

Une relation curieuse entre Ambras, Berlin et Genève

Autor(en): **Boeckh, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **39 (1991)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728523>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Une relation curieuse entre Ambras, Berlin et Genève

Par Hans BOECKH

Le Musée d'art et d'histoire de Genève avait déjà acquis auprès de particuliers en novembre 1951 deux petits portraits exécutés à la gouache dont l'un porte la signature «les freres / Huaut / p. de / son A. / E. Fe» (Inv. AD 423); cette mention indique que leurs auteurs sont Jean-Pierre (1655-1723) et Amy Huaud (1657-1724),

deux frères originaires de Genève. Il s'agit des fils du peintre sur émail Pierre I Huaud (1612-1680), un réfugié huguenot né à Châtellerault. Ils s'associèrent après la mort de leur père en 1682 et décidèrent trois ans plus tard de se rendre à Berlin, à la cour du Prince Electeur Frédéric III. C'est là qu'ils reçurent l'année suivante le titre

1. *Frédéric IV de Hohenzollern, premier prince électeur de Brandebourg, (1371-1440). Genève, Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie. Inv. AD 423.*

2. *Elisabeth de Bavière-Landsbut, princesse électrice de Brandebourg (décédée en 1442). Genève, Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie. Inv. AD 422.*



de « Peintres de son Altesse Electorale », ce qui explique la formulation mentionnée ci-dessus. Comme le laisse présumer une plaquette peinte à gauche en bas sur le portrait signé, le prince en armure représenté en demi-figure, est « frideric premier / I. Electeur de / Brandebourg », autrement dit Frédéric IV de Hohenzollern, le premier Prince Electeur de Brandebourg (1371-1440). Le pendant de cette gouache possède lui aussi une petite inscription placée de façon similaire, près d'une dame élégante également représentée en demi-figure et portant un vêtement noir brodé de perles. Le libellé de cette plaquette, « Elisabet princesse / de Baviere espouse / de frideric premier / premier Electeur de Brandebourg », indique qu'il s'agit de la princesse Elisabeth de Bavière-Lands-hut (décédée en 1442) (Inv. AD 422). Par ailleurs, ces deux miniatures sont réalisées sur parchemin et collées sur une plaque de cuivre. Elles mesurent respectivement 15,9 x 11,9 cm (AD 423) et 15,5 x 11,7 cm (AD 422) (fig. 1 et 2).

Mais examinons en particulier ces deux portraits à la gouache. Frédéric Ier se présente un peu à droite de l'œuvre, près d'une fenêtre qui laisse apercevoir le haut d'une allée de cyprès. Le prince doit avoir trente-cinq ou quarante ans. Son regard croise celui de l'observateur. Le personnage est posté devant un rideau tiré vers la droite, d'une couleur qui a viré aujourd'hui au brun. Un gland de cordon est suspendu en haut de la scène. Mais bien que le portrait du prince soit coupé à mi-cuisse comme le veut l'œuvre, sa silhouette s'impose par son volume à l'intérieur de cette miniature. Il se présente debout en *contrapposto*, car de toute évidence, le poids de son corps repose sur la jambe gauche. La légère rotation des hanches vers la gauche est donc compensée par celle des épaules vers la droite. La tête suit le même mouvement, de sorte que l'axe du visage qui pivote quelque peu vers la gauche, est en rapport sur le plan formel avec le portrait de l'épouse. Détail surprenant, Frédéric porte une armure de cavalier ornée de rivets dorés, comme c'était l'usage au XVII^e siècle. La chevelure naturelle blond foncé du personnage est elle aussi anachronique ; frisée à la manière d'une perruque carrée, elle tombe jusqu'à l'encolure de la cuirasse. Quant au manteau d'Electeur, rouge, fourré d'hermine, il est uniquement drapé sur l'épaule droite de Frédéric et retenu par une chaîne à l'épaule gauche. Le bras gauche est donc libre et la main repose sur un baudrier rouge. La position des doigts évoque le geste d'une prestation de serment et semble désigner la main droite. Car, dans celle-ci qui est abaissée, Frédéric tient le sceptre, tel un symbole de sa dignité d'Electeur. Il s'agit ici d'un bâton de commandement octogonal en or, effilé vers le haut et présentant des formes décoratives dans sa partie supérieure. Sur un petit guéridon recouvert d'un tissu bleu, dressé près de Frédéric sous la fenêtre, l'on aperçoit un casque orné d'un plumet blanc bleuté et

