



HAL
open science

Dans les cours européennes du xvii^e siècle, la mode de la peinture sur émail

Catherine Cardinal

► To cite this version:

Catherine Cardinal. Dans les cours européennes du xvii^e siècle, la mode de la peinture sur émail. Artefact : techniques, histoire et sciences humaines, 2023, 18, pp.23 - 48. 10.4000/artefact.13621 . hal-04362197

HAL Id: hal-04362197

<https://hal.science/hal-04362197>

Submitted on 22 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

18 | 2023

L'émail peint entre France et Chine, XVII^e-
XVIII^e siècles : acteurs, objets et techniques

Dans les cours européennes du XVII^e siècle, la mode de la peinture sur émail

The Fashion for Painting on Enamel in 17th-Century European Courts

Catherine Cardinal



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artefact/13621>

DOI : 10.4000/artefact.13621

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2023

Pagination : 23-48

ISBN : 979-10-344-0167-3

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Catherine Cardinal, « Dans les cours européennes du xvii^e siècle, la mode de la peinture sur émail », *Artefact* [En ligne], 18 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 04 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/13621> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.13621>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Dans les cours européennes du XVII^e siècle, la mode de la peinture sur émail

Catherine Cardinal

Résumé

À partir des années 1630, la peinture sur émail remporte un succès considérable dans les cours d'Europe. Ses qualités – précision du dessin, variété des nuances colorées, inaltérabilité des couleurs, résistance à la lumière et à l'humidité – séduisent. Elle renouvelle la décoration des petits objets de luxe, comme les boîtes à portrait, miroirs, montres, bijoux, servant à des présents sentimentaux ou à des cadeaux officiels. Portraits, décors de fleurs, scènes historiques composent le répertoire apprécié par la clientèle. Les archives et les pièces conservées laissent entrevoir la diffusion de cette mode au sein de l'aristocratie européenne et l'activité de peintres émailleurs à Blois, Paris, Londres, Genève.

Mots-clés

accessoires, Blois, boîtes, émailleurs, luxe, Paris

” Catherine Cardinal, « Dans les cours européennes du XVII^e siècle, la mode de la peinture sur émail », *Artefact*, n° 18, 2023, p.23-48.

The Fashion for Painting on Enamel in 17th-Century European Courts

Abstract

From the 1630s onwards, enamel painting enjoyed considerable success in the courts of Europe. Its qualities, precision of design, variety of colour shades, inalterability of colours, resistance to light and humidity, were alluring. It renewed the decoration of small luxury objects, such as portrait boxes, mirrors, watches, jewellery, used for sentimental presents or official gifts. Portraits, flower decorations, historical scenes are part of a repertoire appreciated by the clientele. The archives and preserved pieces give a glimpse of the spread of this fashion among the European aristocracy and the activity of enamel painters in Blois, Paris, London and Geneva.

Keywords

accessories, Blois, cases, enamellers, luxury, Paris

Durant le XVII^e siècle, la peinture sur émail renouvelle l'ornementation des accessoires portés sur le costume, témoignant de la vitalité créatrice qui se manifeste en France sous le règne de Louis XIII¹ et de l'accroissement du commerce du luxe à Paris après la Fronde². Les pièces d'orfèvrerie et de joaillerie figurent parmi les choses les plus convoitées car elles contribuent à faire valoir le rang de ceux qui les possèdent³. En l'occurrence, ce sont des pendentifs, des bracelets, des

1. « Peu d'époques virent autant de transformations et d'innovations dans les diverses disciplines des arts décoratifs que celle qui fut dominée par les personnalités de Louis XIII et d'Anne d'Autriche entre 1610 et 1661 » (Alcouffe, 2002, p. 4). Apparue vers 1630, la peinture sur émail en est un exemple ; elle s'ajoute aux techniques de la joaillerie et de l'émaillerie développées antérieurement.

2. Voir Castelluccio, 2014, p. 125-143. Marchands merciers, orfèvres, horlogers (comme Jacques Goullons auquel nous nous référons plus loin) possèdent des boutiques dans les galeries du Palais, autour de la place Dauphine et dans le quartier des Halles. L'historien cerne les facteurs économiques et sociaux favorables à la consommation de produits de luxe (en particulier, p. 685-695). À propos du rayonnement européen des arts décoratifs français sous Louis XIV, se référer par exemple à Sarmant, 2019.

3. Une fine analyse est donnée par Coquery, 2002.

boîtes à portrait, des miroirs, des montres qui, bien en vue sur le vêtement, sont des signes d'une appartenance à une classe aisée et cultivée⁴. Comme d'autres arts décoratifs attestant la faveur accordée aux images⁵, par exemple la tapisserie ou la broderie, la peinture sur émail emprunte ses sujets (scènes d'histoire, portraits, fleurs) à la peinture contemporaine, souvent par l'intermédiaire de la gravure de reproduction, plus rarement par la copie d'originaux peints. Des identifications dans le champ de la peinture et de la gravure, des mentions relevées dans des inventaires, l'éclairage apporté par des traités sur le procédé ou l'examen de pièces conservées permettent d'appréhender un goût international qui s'inscrit dans le contexte social et culturel de la période⁶.

Une nouvelle méthode de peindre en miniature

André Félibien publie en 1676 une dizaine de pages sur la méthode de peindre en miniature avec des couleurs vitrifiables⁷. Il souligne l'origine française du procédé et ses avantages : « c'est à ces derniers temps & aux François qu'on a l'obligation de ces beaux Ouvrages qu'on voit aujourd'hui sur l'or, où l'on fait des Portraits aussi bien peints qu'à l'huile, & même des compositions d'Histoires, qui ont cet avantage d'avoir un Vernix & un éclat qui ne s'efface jamais⁸. »

La clarté et la précision des descriptions de Félibien doivent beaucoup aux explications de son ami Louis du Guernier, « peintre du Roy pour la miniature »

4. Rappelons la mode de ces objets dès la Renaissance (montres-bijoux, éventails, boîtes, flacons de parfum, pommes de senteur, pendentifs, etc.). Voir Bimbenet-Privat, 2009 ; Cardinal, 1985, p. 123-127 ; Cardinal, Vingtain, 1998.

5. « Les objets de la première moitié du xvii^e siècle sont bavards. Les tapisseries racontent des épisodes bibliques, historiques, mythologiques ou inspirés des romans à la mode » (Alcouffe, 2002, p. 5).

6. Cette recherche est particulièrement redevable au spécialiste de la peinture du xvii^e siècle, Jacques Thuillier, directeur de notre thèse, et aux pionniers dans l'histoire de la miniature sur émail qui ont ouvert le travail dans les archives et les collections : l'abbé Develle, Henri Clouzot, Pierre Schneeberger, Pierre Verdier. Récemment, le sujet a été enrichi par les études de Michèle Bimbenet-Privat, Hans Boeckh, Thibaud Fourrier, Clare Vincent. Le lecteur est invité à se reporter à la bibliographie.

7. André Félibien (1619-1695), historiographe du Roi, nommé secrétaire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres en 1671. Voir Félibien, 1690, p. 426-437.

