lorrain,/ET mis en Lumiere Par ISRAEL/son amy./A PARIS/1633./ Auec Priuilege du Roy»; sujet: 8,8 × 18,7 cm; J. LIEURE, *op. cit.,* t. III, p. 72, n° 1339. – Frontispice, (M.564).

[17] Genève, Cabinet des estampes, fonds ancien, «La découverte des malfaiteurs», gravure à l'eau-forte, «Israel ex, Cum Priuil. Regis/ Apres plusieurs excez, indignement commis/ Par ces gens de neant de la gloire ennemis,/ On les cherche par tout, auec beaucoup de peine,/ Et le Preuost du camp au quartier les rameine,/ Affin dy receuoir comme ils l'ont merité,/ Un chastiment conforme a leur temérité. –9»; sujet: 76 × 18,4 cm. J. LIEURE, *op. cit.,* t. III, p. 75, n° 1347. – «Découverte des malfaiteurs» (M. 572).

[18] Londres, British Museum, Montre, mouvement signé «Estienn/ Ester» (Genève), fond émaillé, «Venus et Adonis», diam. 38,4 mm, inv. CAI – 3065, ainsi qu'une montre prêtée et exposée au British Museum (sans n° inv.) avec peinture en émail «Hercule et Omphale» sur le fond. Une autre montre avec thème identique sur le fond se trouve dans la collection de la Maison Vacheron & Constantin à Genève, inv. 166.

Je tiens à remercier les institutions et les personnes qui, par leur soutien et leur aide, m'ont facilité la publication de cet article: Bâle, Cabinet des estampes (Franziska Heuss), Genève, Cabinet des estampes (Rainer Michael Mason), Genève, Musée d'art et d'histoire (Renée Loche), Genève, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie (Fabienne-X. Sturm), Paris, Réunion des musées nationaux, Service photographique, Paris, Bibliothèque Nationale, Estampes, ainsi que Mme Françoise Senger, traductrice à Genève.

Crédit photographique:

Bibliothèque Nationale, Paris: fig. 7
Louise Decoppet, Genève: fig. 1, 2
Kupferstichkabinett, Kunstmuseum, Bâle: fig. 6
Musée des Arts décoratifs, Laurent Sully Jaulmes, Paris: fig. 3
Fred Pillonel, Genève: fig. 5, 8, 9, 10