à gauche, la doublure d'hermine du chapeau d'Electeur qui vient parachever l'œuvre sur le mode emblématique.

Comme nous l'avons déjà indiqué, la petite gouache représentant l'épouse du Prince Electeur est en harmonie avec ce portrait. Cette remarque vaut aussi pour la gamme des couleurs : dans le portrait de Frédéric, ce sont surtout les bruns et les rouges, donc des tons chauds, qui dominent, alors que chez la princesse, l'œuvre reflète essentiellement des tonalités grises et bleutées. Par rapport à l'évocation de Frédéric, qui suggère chez le personnage détermination et dynamisme, le portrait de son épouse est d'une dignité et d'un calme étonnants. Bien évidemment, le costume de la princesse présentant les attributs du XVI^e siècle, y contribue. Ici, l'on a l'impression de se retrouver à l'époque de Holbein le Jeune : la princesse, dont le portrait est également représenté en demi-figure, porte une coiffe ornée d'un voile qui retombe sur le front, ainsi qu'un vêtement noir cintré, brodé de perles aux épaules et sur le corsage. Une épaisse chevelure gris bleuté s'échappe de chaque côté de la coiffe et vient encadrer le visage. Le profond décolleté de la robe est vertueusement dissimulé au regard par un plastron en tulle artistement plissé. Elle porte par-dessus une chaîne d'or et une croix sertie de diamants. De plus, les galons qui décorent le vêtement sur le devant, aux épaules, au bord du corsage ainsi qu'autour des manches ouvertes, sont à leur tour agrémentés de perles sur une broderie d'argent. La princesse tient les mains croisées à la hauteur de la ceinture. Elle se trouve manifestement sur le balcon d'un palais. Sur la petite table qui se dresse à gauche et qui est recouverte d'un tissu blanc, l'on n'aperçoit aucun objet. Néanmoins, la femme du prince se tient devant des colonnes cannelées autour desquelles s'entortille une tenture bleu pâle. La tonalité qui s'en dégage correspond à ce « bleu mourant » si prisé en France au XVII^e siècle. Au-delà d'une balustrade, l'on aperçoit à gauche de l'œuvre d'autres parties du palais. Le point de vue surélevé dont on jouit, permet d'entrevoir une architecture en arcades ainsi qu'un escalier menant à un bassin dans un parc. Mais il est évident que le motif de la princesse devant un décor baroque inventé est emprunté à un modèle de peinture plus ancien, pour créer une harmonie entre cette œuvre et le portrait de l'époux.

Ces deux tableautins peints à la gouache constituaient un cas doublement particulier dans le cadre des collections de Genève : d'abord, l'on s'était habitué à ne voir dans les frères « Huaud » que des peintres de miniatures sur émail, mais d'autre part, l'état de conservation des œuvres suscitait à juste titre certains doutes sur la compétence des auteurs en la matière. Aussi apparaissait-il difficile de procéder à une classification pertinente de leur œuvre.