8. *Ibid.*, p. 429.

qui pratique la technique⁹. Il constate que « ce travail pour être dans sa perfection, se doit faire sur des plaques d'or, parce que les autres métaux n'ont pas tant de pureté¹⁰ ». Il poursuit : « C'est donc sur une plaque d'or émaillée de blanc qu'il faut calquer le dessin de ce qu'on veut peindre. » L'émail blanc, « bien broyé & purgé avec de l'eau forte [acide nitrique] & ensuite bien lavé dans de l'eau claire » doit être appliqué régulièrement sur le fond. Le peintre émailleur établit soigneusement un inventaire de couleurs¹¹, accompagné de leur mode de préparation. Notons que les couleurs utilisées à partir de pains de verres colorés diffèrent des poudres résultant des métaux calcinés ; pour les vitrifier, il faut ajouter, comme l'indique l'auteur, « de la Rocaille [du quartz], aux unes plus & aux autres moins, selon le besoin qu'elles en ont. Mais les bons Ouvriers au lieu de Rocaille font des fondans [*sic*] eux-mêmes qui sont plus purs et plus beaux, parce que dans la Rocaille il y a trop de plomb ». En homme averti, Félibien remarque : « Le fond blanc sur lequel on peint sert de blanc pour toutes les couleurs, car dès que l'on commence à travailler jusqu'à la fin, il faut l'épargner aux endroits où doivent être les rehauts & les éclats de lumière de même que dans la Miniature. » Les couleurs diluées avec de l'huile de lavande sont appliquées au pinceau ; il suffit de les mélanger pour obtenir diverses teintes. De ce point de vue, la peinture sur émail se rapproche de la peinture à l'huile. En outre, « Comme les peintres retouchent diverses fois leurs tableaux à l'huile, les laissant sécher, aussi cette sorte de peinture se retouche tant que l'on veut, mettant à chaque fois le tableau au feu de reverberer [four] ; observant de retirer du feu si tôt qu'on voit que l'émail a pris son poli. » Le manuscrit, conservé parmi les papiers de Sir Theodore Turquet de Mayerne à la British Library, contient une description, en de nombreux points, similaire à celle de Félibien ; elle a été rédigée vers 1638, sans doute, par les portraitistes sur émail Jean Petitot et Jacques Bordier¹². Comme ses prédécesseurs, Didier-François d'Arclay de Montamy met en garde contre l'usage des pains d'émail qui sont la spécialité de Venise¹³. Il réserve un

9. Louis du Guernier (1614-1659), un des membres fondateurs de l'Académie royale de peinture. Actif au sein du réseau d'artistes protestants qui contribue à développer la peinture sur émail. Voir Cardinal, 2019b, p. 315-316.

10. Félibien, 1690. Cette citation et les suivantes sont extraites des pages 431 à 436.

11. Cet échantillonnage permet à l'émailleur de choisir les teintes appropriées à son ouvrage, après leur cuisson.

12. British Library, Ms Sloane 1990, ff. 27-31. Le traité a été repéré et transcrit par Lightbown, 1969. Une édition revue, commentée et traduite en anglais est à paraître dans Bull, Cardinal, Turner, 2023.

13. Arclay de Montamy, 1765, p. 5.

chapitre au fondant en insistant sur son rôle pour vitrifier les couleurs et leur donner du brillant¹⁴. Clair, transparent, exempt de plomb, il sert «de lien entre les petites molécules de la couleur, & il les attache en même-temps à la surface de l'émail blanc, & vitrifie les couleurs avec lui» (*ibid.*, p. 41). Montamy détaille la composition des poudres colorées et conclut : «le Peintre en Email, à volonté pourra se former une palette avec autant de facilité que le Peintre en huile» (p. 159).

Les miniaturistes sur émail obtiennent leurs couleurs à base d'oxydes métalliques en les préparant de manière particulière. Quand ils les utilisent à partir de galettes d'émail déjà prêtes, achetées dans le commerce, ils prennent soin de les tremper dans un bain d'acide nitrique pour enlever leurs impuretés et surtout dissoudre le plomb qu'elles contiennent. Après un soigneux lavage à l'eau, ils les broient finement dans de l'huile d'aspic (lavande). Lorsqu'ils emploient directement des poudres minérales, ils les décantent simplement dans de l'eau puis ils les diluent avec de l'huile tout en les broyant avec quelques grains de quartz destinés à la vitrification. Selon les effets à rendre, elles sont appliquées avec un pinceau, fait par exemple avec des poils de queue d'hermine (p. 41) ou une pointe de fer. Les passages entre les tons, les ombres et les lumières s'obtiennent avec une facture en pointillé d'autant plus habile que les couleurs sont modifiées par la cuisson. Les claires sont appliquées les premières afin de prendre tout leur éclat sur le blanc et de ne pas disparaître, après le passage au four, sur les couleurs foncées.

Sans le texte de Félibien, le rôle de Jean Toutin (1578-1644) serait ignoré : «Avant l'an 1630, ces sortes d'ouvrages étaient encore inconnus, car ce ne fut que deux ans après, que Jean Toutin orfèvre de Châteaudun [...] en trouva enfin le secret¹⁵.» La date de 1632 peut être réfutée car des pièces d'archives prouvent que dès 1630 la technique est utilisée. Le 15 février 1631, l'horloger blésois Nicolas Lemaître reçoit 2 130 livres pour «sept montres en boistes d'or esmaillées de figures» à la reine Marie de Médicis¹⁶. Un document apporte une nouvelle référence chronologique au commencement de la peinture sur émail¹⁷. Le 10 avril 1630, Louis du Harlay, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi vendit à Nicolas Bouillard, conseiller notaire

14. *Ibid.*, chapitre II, p. 11-43 : « Cette matière ne pouvait être autre chose qu'un verre. »

15. Félibien, 1690, p. 429.

16. Arch. nat. KK 191, Maison de Marie de Médicis, cité d'après Develle, 1978, p. 29.

17. Arch. nat. MC/ET/II/132.

secrétaire du Roi « une chaîne d'or [...] portant une boîte de portraits dans laquelle il y a un mouvement de montre ». Les archives et les pièces conservées datées prouvent l'essor de la peinture sur émail dans le second quart du siècle, d'abord à Blois puis à Paris et Londres. Dans ces villes, où la demande d'objets précieux est stimulée par une cour raffinée, exercent les Toutin père et fils, Isaac Gribelin, Christophe Morlière, Robert Vauquer, Pierre Chartier, Louis Hanse, Louis du Guernier, Pierre Jean, Jean Petitot, Jacques Bordier, sans compter des émailleurs non documentés. Ces artistes sont soit des orfèvres ayant la maîtrise du dessin et du coloris, soit des peintres séduits par les possibilités de la technique.

Des objets de luxe destinés à un usage individuel

Les accessoires de la parure offrent de parfaits supports pour exploiter les effets décoratifs du procédé¹⁸. Les émailleurs peignent principalement des pendentifs suspendus à la taille ou sur la poitrine, des miroirs portés à la ceinture, des boîtiers de montres et des bijoux¹⁹. Ces spécialités sont appréciées par une clientèle soucieuse de faire valoir sa position sociale et transparaître son goût « moderne²⁰ ». L'inventaire après décès de l'orfèvre émailleur blésois Isaac Gribelin²¹, rédigé en 1651²², est un document qui les répertorie précisément. Il énumère des boîtes à portrait, miroirs, bijoux, médailles : « 3 btes à portraictz d'or aimallées et

18. L'émail associé à des pierres précieuses était déjà souvent utilisé dans leur fabrication. Par exemple, Marie de Médicis portait à la ceinture un petit miroir d'or émaillé de blanc garni de 38 diamants, cinq rubis, un saphir, une montre émaillée de noir, enrichie de 104 diamants, un étui d'or émaillé de diverses couleurs (inventaire daté de 1609, transcrit dans Bruel, 1908, t. 2, p. 186-215).

19. À l'affût de nouveautés, les précieuses contribuent à leur vogue. Abraham Bosse les représente, dans les années 1630, portant une montre et un miroir suspendus à la taille (voir les gravures du catalogue de l'exposition *Abraham Bosse savant graveur*, Joint-Lambert et Préaud, 2004, p. 76, 88, 149, 158).

20. La boutique gravée en 1695 par Nicolas I^{er} de Larmessin, sous le titre *La Jouaillier*, dans sa *Série des costumes grotesques et métiers*, est une parfaite illustration de ces spécialités.

21. À propos de la plupart des émailleurs mentionnés dans la suite de l'article, voir les deux dernières parties.

22. Fourrier, 2005, p. 4. IAD d'Isaac Gribelin, Arch. dép. Loir-et-Cher 41, XI, 290, 10 octobre 1651. Nous remercions vivement Thibaud Fourrier de nous avoir adressé la transcription complète de l'inventaire.

peintes», « 2 btes de portraictz plus grandes », « 4 glaces ovales de miroir de Venise et un autre miroir à mettre sur robe au derrière duquel il y a peinte une descente de croix, enchassée d'or²³ », « 1 petit miroir rond avec sa glace de cristal enchassé d'or émaillé en champ vert avec une dentelle blanche ». S'ajoutent « 333 medailles d'or aimillées et peintes grandes et petites ». Des ouvrages appartenant au domaine de l'horlogerie sont aussi mentionnés : « 2 monstres a boiste d'or esmaillées de figures à cristaux », « 6 monstres a boiste d'or esmaillées de figure », « 1 boiste d'or aimillée de figures », « 1 grande monstre a bte plate aimillée et peinte de fleurs », « 2 monstres a bte d'or esmaillées et peintes de figures », « 1 quadran de monstre aimillé et peint ».

L'engouement pour les boîtiers de montres peints se manifeste rapidement ainsi que le laissent apparaître des sources écrites. Donnons quelques exemples. Marie de Médicis se fait livrer en 1631, nous l'avons déjà noté, sept montres peintes de « figures », c'est-à-dire de personnages probablement religieux ou mythologiques. En 1637, la duchesse de Montpensier offre à la reine Anne d'Autriche une montre « émaillée et c'étaient des figures selon l'usage de ce temps²⁴ ». Amateur d'objets de luxe, le cardinal Mazarin possède une « monstre a boîte d'or émaillée d'histoire dehors et dedans de gris et blanc » et « deux monstres a boîte d'or émaillées d'histoires au dehors et de paysages par dedans²⁵ ». Les horlogers parisiens sont bien achalandés dans ce type de montres, tel Jacques Goullons qui tient une boutique dans la cour du Palais, *La Perle de Venise*. Parmi ses marchandises, en 1639, sont mentionnées dix montres à boîte d'or émaillées de fleurs, six montres à boîte d'or émaillées de figures et paysages puis, en 1652, quatorze montres à boîte d'or émaillées de figures²⁶. Sans difficulté, il est possible de rapprocher ces diverses pièces de montres conservées²⁷.

Portés à la taille, sur la poitrine en broche ou suspendus à une chaîne, en bracelet, les médaillons peints sur émail de portraits concurrencent ceux

23. Notons cette mention précise d'un miroir à suspendre sur la robe, orné d'une scène religieuse.

24. La Grande Mademoiselle, 2001, p. 46.

25. Yoshida-Tadaka, 2004, n° 173, n° 183.

26. Cardinal, 2018, les deux inventaires sont transcrits p. 200-201.

27. Citons des exemples au musée du Louvre, Rijksmuseum, British Museum, Musée international d'horlogerie, Patek Philippe Museum, Metropolitan Museum of Art, Taft Museum.

réalisés à la gouache sur vélin ou à l'huile sur métal²⁸. Une intéressante anecdote est rapportée dans une correspondance, datée de 1650, entre Sir Ralph Verney, exilé à Blois, et Lady Herbert vivant à Paris²⁹. Elle le charge de faire reproduire en émail son portrait réalisé par van Dyck en spécifiant qu'il doit trouver un peintre aussi bon que Jean Petitot mais demandant la moitié de son tarif. Elle précise qu'elle veut une reproduction entière. Sir Ralph lui répond que le travail est estimé à 7 pistoles (environ 70 livres), sans compter l'or (environ 15 livres); il suppose qu'elle veut une forme ovale mais il la questionne sur la taille et le nombre d'anneaux de suspension. Margaret laisse à l'artiste le choix des dimensions; elle désire que ses deux mains soient représentées, un seul anneau en haut et, sur le revers, des fleurs ou n'importe quoi pourvu que ce soit excellent. Le 18 septembre, Sir Ralph lui apprend qu'il a trouvé un artiste. En novembre, Margaret reçoit le projet, juge le visage trop gros et suggère de combler un vide par la tête du chien. Le 12 décembre, la miniature terminée obtient un avis mitigé peu surprenant, vu l'exigence de la cliente. Cette commande, peut-être confiée à Gribelin spécialisé dans le portrait, présente l'intérêt de révéler le prix d'un portrait ainsi que les démarches préalables à son exécution.

Les miroirs décorés de peintures sur émail sont rarement parvenus jusqu'à nous, sans doute à cause de manipulations maladroites et des difficultés à cuire de grandes plaques. Notons la disparition du miroir ayant appartenu à Christine de Suède, dont le cadre en or et la peinture représentant son couronnement ont été commandés à Henry Toutin par l'intermédiaire de Pierre Signac³⁰. L'attention est attirée par quelques exemplaires conservés : celui marqué du monogramme d'Henry Toutin représentant *Vertumne et Pomone* et celui orné des *Retrouvailles de Chariclée et de ses parents* transcrivant selon nous une peinture de Sébastien Bourdon³¹.

28. Mains musées en possèdent : Victoria & Albert Museum, Rijksmuseum, musée du Louvre, Musée d'art et d'histoire de Genève, Musée national de Stockholm, Musée Condé, Fondation Custodia, etc. À propos de plusieurs portraits du Louvre, voir Boeckh, 2018a, 2018b.

29. Verney, 1904, p. 471-473. En ligne : <https://archive.org/details/memoirsofverney01vern/page/472/mode/1up>. Thibaud Fourrier a aimablement attiré notre attention sur ce passage.

30. Pierre Signac (1624-1684), élève d'Henry Toutin, engagé en 1646 au service de la reine qui lui commande un nombre considérable de portraits (dont plusieurs sont conservés au Musée national de Stockholm). Voir Clouzot, 1928, p. 75-78.

31. Patek Philippe Museum, Genève, inv. E-86; Walters Art Museum, Baltimore, inv. 44.330. Pour le premier, voir Bimbenet-Privat, 2002, t. 2, p. 458-461; pour le deuxième, Verdier, 1966, p. 6-7 et en ligne :



**Fig. 1 et 2. – Pendentif à double couvercle en or peint sur émail :
La délivrance d'Andromède par Persée sur une face,
*des fleurs sur l'autre face, 39 x 28 mm, vers 1640-1650***

© Collection Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, inv. 1331,
photographie MIH, V. Savanyu.

Les médaillons peints, ovales à double couvercle, sont une production appréciée comme le laisse supposer leur nombre conservé. Citons celui orné de fleurs polychromes sur fond blanc et de *La délivrance d'Andromède par Persée*, non signé (Fig. 1 et 2) à rapprocher d'une boîte d'Henry Toutin, datée 1636, représentant *Diane et Actéon*, un médaillon orné de trois scènes dont *Le Jugement de Pâris*³².

<https://art.thewalters.org/detail/3605/chariclea-an-ethiopian-princess-reconciled-with-her-parents-king-and-queen-of-ethiopia/>.

32. Musée international d'horlogerie, inv. 1331 ; British Museum, inv. BL 3430 ; Patek Philippe Museum, inv. E-96. Certains médaillons contenaient un portrait.

Les sujets en vogue

La peinture sur émail satisfait des clients goûtant le plaisir de posséder en réduction les images qui composent leur culture visuelle. Ils marquent une préférence pour les portraits, les fleurs, les « belles » histoires, les allégories, les scènes religieuses³³. Leur choix s'adapte aux circonstances de la commande : usage personnel, présent sentimental, cadeau diplomatique, etc.

Le succès de la technique dans le portrait est immédiat. L'inventaire réalisé en 1634 de l'atelier d'Isaac Gribelin³⁴ mentionne « 2 petites boistes d'or à portraictz esmaillez³⁵ ». La date de 1636 est inscrite sur le portrait de Charles I^{er} d'Angleterre, premier portrait peint sur émail conservé ; il est signé et daté « Henry Toutin orphevre aparis afait ce cy l'an 1636³⁶ ».