En effet, il s'avère que ces deux petites peintures ont été jadis fortement exposées à la lumière du soleil, de sorte que certaines des couleurs utilisées ont été proprement « brûlées ». Nous n'en voulons pour exemple que le drapeau derrière Frédéric, dont la teinte initiale était plutôt jaune d'or et qui a viré au brunâtre. Cependant, ce processus de « calcination » des couleurs pour ce qui est des miniatures à la gouache est un phénomène que l'on observe malheureusement assez souvent dans de telles œuvres lorsqu'elles ne sont pas correctement entreposées. Entrent en jeu les pigments organiques que l'on privilégiait souvent pour ce type de travaux aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mais dans le cas des deux petits tableaux en question, l'on remarque que les visages et les mains du couple princier se sont avérés d'une étonnante résistance malgré leur facture extrêmement minutieuse, grâce à un choix heureux des pigments. Pourtant, certains dommages qui existaient déjà à d'autres endroits lors de l'acquisition de ces pièces, ont donné à penser qu'il s'agissait peut-être là d'œuvres inachevées, et du coup, l'on a commencé à mettre en doute leur caractère exceptionnel. D'ailleurs, en élaborant son dictionnaire, Henri Clouzet ne mentionnait pas non plus de travaux correspondant¹ ; aussi a-t-il clos l'œuvre des frères Huaud par la remarque laconique suivante : « La production des deux frères (...) a porté surtout sur des boîtes de montres. Mais ils ont peint aussi des portraits, des sujets mythologiques ou religieux »².

Il restait donc à surmonter cette barrière apparente. Notre regard s'est alors tourné vers des fonds de collection appropriés qui laissaient espérer d'autres informations sur le sujet. Mais ce qui rendait la tâche difficile, c'est que les collections berlinoises qui venaient tout naturellement à l'esprit au vu de la signature des deux tableautins, avaient souffert des séquelles de la dernière guerre, de sorte que l'on ne pouvait plus guère obtenir de réponses susceptibles d'ouvrir des voies nouvelles³. Nos recherches se sont donc dirigées vers Vienne. Comme on le comprendra aisément, notre intérêt s'est bien vite centré sur la collection de portraits de la célèbre *Kunstkammer* d'Ambras, qui est déposée à l'heure actuelle au *Kunsthistorisches Museum*, dans le cadre du Cabinet des médailles. Nous en avons tiré d'intéressantes déductions dont nous aimerions faire part ici.

Mais tout d'abord, à titre d'éclaircissement, nous nous permettons de donner quelques indications sur Ambras et sa collection. Effectivement, la collection d'objets d'art que l'archiduc Ferdinand de Tyrol (1520-1595), l'un des plus célèbres mécènes de l'époque, avait montée durant la seconde moitié du XVI^e siècle dans son château d'Ambras près d'Innsbruck, faisait partie des plus extraordinaires réalisations de ce type, que l'Europe au nord des Alpes avait à offrir⁴.



3. *Johan Cicero, prince électeur de Brandebourg (1455-1499)*. Vienne, *Kunsthistorisches Museum*.

Mais la collection de portraits qui, sur décision de Ferdinand, avait été adjointe depuis le début de 1676 à celle de la *Kunstkammer* d'Ambras, n'était pas moins originale et particulière, parce qu'elle allait rapidement compter plus de 900 pièces, encore du vivant de l'archiduc. Après la mort de ce dernier, la collection a été complétée par ses successeurs, comme Friedrich Kenner l'a démontré dans son étude⁵. Kenner a reconnu lui aussi, à l'aide de l'ancienne numérotation, que cette collection s'était agrandie en trois principales étapes⁶.

En constituant cette collection, l'archiduc Ferdinand avait en vue de créer un véritable synopsis formel comprenant la noblesse occidentale et sa généalogie, toutes les personnes déjà célèbres ou en passe de le devenir, ainsi que des scientifiques et des artistes. De plus, vu le nombre croissant de portraits individuels, il avait opté