Depuis la Renaissance, le genre du petit portrait portatif affirme son importance sociale et politique. Sous forme de camées, intailles, miniatures sur vélin, les portraits sont montés en pendentifs, enseignes de chapeau, bracelets, dans un encadrement de gemmes et d'émaux. Ils sont commandés pour soi ou pour servir de cadeau diplomatique³⁷. La peinture sur émail, par ses possibilités figuratives et ses qualités matérielles, est un nouveau moyen de représentation hautement apprécié. Les portraits sont copiés d'après des peintures d'Antoon van Dyck, Philippe de Champaigne, Pierre Mignard, Jean Nocret, Juste d'Egmont, etc. L'émailleur recadre son modèle pour l'adapter à la forme généralement ovale du support et le centrer sur le visage. Souvent, il se sert des gravures de reproduction qui le dispensent d'un tel travail comme celles de Balthazar Montcornet. La peinture est mise en valeur par un entourage d'émaux en relief polychromes ou noir et blanc, soit translucides, soit

33. L'absence des scènes de genre est caractéristique de la période. Remarquons néanmoins les scènes pittoresques de la vie campagnarde sur la carrure des boîtes de montres. La peinture de paysages, autre genre développé au XVII^e siècle, est fréquente sur les contre-émaux.

34. Bernier, 1682, p. 79. Il souligne son « génie si particulier pour les portraits qu'il a été un des premiers hommes de son temps en cet exercice, réussissant également en émail et pastel ».

35. Fourier, 2005, p. 3. Arch. dép. Loir-et-Cher, 41, XXVI, 160. Merci à Thibaud Fourier de nous avoir adressé l'inventaire complet.

36. Rijksmuseum, inv. SK-A-4370.

37. Scarisbrick, 2011, p. 10-77. Des miniatures offertes en 1526 par Marguerite d'Alençon à Henry VIII, représentant François I^{er} et ses fils, des portraits de la famille royale commandés par Catherine de Médicis à l'orfèvre François Dujardin en 1571, sont des exemples détaillés par l'historienne pour illustrer l'utilisation diplomatique des portraits montés en bijoux (p. 52-54).

opaques, appliqués sur une monture en or ajourée³⁸. Les guirlandes ponctuées de fleurs et de rubans dans la manière de Gilles Légaré et de Jacques Vauquer sont particulièrement séduisantes. Parmi les exemples conservés, citons le portrait du cardinal Mazarin d'après Mignard, de Philippe d'Orléans d'après Nocret, de Christine de Suède d'après Bourdon³⁹. Des pierres précieuses ornent les portraits qui s'intègrent dans les boîtes à portrait. Le premier souverain à faire un large usage de ces boîtes, distribuées à titre de récompense ou de cadeau, est Louis XIV. Ses orfèvres commandent régulièrement à Jean Petitot des portraits en buste du monarque, qu'ils insèrent dans un entourage de diamants⁴⁰. Les rois du Danemark et leur entourage manifestent aussi un attrait pour les portraits émaillés, comme le prouve la production du genevois Paul Prieur, à leur service entre 1656 et 1681. Le château de Rosenborg conserve une série de seize portraits de Frédéric III, peints entre 1666 et 1669, sûrement destinés à être insérés dans des boîtes remises en cadeau. Notons aussi l'activité à la cour de Copenhague d'un peintre émailleur méconnu, Louis Goullons; en 1672, il signe les portraits de Christian V et de Charlotte Amélie⁴¹.

Les montres ornées de portraits, à l'intérieur ou à l'extérieur, sont appréciées au même titre que les boîtes à portrait⁴². L'une présente, sur les contre-émaux, en vis-à-vis le cardinal Richelieu d'après un portrait de Champagne, daté de 1642, et Louis XIII, portrait proche de celui gravé par Montcornet en 1643. Elle est signée par Jacques Goullons comme une montre peinte du portrait équestre de Louis XIV, âgé d'une dizaine d'années, des armes de France et de Navarre, de la couronne royale, des

38. Ce type de décor est désigné sous le terme « émail en ronde bosse d'or ». Pour une présentation des techniques de l'émaillerie, voir Cardinal, 1985, p. 130-136 et Cardinal, 1999.

39. Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. 2261; musée du Louvre, inv. RF 30926; Musée national de Stockholm. Un intéressant panorama est présenté dans Scarisbrick, 2011.

40. Bimbenet-Privat, Farges, 2015. Le sujet est développé autour d'une étude de la boîte ornée du portrait de Louis XIV conservée au Louvre (OA 1228). À propos des boîtes à portrait enrichies de pierres précieuses, citées dans les inventaires, notons que la technique du portrait n'est pas mentionnée; ce qui incite à la prudence pour s'en servir d'exemples.

41. La collection de Rosenborg conserve deux plaques de dimensions exceptionnelles signées par Prieur (vers 1620-vers 1682), un portrait de Frédéric III daté 1663 (23 x 18 cm) et une plaque représentant ses enfants, datée 1671 (diamètre 22 cm). Louis Goullons, né vers 1649 à Paris, fils de l'horloger Jacques Goullons, est décédé en 1680 à Copenhague. Voir Holck Colding, 1991, p. 211-212. Sur Prieur, voir aussi Schneberger, 1958, p. 136-140.

42. Les montres étaient aisément ouvertes pour remonter le mouvement.



Fig. 3 et 4. – Montre à boîtier peint sur émail représentant Philippe IV et Marie-Thérèse d'Autriche, diamètre 60 mm, vers 1665

© Collection Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, inv. I-1120, photographie MIH, V. Savanyu.

34

colliers de l'ordre de Saint-Michel et de l'ordre du Saint-Esprit⁴³. Une autre contient le portrait de Louis Hesselin (vers 1597-1662), conseiller du roi, maître de la Chambre aux deniers, qui la conserva jusqu'à son décès⁴⁴. À l'extérieur d'une montre figurent les bustes de Philippe IV et Marie-Anne d'Autriche copiés d'après Velasquez (Fig. 3 et 4). Cette montre signée par un horloger bruxellois, Edme Burnot, fut sans doute offerte par Léopold-Guillaume à un serviteur de la monarchie espagnole⁴⁵.

À l'instar des grands décors peints de la période, des commandes révèlent l'usage de l'allégorie et de la mythologie dans la représentation des souverains. Les diverses faces du boîtier, sans compter le cadran, permettent

43. Victoria & Albert Museum, inv. 7543-1-1861. Metropolitan Museum of Art, inv. 1975.1.1244. Commandes à situer dans l'entourage de la famille royale, les deux montres sont reproduites dans Cardinal, 2019a, p. 76-77. Voir Cardinal, 2018, p. 198.

44. Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.1413. Vincent, Leopold, 1993, p. 103-119.

45. Musée international d'horlogerie, inv. I-1120. Cardinal, Piguet, 1999, n° 131. Le portrait du roi, gravé en 1663 par Montcornet, reproduit celui envoyé à l'archiduc des Pays-Bas cette année-là.

la peinture d'un cycle historique. Une montre commémorant le mariage de Marie Stuart et Guillaume d'Orange est signée et datée 1641 par Henry Toutin. Sur le couvercle, le prince découvre sa future épouse sur un char attelé à des léopards ; sur le fond, Neptune emmène les époux vers les Provinces-Unies personnifiées tandis qu'à l'intérieur se déroule la cérémonie⁴⁶. Au service de Christine de Suède, Pierre Signac réalise une montre, datée 1647-1648, représentant sur le fond le triomphe de la reine sur les mers recevant l'hommage de Neptune, et sur le couvercle son triomphe sur terre en présence de Mars et Vulcain, tandis qu'à l'intérieur elle apparaît, telle Diane chasseresse, entre Magnus Gabriel de La Gardie et son épouse⁴⁷. Une allégorie du mariage de Gaston d'Orléans et de Marguerite de Lorraine à Nancy en 1632 est représentée sur un dessin de Charles Poerson que nous supposons être un modèle préparatoire à un tondo destiné à être reproduit sur une boîte de montre. Un putto, à gauche, présente à une jeune femme (Marguerite de Lorraine ?) l'écu aux armes des Orléans⁴⁸.

Dans le domaine de la peinture religieuse et mythologique, le choix se porte sur des œuvres de peintres parisiens contemporains. Les émailleurs transcrivent des gravures qu'ils reproduisent en les adaptant aux contraintes de la forme du support et en choisissant librement les couleurs⁴⁹. Quelquefois, des œuvres originales sont utilisées ; ainsi plusieurs *tondi* de Sébastien Bourdon et de Charles Poerson ont été directement reproduits⁵⁰. Les scènes du *Nouveau Testament* sont en faveur, en particulier la *Sainte Famille*, la *Vierge et l'enfant*⁵¹. L'intérêt porté aux amours

46. Rijksmuseum, inv. NM 638. Cardinal, 1985, p. 141-142 ; Bimbenet-Privat, 2002, p. 450-451.

47. Musée historique de Stockholm, inv. 244. Boeckh, 2009, p. 477-487.

48. Musée des Beaux-Arts de Rennes, inv. 794.1.2675 (reproduit dans le catalogue de l'exposition consacrée à Poerson, à Metz, en 1997, n° 1). Son diamètre est similaire à celui des *tondi* du peintre utilisés par les émailleurs (notamment conservés au Patek Philippe Museum et au Louvre, RF 974-16).

49. Voir des exemples dans Cardinal, 1985, 2000, et Cardinal, Piguet, 1999.

50. Voir Cardinal, 2019b : nous avons développé ce sujet en rapprochant *tondi* et boîtes de montres, en soulignant les liens de famille et d'amitié qui unissent des peintres, des orfèvres, des miniaturistes. Par exemple, Sébastien Bourdon est le beau-frère du miniaturiste Louis du Guernier et de l'horloger Jacques Goullons ; relevons que ce dernier possède à sa mort trois tableaux de Bourdon dont un *Jugement de Paris* qui a sans doute servi de modèle pour des boîtes de montres (Cardinal, 2018, p. 195, 201). Dans le prolongement de cette étude, un ouvrage est à paraître.

51. Les œuvres de Simon Vouet sont fréquentes. Un aperçu est donné par la production de Jacques Goullons, voir Cardinal, 2018 et 2019b.

célèbres et aux femmes fortes est conforme aux tendances du goût dans le milieu précieux. Les histoires tragiques de Vénus et Adonis, Pâris et Hélène, Didon et Énée, Cléopâtre et Antoine prédominent⁵².

La fréquence des décors floraux dans les arts décoratifs et le décor intérieur traduit l'intérêt porté à la botanique. Une impulsion décisive est donnée par Gaston d'Orléans à Blois, justement vers 1630, au moment de l'essor de la peinture sur émail⁵³. À Strasbourg, son contemporain le comte Jean de Nassau-Idstein partage la même passion⁵⁴. La peinture sur émail reflète bien ce goût. Félibien témoigne : « Pierre Chartier de Blois se mit à faire des fleurs à quoy il réussit parfaitement. Et l'on vit aussitôt plusieurs personnes dans Paris s'attacher à cette manière de peindre, dont l'on fit quantité de médailles & d'autres petits ouvrages⁵⁵. » Les fleurs sont peintes avec minutie sur l'émail blanc, isolées les unes des autres pour faire ressortir leurs détails⁵⁶ (Fig. 2). Tulipes, pivoines, œillets, pensées, narcisses forment des compositions inspirées des recueils gravés par des orfèvres. Les plus utilisés sont ceux de François Lefebvre, intitulé *Livre de fleurs et de feuilles pour servir à l'art d'orfèvrerie* (1635), et de Nicolas Cochin, *Livre nouveau de fleurs très utile pour l'art d'orfèvrerie et autres* (1645)⁵⁷. Après 1650, un décor également naturaliste mais luxuriant, dans la manière du peintre Jean-Baptiste Monnoyer, est à la mode ; les émailleurs se réfèrent aux modèles de Jacques Vauquer et Gilles Légaré, réalisés à leur intention⁵⁸.

52. Des *tondi* de Bourdon, copiés en émail, ont un vif succès : *Le Jugement de Pâris* et *L'Enlèvement d'Hélène* décorent une demi-douzaine de montres conservées. *La Rencontre d'Antoine et Cléopâtre* en orne une autre demi-douzaine. Voir Cardinal, 2019b, p. 306-311.

53. En 1653, le prince fait établir dans son château de Blois un jardin qui compte plus de 1 500 plantes. Il charge Nicolas Robert de les représenter dans des aquarelles sur vélin, conservées au Museum national d'histoire naturelle à Paris. Voir Cardinal, 2016.

54. Le comte fonde un remarquable jardin dont les fleurs et les oiseaux sont représentés sur vélin par Johann Walter dès la fin des années 1630. Son *Florilège* est conservé à la BnF, réserve JA-25-fol.

55. Félibien, 1690, p. 430. Pierre Chartier (1618-après 1683) s'installe vers 1651 à Paris.

56. Par exemple le pendentif d'H. Toutin au Kunsthistorisches Museum, Vienne, inv. 1590, et la montre du Musée international d'horlogerie, inv. I-1131.

57. Bibliothèque numérique de l'INHA, NUM 12 RES 27.

58. *Livres de fleurs Propre pour Orfèvres Et Graveurs A Blois par JV* [Jacques Vauquer], Bibliothèque numérique de l'INHA, NUM 4 RES 94. *Livre des ouvrages d'orfèvrerie* fait par Gilles Légaré Orfèvre du roi, 1663, Bibliothèque numérique de l'INHA NUM 4 EST 420.

Les émailleurs blésois, orfèvres de Gaston d'Orléans

Apprenti au début des années 1610 chez Jean Toutin, Isaac Gribelin (c. 1588-1651) est reçu maître orfèvre à Blois, le 27 janvier 1618⁵⁹. En 1634, sa notoriété lui vaut d'être juré de sa corporation et de porter le titre d'« orfèvre du Roi en la ville de Blois⁶⁰ ». Sa réputation est attestée par Michel de Marolles dans son *Livre des peintres et graveurs* publié en 1677⁶¹. Christophe Morlière (1604-1644) est aussi renommé que Gribelin. Né à Orléans, il s'installe à Blois où il épouse, en 1630, la sœur de l'horloger Jacques Poëtte. Au moment de son mariage, il porte déjà le titre d'orfèvre et graveur de Gaston d'Orléans⁶². Il acquiert rapidement un talent de peintre sur émail ainsi que le révèle son différend, en 1632, avec Nicolas Lemaître à propos d'une boîte qui « doit estre d'esmaux peint⁶³ ». À sa mort, en 1644, il est au sommet de sa réputation : en décembre 1643, afin d'offrir un présent à l'épouse de Gaston d'Orléans, les échevins lui commandent « une montre à boïste d'or esmaillée à figures et personnages⁶⁴ ». Nous supposons que Lemaître l'a sollicité pour peindre de « figures » les boîtiers des montres livrées à Marie de Médicis. Il est possible de lui attribuer un boîtier orné de fleurs, contenant un mouvement de Jacques Poëtte, en raison de l'association entre les deux maîtres⁶⁵. Apprenti de Morlière, Robert Vauquer (1625-1670) acquiert une grande dextérité. Lui aussi est cité par Marolles : « Quant à Robert Vauquer, on aime sa besogne » (quatrain V, 4^e vers). André Félibien renchérit : « Morlière eut pour disciple Robert Vauquer de Blois, qui a surpassé tous les autres à bien desseigner & à donner

59. Develle, 1978, p. 147-151.

60. Arch. nat. MC/ET/VIII/648.

61. Dans le quatrain LXXXIII, « peintres et graveurs de notre temps connus », Marolles lui rend hommage en le citant auprès de peintres académiciens dont Charles Erard : « Gribelin est louable, Erard est plein d'ardeur » (3^e vers). L'abbé Michel de Marolles (1600-1681), responsable entre 1626 et 1674 de l'abbaye Saint-Sauveur, au sud de Blois.