4. Elisabeth de Danemark, princesse électrice de Brandebourg (1502-1555). Vienne, Kunsthistorisches Museum.

d'emblée pour un format rectangulaire unique de 33 x 24 cm, et dont les dimensions devaient encore se réduire peu de temps après à environ 13,5 x 10,5 cm. Il était prévu que les petits portraits seraient exécutés à l'huile sur papier et collés sur de minces plaquettes en bois d'épicéa. L'archiduc faisait parvenir aux personnes intéressées des lettres auxquelles étaient souvent annexés des morceaux de papier pré-coupés de la grandeur souhaitée⁷. Mais il est évident que cette nouvelle « galerie » de petites peintures à l'huile ne pouvait produire le même effet que des compositions originales. Elle constitue bien plus une sorte de transposition miniaturisée de tout un ensemble de galeries de portraits provenant des collections et des châteaux les plus divers dans l'Europe de l'époque. Mais c'est justement en cela que sa valeur artistique et culturelle est inestimable. Car bien souvent, ces petits tableaux d'Ambras sont le seul témoignage qui reste

de la physionomie de certains personnages historiques, ainsi que le dernier reflet d'œuvres d'art aujourd'hui disparues dont sinon on n'aurait connaissance qu'à travers des passages littéraires ou des gravures.

Six tableautins exécutés sur parchemin et collés sur de minces plaques de cuivre, provenant du fonds de cette collection ont éveillé notre intérêt. Car représentant des membres de la famille du Prince Electeur de Brandebourg, ils suivent le même schéma que les deux pièces qui se trouvent actuellement à Genève et dont nous avons parlé plus haut. Ils sont apparus lorsque la collection s'est agrandie à la fin du XVII^e siècle. Ici aussi, les personnages princiers sont peints en demi-figure devant

5. Catherine de Brandebourg-Custrine, princesse électrice de Brandebourg (1541-1608). Vienne, Kunsthistorisches Museum.



des rideaux tirés ou des colonnes drapées pour la circonstance, près desquelles l'on aperçoit chaque fois des ouvertures donnant sur des parcs ou des aménagements de palais. Les noms des personnages représentés figurent également sur une plaquette noire que l'auteur a peinte, sauf dans un cas, en bas à gauche de l'œuvre. Trois de ces petits tableaux sont signés des « Frères Huaud » et deux d'entre eux portent des dates, « 1695 » et « 1697 », sortes de points de repères permettant de cerner l'époque de leur réalisation⁸.

Le personnage le plus ancien qu'ils représentent est le Prince Electeur Johan Cicero (1455-1499). La plaquette porte la date et l'inscription suivante : « Jean. 4ieme / Electeur / 1697 » (fig. 3). Comme pour le portrait de « Frédéric I^{er} » dont il a été question précédemment, l'on reconnaît immédiatement la signature sur le bord, à droite, légèrement au-dessous du pommeau de l'épée dont la forme est anachronique. Kenner part lui aussi du fait qu'un original plus ancien, datant probablement du XVI^e siècle, a servi de base à cette œuvre, étant bien entendu que les Huaud ont à nouveau adapté le sujet au goût de l'époque. Viennent ensuite, toujours selon l'ordre chronologique, le portrait d'Elisabeth de Danemark (1502-1555), épouse du Prince Electeur Joachim Nestor de Brandebourg (1484-1535) (fig. 4). Il s'agit-là encore d'une demi-figure. Cette princesse porte un petit bérêt rouge dans le style du XVI^e siècle. Tout comme précédemment « Elisabeth de Bavière-Landshut », elle a aussi les mains croisées, tandis que l'on voit derrière elle un rideau bleu pâle levé. La plaquette la présente comme « Elisabeth princesse / Royale de dannemark espouse / de Joachim premier / sixieme Electeur de / Brandebourg ». Le tableau suivant représente Catherine de Brandebourg-Custrine (1541-1608), première femme du Prince Electeur Joachim-Frédéric de Brandebourg (1546-1608) (fig. 5). Elle porte un vêtement noir avec des broderies d'argent et des manches ouvertes, mais elle a un autre geste de mains. Elle est placée devant un rideau relevé, bleu avec un gland qui pend. La vue depuis la fenêtre donne sur un château au bord d'une rivière. La plaquette annonce qu'il s'agit de « Catherine duchesse / de Custrine espouse / Joachim Frideric / Sieme Electeur de Brandebourg » (sic).

Puis la série saute les Princes Electeurs Jean-Sigismond (1572-1619) et Georges-Guillaume (1595-1640) pour passer directement à Frédéric-Guillaume, le Grand Electeur (1620-1688) (fig. 6). Son portrait s'inspire d'une peinture que Kenner a pu identifier : il s'agit d'un tableau de Pieter Nason (1612-1688/1690), datant du voyage du Prince aux Pays-Bas en 1665 ou 1666⁹. La plaquette le désigne sous le nom de « Frideric... / Wilhelme / 11eme Electeur / ano 1695 ». Puis vient le portrait de son fils Frédéric III (1657-1713), futur 1^{er} roi en Prusse, né d'un premier mariage avec Louise Henriette d'Orange (1627-1667) ; cette œuvre

porte l'indication « Frideric toitieme / 12ieme Electeur / de Brandebourg / ano 1695 », et la signature « les freres huaut / les jeunes » (fig. 7). Le pendant de ce tableau représente la deuxième femme de Frédéric III, Sophie-Charlotte de Hanovre (1668-1705) et porte la mention « Sophie Chalotte (sic) E. / de Brandebourg neé (sic) / prin.se de Bru. Luneb. / Seconde femme de fri. / 3ieme / Electeur 1695 » ainsi que la signature « Les freres Huaut les / jeunes fec. » (fig. 8). Les deux derniers portraits à la gouache ont été réalisés, comme le démontrait déjà Kenner, d'après des modèles de tableaux correspondants exécutés par le peintre de cour berlinois de l'époque, Friedrich Wilhelm Weidemann (1668-1750).

6. Frédéric-Guillaume, le Grand Electeur (1620-1688). Vienne, Kunsthistorisches Museum.





7. Frédéric III, prince électeur de Brandebourg (1657-1713). Vienne, Kunsthistorisches Museum.



8. Sophie-Charlotte, princesse électrice de Brandebourg (1668-1705). Vienne, Kunsthistorisches Museum.

Enfin, si l'on considère les dimensions de chacune des plaques mentionnées ici, qui dans chaque cas, ne divergent que de quelques millimètres des deux plaques se trouvant à l'heure actuelle à Genève, il ne fait aucun doute que ces dernières appartenaient elles aussi au fonds initial de la collection de portraits d'Ambras.

Mais comme il s'agit chronologiquement du premier couple princier dans l'histoire de la dynastie des Brandebourg, et que le reste de la série encore existante contient seulement le quatrième Prince Electeur ainsi que les épouses du cinquième et du huitième, pour se terminer après le onzième par les portraits du douzième Prince Electeur et de son épouse, vivant à l'époque de la réalisation de la série, il devrait logiquement manquer à la

série initiale dont l'intégralité est présumée, dix-neuf autres petits portraits de ce type¹⁰.

Mais cet état de fait s'explique largement par divers événements historiques qui ont aussi laissé des traces dans la collection d'Ambras. De plus, il faut savoir que cette collection de portraits n'a pas été exposée avant la seconde moitié du XVIII^e siècle, mais qu'elle reposait dans huit coffres de la *Kunstkammer*. C'est seulement à l'époque de l'impératrice Marie-Thérèse et de son fils et successeur Joseph II que les petits tableaux ont été suspendus dans une pièce du château spécialement aménagée¹¹. Mais en 1805, à la suite du traité de paix de Presbourg, le Tyrol a été cédé au royaume de Bavière que Napoléon venait de créer. C'est seulement en 1806 qu'il a été possi-

ble de transférer à Vienne la collection qui existait encore. Ainsi, la disparition des œuvres a-t-elle dû avoir lieu entre 1797, lorsque l'hôpital principal de l'armée italienne se trouvait à Ambras, et 1806, date du transfert, après que le château ait été investi par les troupes bavaroises.