62. Clouzot, 1924.

63. Develle, 1978, p. 75-76.

64. *Ibid.*, p. 35. Nous émettons l'hypothèse que ces figures sont copiées d'après le dessin (un modèle préparatoire?) de Charles Poerson, ci-dessus mentionné, représentant une allégorie du mariage de Marguerite de Lorraine et Gaston d'Orléans.

65. Kunsthistorisches Museum, Vienne, inv. 1570. Un litige oppose les beaux-frères en juin 1638 : voir Develle, 1978, p. 86-88.



Fig. 5. – Robert Vauquer (Blois, émailleur) et Jacques Goullons (Paris, horloger), montre à boîtier en or peint sur émail de scènes de bataille d'après Antonio Tempesta et Giulio Romano, diamètre 50 mm, vers 1650

La signature du peintre «Vauquer Fc.» est inscrite sur le contre-émail du couvercle.

© Museo Poldi Pezzoli, Milan, inv. 5909, photographie Luca Postini.

de belles couleurs⁶⁶. » Dans son cas, les œuvres signées pallient la rareté des documents d'archives⁶⁷. Il s'est fait une spécialité des scènes de batailles; une remarquable montre de Jacques Goullons, peut-être commandée par Gaston d'Orléans, possède une boîte peinte d'après Antonio Tempesta et Giulio Romano, signée «Vauquer Fc.»⁶⁸ (Fig. 5).

66. Félibien, 1690, p. 430.

67. Clouzot, 1924.

68. Musée Poldi Pezzoli, inv. 5909. Cardinal, Galli, 2017, p. 140-143. Lavinia Galli émet l'hypothèse d'une commande de Gaston d'Orléans (Galli, 2018, p. 13-22).

Des émailleurs à la renommée internationale

Les fils de Jean Toutin poursuivent brillamment la voie ouverte par leur père qui les met en apprentissage chez des orfèvres parisiens⁶⁹. Jean (1619-après 1660) part en Suède vers 1645 pour être « peintre en émail de la reine Christine ». Sa signature figure sur des boîtiers de montres inspirés de paysages italianisants du peintre hollandais Cornelius van Poelenburgh⁷⁰. Henri (1614-1684) obtient sa maîtrise en 1634. Une douzaine d'œuvres signées, parfois datées, permet d'admirer son talent et d'observer l'évolution de sa technique. Le médaillon figurant en buste lady Venetia Digby, daté 1637, portant au sommet ses armoiries, en est un exemple ; le modelé, rendu par d'imperceptibles points colorés sur l'émail blanc, est particulièrement délicat⁷¹. L'orfèvre-émailleur est sollicité par une clientèle de cour. Nous avons cité son portrait de Charles I^{er} et la montre représentant l'union de Marie Stuart et Guillaume d'Orange. Pour la cour de France, il travaille sur une longue période. De cette activité, deux fameuses œuvres sont conservées : un pendentif émaillé de fleurs, daté vers 1640-1642, contenant les portraits sur vélin d'Anne d'Autriche et du dauphin⁷² ; la transcription en 1671 du tableau de Charles Le Brun appartenant au roi, *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre* (Fig. 6, page suivante), admirée par Félibien⁷³. « Outre qu'il a si bien observé les couleurs [...] c'est qu'il y a un si beau lustre [brillant] dans tout son ouvrage qu'il est bien difficile de mettre l'émail à une plus haute expression⁷⁴. »

À la cour d'Angleterre puis à celle de France, Jean Petitot (1607-1691) conduit une carrière dévolue au genre du portrait. Né à Genève, il obtient sa maîtrise d'orfèvre en 1626 ; après 1632, il voyage en Italie et en France où il est peut-être en relation avec les Toutin. Son installation à Londres, entre 1637 et 1644, marque les débuts de sa célébrité. Protégé par Charles I^{er},

69. Sur les Toutin, voir Clouzot, 1908, 1924 ; Cardinal, 1985, p. 137-138, p. 141 ; Bimbenet-Privat, 2002, p. 515-517.

70. Musée du Louvre, inv. OA 7075. Walters Art Museum, inv. 58.136. Patek Philippe Museum, inv. S 178. Cardinal, 2002, p. 313.

71. Walters Art Museum, inv. 44.177. Verdier, 1966, p. 2-3.

72. Kunsthistorisches Museum, Vienne, inv. 1590.

73. Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. 1846-21.

74. Félibien, 1690, p. 437.



Fig. 6. – Henry Toutin, Paris, *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre* d'après Charles Le Brun, émail peint sur cuivre, 9,47 cm x 12,69 cm, signé et daté 1671

Inscription sur le contre-émail «H. Toutin fe[cit] 1671».

© Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. 1846-0021,
photographie Flora Bevilacqua, Nathalie Sabato.

40

en 1638, il peint ses premiers portraits datés et signés, représentant le roi, la reine et Charles II⁷⁵ suivis d'une douzaine, copiés principalement d'après van Dyck et van Honthorst. Ils se distinguent par leurs qualités de ressemblance et d'expression, le raffinement de leur coloris obtenu par un subtil travail en pointillé. Deux portraits illustrent la virtuosité de l'émailleur, celui du duc de Buckingham (1640) et celui de Catherine Howard (1643)⁷⁶ (Fig. 7). À son retour en France, il est introduit à la cour peut-être par la tante de Louis XIV et veuve de Charles I^{er}, Henriette-Marie. Pendant trente-cinq ans, sa production est très importante mais il est difficile de la cerner avec exactitude car, après son mariage en 1651, curieusement, aucun portrait ne porte sa signature⁷⁷.

75. Les portraits du roi et son fils sont conservés dans la collection Portland, Harley Gallery, Welbeck Abbaye. Celui de la reine, dans la collection de la reine des Pays-Bas. Lugt, 1917, fig. 19.

76. Patek Philippe Museum, Genève, inv. E-76. Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. AD 3708.

77. Sur Petitot, voir notamment Clouzot, 1924; Schneeberger, 1958; Lightbown, 1968; Bimbenet-Privat, 2002, 2015.



Fig. 7. – Jean Petitot, Londres, portrait de Catherine Howard, Lady d'Aubigny, d'après Antoon van Dyck, émail peint sur or, 10,67 cm x 8,88 cm, signé et daté 1643

© Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. AD 3708,
photographie Maurice Aeschimann.

La notoriété d'Henry Toutin et de Jean Petitot ne doit pas occulter l'activité d'autres peintres ayant exécuté des portraits à Paris dès les années 1640. C'est le cas de Louis du Guernier, déjà cité. Sa mort prématurée l'empêche de développer son talent illustré par quelques portraits signés, dont l'un daté de 1643⁷⁸.

Si la famille Toutin illustre le développement de la peinture sur émail des années 1630 aux années 1670, celle des Huaud la marque entre 1670 et 1720⁷⁹. L'orfèvre Pierre Huaud (1612-1680), né à Châtellerault, reçu habitant de Genève en 1630, a trois fils qui font rayonner la technique à travers

78. Félibien, 1725, p.211 : « Il s'était mis à faire des portraits en émail [...] il avait encore acquis des connaissances si particulières pour la beauté des émaux, qu'il est certain que s'il eût vécu plus longtemps, il aurait poussé l'excellence de ce travail plus loin que nous ne voyons. » Portrait signé et daté « 28 dec 1643/Du Guernier fecit » de Louise Henriette d'Orange-Nassau (Fondation des collections de la maison d'Orange-Nassau, La Haye, inv. 14 227). L'autrice prépare une étude à paraître en 2023 sur Louis du Guernier.

79. Cardinal, 1985, p. 169-176.

l'Europe ; ils travaillent en particulier à la cour de Berlin. Pierre II (1647-1698) est nommé en 1691 peintre miniaturiste de Frédéric I^{er}, prince-électeur de Brandebourg ; il est connu par quelques pièces signées⁸⁰. Ses frères Jean-Pierre (1655-1723) et Amy (1657-1724) sont, entre 1686 et 1700, au service du Grand Électeur Frédéric-Guillaume I^{er} de Brandebourg puis à celui de son fils⁸¹. Associés en 1682, ils signent ensemble d'assez nombreuses œuvres comme celles de leur période berlinoise, « les deux freres Huaut, peintres de son A. E. de B. à Berlin [de son Altesse Électorale de Brandebourg] ». Les boîtiers de montres⁸², fournis à des horlogers de multiples nationalités, représentent une spécialité très connue de leur atelier qui tend à faire oublier qu'ils réalisent aussi des portraits⁸³ et des objets d'orfèvrerie⁸⁴. La manière des Huaud est aisément reconnaissable : des couleurs chaudes contrastant avec des tons froids (un rose pourpre et un jaune safran opposés à un bleu cobalt, un vert vif et un violet), des petites touches juxtaposées en nuances dégradées donnant un modelé doux et fondu (Fig. 8). Leur technique est adoptée par des émailleurs genevois à la fin du xvii^e siècle, en particulier Jean Mussart (1681-1751) et Jean André (1646-1714)⁸⁵. Ainsi, le développement de la peinture sur émail se renforce à Genève, préfigurant sa suprématie un siècle plus tard.

La mode des objets portatifs peints sur émail perdure. Au xviii^e siècle, contrairement à la période antérieure, des peintres sur émail ayant pratiqué dans diverses cours d'Europe revivifient l'art du portrait en France, tels André Rouquet (1701-1768) reçu à l'Académie royale de peinture en 1754, Jacques Thouron (1749-1789) formé à Genève, devenu peintre

80. Voir Cardinal, 1985 et Clouzot, 1928. Citons un portrait de femme dans une boîte, à ajouter aux pièces répertoriées, signée : « C'est P. Huaud qui a fait le portrait isi enclos à Genève », musée du Louvre, RF 30895.

81. L'IAD de Jean-Pierre Huaud, fait en 1723, mentionne quatre portraits des électeurs restés dans l'atelier. Clouzot, 1928, p. 215-219.

82. Une vingtaine de pièces sont conservées au musée du Louvre. Voir Cardinal, 2000.

83. Portrait du Grand Électeur de Brandebourg signé par Jean-Pierre Huaud, « Huaud le puisné pintre de son A.E. a Berlin », inséré dans une montre, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190-1522. Voir Vincent, Leopold, 2015, p. 124-127. Portrait de Sophia de Brunswick-Lunebourg, signé et daté de 1689 par les deux frères, Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. AD 2717. Portrait d'homme signé « frates Huaut pinxerunt », musée du Louvre, RF 30896.

84. Remarquons la tasse et sa soucoupe du Victoria & Albert Museum, inv. 957 et 957-A-1882, ornées de médaillons représentant des couples de la mythologie.

85. Clouzot, 1924.



Fig. 8. – Jean-Pierre Huaud (Genève, émailleur) et Johannes van Ceulen (La Haye, horloger), montre à boîtier peint sur émail, *Vénus et Adonis*, diamètre 37 mm, vers 1680-1700

La signature «Huaud le Puisné» est inscrite sur la carrure.

© Collection Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, inv. I-1160, photographie MIH, V. Savanyu.

ordinaire de Monsieur au début des années 1770⁸⁶. Dans les ateliers des orfèvres parisiens dont la production est très réputée, des émailleurs décorent, habituellement de façon anonyme, des tabatières, drageoirs, étuis, flacons, boîtes de montres, châtelaines. Comme leurs prédécesseurs, en se servant d'estampes, ils copient des œuvres de peintres à la mode, Antoine Watteau, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Jean-Baptiste Greuze⁸⁷. À la fin du siècle et au xix^e siècle, la peinture sur émail est une spécialité des cabinetiers genevois qui la portent à un haut degré de perfection. Alliéés à des pierres précieuses, des perles, des

86. *Ibid.*; Schneeberger, 1958. Le Musée d'art et d'histoire de Genève, le Patek Philippe Museum, le département des Arts graphiques du Louvre conservent des œuvres des émailleurs cités.

87. Le Louvre possède de nombreuses tabatières et montres illustrant cette production (Grandjean, 1981; Cardinal, 2000). Le musée Cognacq-Jay est également doté d'une riche collection (Los Llanos, Grégoire, 2011). Voir en particulier Los Llanos 2011, p.20-28, Bastien, 2016, p.101-114.

ornements ciselés, les peintures sur émail séduisent des clients sensibles à la qualité du dessin et à l'éclat des couleurs. Tabatières, lorgnettes de théâtre, étuis-nécessaires, flacons de parfum, montres, miroirs ou encore manches d'éventail composent une production qui surprend par sa variété⁸⁸. Suscitant l'envie par leur rareté et leur raffinement, ces accessoires logés dans la poche ou accrochés au vêtement, exhibés avec ostentation, sont révélateurs d'un souci d'afficher sa richesse, son éducation, sa culture et de laisser deviner sa personnalité ou encore de passer un message par l'intermédiaire du sujet peint. Ils sont à inclure dans l'histoire sociale des objets portatifs comme peuvent l'être de récentes créations perpétuant le savoir-faire de la peinture sur émail⁸⁹.

Sources imprimées

ARCLAIS de MONTAMY Didier-François d', *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine précédé de l'Art de peindre sur l'émail*, Paris, Cavelier, 1765.

BERNIER Jean, *Histoire de Blois (...)*, Blois, Muguet, 1682.

FÉLIBIEN André, *Des Principes de l'architecture, de la sculpture et des autres arts qui en dépendent*, 2^e édition, Paris, Coignard, 1690.

FÉLIBIEN André, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, édition revue, corrigée (...), t. 4, Trévoux, Imprimerie de S.A.S., 1725.

Bibliographie

ALCOUFFE Daniel, « Un temps d'exubérance », *Les arts décoratifs sous Louis XIII*, n° 86 de *Dossier de l'art. Hors-série de L'objet d'art*, mai 2002, p. 4-5.

BASTIEN Vincent, « Les sources iconographiques des émailleurs miniaturistes sur les boîtes en or et les objets de luxe parisiens du XVIII^e siècle », dans CARDINAL Catherine, RIVIALE Laurence (dir.), *Décors de peintres*.

88. Le Patek Philippe Museum possède un ensemble exceptionnel dont des montres spécialement conçues et peintes pour la clientèle du Proche-Orient et de la Chine. Le Musée d'art et d'histoire de Genève conserve aussi de remarquables exemplaires (Fallet, 2008, 2011).

89. Voir Bernasconi, 2015. Nous pensons à des montres des maisons Patek-Philippe, Jaquet-Droz et à celles qui ont concouru au Grand Prix de l'Horlogerie de Genève en novembre 2022.

Invention et savoir-faire, xvi^e-xix^e siècles, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2016, p. 101-114.

BERNASCONI Gianenrico, *Objets portatifs au siècle des Lumières*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015.

BIMBENET-PRIVAT Michèle, « Bijoux de senteur », dans *Le bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2009, p. 322-337.

BIMBENET-PRIVAT Michèle, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au xvii^e siècle*, t. 1 : *Les hommes*, t. 2 : *Les œuvres*, Paris, Éditions des musées de la ville de Paris, 2002.

BIMBENET-PRIVAT Michèle, FARGES François, *La boîte à portrait de Louis XIV*, Paris, Louvre éditions/Somogy, 2015.