Du point de vue de l'historien de l'art, les circonstances particulières en question ne sont heureusement valables que sous réserve. Il est beaucoup plus étonnant de rencontrer les « Frères Huaud » dans le cadre de la collection de portraits d'Ambras avec ses pièces réalisées à Berlin, et de voir que dans une large mesure, ces minia-

turistes ont travaillé à la gouache. D'autant plus que cette faculté chez eux nous avait quasiment échappé jusqu'à présent. Il n'est pas moins surprenant qu'ils se soient permis de surcroît des modifications relativement hardies dans la composition de leurs modèles présumés. S'ils ont dépeint dans le style de Holbein des personnages qui avaient vécu en réalité au Moyen Age, ou s'ils leur ont donné des coiffures qui rappellent les perruques carrées, ce geste doit être attribué aux modèles idéalisés beaucoup plus récents dont ils disposaient, à la conception historique de l'époque, qui était caractéristique de l'idée que l'on se faisait de la représentation médiévale.

¹ Henri CLOUZOT, *Dictionnaire des miniaturistes sur émail*, Paris, 1924, p. 101.

² *Ibid.*, p. 112.

³ Cette situation est due avant tout au fait que les fonds du « Hohenzollern Museum » de Berlin ont disparu dans leur quasi totalité à la fin de la deuxième guerre mondiale et que le Château de Berlin, déjà partiellement détruit par les bombes, a été dynamité dans l'après-guerre sur ordre des autorités de Berlin-Est. En outre seulement certains fonds sauvés par exemple des châteaux de Charlottenbourg, de Köpenick et du « Zeughaus », ont pu être réaménagés ou reconstitués.

⁴ Julius von SCHLOSSER, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* (2^e éd.), Brunswig, 1978, pp. 45-118.

⁵ F. KENNER, « Die Portraitsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol », dans : *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses*, vol. XIV, Vienne, 1893, p. 41.

⁶ *Ibid.*, pp. 37 et 38.

⁷ *Ibid.*, pp. 42 et 43.

⁸ *Ibid.*, ceux-ci sont p. 208 le n° 89, p. 209 le n° 90, p. 210 les n°s 91 et 92, p. 211 le n° 93 ainsi que p. 212 et 213 le n° 94.

⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹⁰ Les membres de la famille de Brandebourg, manquant dans la série, seraient le prince électeur Frédéric II (1413-1471) et son épouse Catherine de Saxe, le prince électeur Albrecht III Achilles (1414-1486) et ses épouses Margaret de Bade et Anne de Saxe ainsi que l'épouse de Johan-Cicero, Margaret de Saxe, le prince électeur Joaquin I^{er} Nestor (1484-1535), le prince électeur Joaquin II Hektor (1505-1571) et son épouse Madelaine de Saxe, le prince électeur Jean-George (1525-1598) et ses épouses Sophie de Liegnitz et Elisabeth de Anhalt, le prince électeur Joaquin-Frédéric (1546-1608) et le prince électeur Jean-Sigismond (1572-1619) et son épouse Anne de Prusse, le prince électeur George-Guillaume (1595-1640) et son épouse Elisabeth-Charlotte du Palatinat et pour finir les princesses électrices Louise-Henriette d'Orange et Dorothee de Holstein-Glucksbourg.

¹¹ F. KENNER, *op. cit.*, p. 57.

Remerciements :

Je tiens à remercier les institutions et les personnes qui, par leur soutien et leur aide, m'ont facilité la publication de cet article : M. Helmut Trnek, Kunsthistorisches Museum, Vienne, M^{me} Fabienne X. Sturm du Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie de Genève, ainsi que M^{me} Françoise Senger pour la traduction de mon texte écrit en allemand.

Crédit photographique :

Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie, Genève, fig. 1, 2. Kunsthistorisches Museum, Vienne, fig. 3 (cliché II 5056), 4 (cliché II 5057), 5 (cliché II 5058), 6 (cliché II 5053), 7 (cliché II 5054), 8 (cliché II 5055).