BOECKH Hans, « La collection des miniatures émaillées du Louvre ; nouvelles identifications. Première partie : 1633-1644 », *La revue des musées de France*, n° 3, 2018a, p. 41-47.

BOECKH Hans « La collection des miniatures émaillées du Louvre ; nouvelles identifications. Seconde partie : après 1644 », *La revue des musées de France*, n° 4, 2018b, p. 58-69.

BOECKH Hans, « Some Literary Subjects as Decorations on French Enamel Painted Watches from the Middle of the Seventeenth Century: part 2 », *Antiquarian Horology*, vol. 31, 2009, p. 477-498.

BRUEL François-Louis, « Deux inventaires de bagues, bijoux, pierrieres et dorures de la reine Marie de Médicis (1609 ou 1610) », *Archives de l'art français*, t. 2, 1908, p. 186-215.

BULL Simon, CARDINAL Catherine, TURNER Anthony, *Delicate Treasures, Enamelled Watches in Seventeenth-Century France*, à paraître (2023).

CARDINAL Catherine, « Jacques Goullons, un horloger parisien réputé pour ses luxueuses montres émaillées », *L'Objet d'art*, n° 553, 2019a, p. 70-77.

CARDINAL Catherine, « Les peintres sur émail au temps de l'atticisme. Des *tondi* servant de modèles à la décoration des montres », dans RIVIALE Laurence, LUNEAU Jean-François (dir.), *L'invention partagée*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019b, p. 303-320.

CARDINAL Catherine, « Jacques Goullons (c. 1600-1671), Master Clockmaker on the Ile de la Cité, Paris », *Antiquarian Horology*, vol. 39, 2018, p. 185-201.

CARDINAL Catherine, « Les vélin du Museum national d'histoire naturelle : une collection mise en lumière », *Artefact. Techniques, histoire et sciences humaines*, n° 5, 2016, p. 179-183.

CARDINAL Catherine, « L'horlogerie », dans ALCOUFFE Daniel, *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, p. 294-317.

CARDINAL Catherine, *Les montres et horloges de table du musée du Louvre*, 2 vol., Paris, Réunion des musées nationaux, 2000.

CARDINAL Catherine, *Splendeurs de l'émail. Montres et horloges du XVI^e au XX^e siècle*, La Chaux-de-Fonds, Institut L'homme et le temps, 1999.

CARDINAL Catherine, *La montre des origines au XIX^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1985.

CARDINAL Catherine, GALLI Lavinia, « Watches », dans *Art Deserves more Space. New Collections for the Poldi Pezzoli Museum*, Milan, Silvia Editrice, 2017, p. 119-167.

CARDINAL Catherine, PIGUET Jean-Michel, *Musée international d'horlogerie. Catalogue d'œuvres choisies*, La Chaux-de-Fonds, Institut L'homme et le temps, 1999.

CARDINAL Catherine, VINGTAIN Dominique, *Trésors d'horlogerie. Le temps et sa mesure du Moyen Âge à la Renaissance*, Avignon, RMG Palais des Papes, 1998.

CASTELLUCCIO Stéphane, *Le Prince et le marchand. Le commerce de luxe chez les marchands merciers parisiens pendant le règne de Louis XIV*, Paris, SPM, 2014.

CLOUZOT Henri, *La miniature sur émail en France*, Paris, Éditions Albert Morancé, s.d. [1928].

CLOUZOT Henri, *Dictionnaire des miniaturistes sur émail*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1924.

CLOUZOT Henri, « Les maîtres de Petitot, les Toutin, orfèvres, graveurs et peintres sur émail », *Revue de l'art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 456-466; janvier 1909, p. 39-48.

CLOUZOT Henri, « Les maîtres de Petitot, les émaillistes de l'école de Blois », *Revue de l'art ancien et moderne*, août 1909, p. 101-116.

COQUERY Emmanuel, « L'esthétique et le statut des arts du décor en France dans la première moitié du XVII^e siècle », dans ALCOUFFE Daniel,

Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, p. 53-57.

DEVELLE Edmond, *Les horlogers blésois au xvi^e et au xvii^e siècle*, Blois, 1913; 2^e édition complétée, 1917; 3^e édition, Nogent-le-Roi, Éditions Librairie des arts et métiers, 1978.

FALLET Estelle, *L'horlogerie à Genève. Magie des métiers. Trésors d'or et d'émail*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 2011.

FALLET Estelle, *Parures au quotidien. Bijoux anciens et bibelots précieux du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie de Genève*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 2007.

FOURRIER Thibaud, *Gribelin. Blois, Paris, Londres, Mosnes, La Garmonière*, 2005.

GALLI Lavinia, « Un orologio reale al museo Poldi Pezzoli », *La Voce di Hora*, vol. 43, 2018, p. 13-22.

GRANDJEAN Serge, *Catalogue des tabatières, boîtes et étuis des xviii^e et xix^e siècles du musée du Louvre*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1981.

HOLCK COLDING Torben, *Miniature-og Emaillemaleri i Danmark, 1606-1850*, Copenhague, Gyldendal, 1991.

JOINT-LAMBERT Sophie, PRÉAUD Maxime (dir.), *Abraham Bosse savant graveur. Tours (1604-1676)*, Paris, Paris, BnF/Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004.

LA GRANDE MADEMOISELLE, *Mémoires de 1627 à 1643*, Paris, Mercure de France, 2001.

LIGHTBOWN Ronald, « Les origines de la peinture sur émail sur or : un traité inconnu et des faits nouveaux », *Revue de l'art*, n° 5, 1969, p. 46-53.

LIGHTBOWN Ronald, « Jean Petitot and Jacques Bordier at the English Court », *The Connoisseur*, vol. 168, juin 1958, p. 82-91.

LOS LLANOS de José, « Éloge des tabatières », dans LOS LLANOS de José, GRÉGOIRE Christiane (dir.), *Boîtes en or et objets de vertu*, Paris, Paris-Musées, 2011, p. 10-19.

LOS LLANOS de José, GRÉGOIRE Christiane, *Boîtes en or et objets de vertu*, Paris, Paris-Musées, 2011.

LUGT Frits, *Le portrait-miniature illustré par la collection de S.M. la reine des Pays-Bas*, Amsterdam, Van Kampen & Fils, 1917.

SARMANT Thierry (dir.), *Créer pour Louis XIV. Les manufactures de la Couronne sous Colbert et Le Brun*, Paris, Mobilier national, 2019.

SCARISBRICK Diana, *Bijoux à portrait, camées, médailles et miniatures*, Londres, Thames & Hudson, 2011.

SCHNEEBERGER Pierre, « Les peintres sur émail genevois au XVII^e et au XVIII^e siècle », Genève, Musée d'art et d'histoire, 1958, p. 79-140.

VERDIER Philippe, « An Unknown Masterpiece by Henri Toutin », *The Connoisseur*, vol. 162, mai 1966, p. 2-7.

VINCENT Clare, LEOPOLD Jan Hendrik, *European Clocks and Watches in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2015.

VINCENT Clare, LEOPOLD Jan Hendrik, « A Watch for Monsieur Hesselin », *Metropolitan Museum Journal*, vol. 28, 1993, p. 103-119.

YOSHIDA-TADEKA Tomiko, *Inventaire dressé après le décès en 1661 du cardinal Mazarin*, Paris, De Boccard, 2004.

L'autrice

Catherine Cardinal est professeure émérite en histoire de l'art (université Clermont-Auvergne, CHEC), membre associée du CRCAO, historienne de l'horlogerie et de l'émaillerie pour les périodes moderne et contemporaine. Ses publications récentes comprennent : « Responding to Customer Demand. The Decoration of Clocks and Watches from the Renaissance to Recent Times », dans BETTS Jonathan, NYE James, TURNER Anthony (dir.), *A General History of Horology*, Oxford, Oxford University Press, 2022, p.421-442 ; « Soyer, une maison d'émaillerie parisienne », *L'Objet d'art*, n° 577, avril 2021, p.56-67.