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

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 41 (1993)

Artikel: Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart, futur Cardinal d'York (1725-1807) et Jean-Etienne Liotard (1702-1789) par lui-même en costume turc : deux miniatures sur émail dans leur rapport aux pastels du maître

Autor: Boeckh, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728630

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: 13.12.2025

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

Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart, futur Cardinal d'York (1725-1807) et Jean-Etienne Liotard (1702-1789) par lui-même en costume turc: deux miniatures sur émail dans leur rapport aux pastels du maître

Par Hans BOECKH

Don généreux et exceptionnel d'un collectionneur privé genevois, deux portraits-miniatures d'une remarquable qualité sont venus enrichir en 1993 les collections du Musée de l'Horlogerie et de l'Emaillerie. Le premier, malheureusement non signé, est exécuté sur cuivre (53,4 x 43 mm). Il s'agit d'un portrait en buste représentant en profil de trois-quarts, une personne de qualité à peine sortie de l'enfance, aux cheveux poudrés, portant une cravate blanche et un habit de velours gris clair (Inv. AD 8211) (fig. 1). La deuxième miniature, par contre, est sans aucun doute l'œuvre du pastelliste genevois Jean-Etienne Liotard, comme l'atteste la mention *1748 Liotard p. lui même* (Inv. AD 2212). Exécuté en émail sur fond d'or (54,5 x 45 mm), cette miniature est un autoportrait de l'artiste: barbu, coiffé d'un bonnet de fourrure à la hussarde, il se présente en buste, presque de face. Il est vêtu d'une robe de chambre dont la coupe rappelle les coins de feu de l'époque (fig. 2). Mais les autoportraits au pastel, qui sont conservés à Florence[1] et à Dresde[2], attestent que l'habit porté par l'artiste est en

1. Jean-Etienne Liotard, *Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart.* Miniature sur émail. Genève, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie.

2. *Jean-Etienne Liotard «par lui-même».* Miniature sur émail. Genève, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie.

réalité un costume turc. Nous savons que même après 1742, l'année de son retour de Constantinople, Liotard continuait à s'habiller à la turque, que ce soit à Vienne ou, plus tard, à Genève, Lyon, Paris, Londres ou encore Amsterdam. En août 1756, il devait toutefois sacrifier sa barbe à Hyménée, pour reprendre l'expression d'Horace Walpole (1717-1797)[3].

Quant au premier portrait-miniature, celui d'un tout jeune homme, il était infiniment plus difficile d'établir l'identité du modèle et de situer, en fonction de la date présumée de sa création, cette miniature dans l'œuvre de Liotard. D'autant qu'une comparaison stylistique de la composition, comme de l'exécution, ainsi que l'étude au microscope du traitement des détails et de l'application des pigments prouvent que nous sommes bien en présence d'un travail autographe de l'artiste.

3. Jean-Etienne Liotard, *Charles-Edward Stuart.* Miniature sur émail. Collection privée.

Aussi, ce portrait aux dominantes grises, dont l'incarnat conjugué aux reflets rougeâtres, bleuâtres et violets exprime une noble retenue, mérite-t-il d'être brièvement présenté.

Comme nous l'avons vu précédemment, le personnage au visage ovale est vu de profil de trois-quarts, le front haut, le nez mince, le menton fin et pointu. Les hautes arcades sourcilières soulignent l'élégance des traits et renforcent l'expression élitaire d'un personnage parfaitement conscient de son rang social, tandis que le regard, quoique distant, se fixe avec intérêt sur le spectateur. Le rouge vif des lèvres vient renforcer l'impression de vivacité qui se dégage de ce petit portrait.

Le modèle porte des cheveux poudrés, assez courts, dont les boucles en coup de vent encadrent son visage. Un nœud de velours les retient sur la nuque. La cravate blanche, serrée et montante, tout comme la veste en velours gris garnie de boutons assortis, laissent deviner un personnage peu enclin à faire étalage de la place qu'il occupe dans la société. Poliment, comme s'il venait de saluer, il serre son tricorne à bordure dorée sous le bras, celui du côté gauche, opposé au spectateur.

A en juger par le cordon moiré bleu ciel qui croise sa poitrine, ce personnage semble appartenir à l'ordre du Saint-Esprit. C'est pourquoi nous avons orienté notre recherche sur le groupe de personnalités que Liotard avait portraituré en pastel durant ses deux séjours parisiens, c'est-à-dire entre 1723 et 1735 ou, plus tard, entre 1746 et 1753.

Mais, selon la tradition de la collection à laquelle appartenait le portrait-miniature, le modèle serait un prince de la famille des Stuart. En effet, un portrait-miniature en émail représentant le prince Charles-Edward Stuart (1720-1788), dans son cadre d'origine, en or, aux dimensions à peu près semblables (55 x 46 mm), exécuté sans doute par Liotard lui-même, fut récemment mis en vente sur le marché de l'art à Genève[4]. Vu en profil, de trois-quarts, tourné vers la gauche, le modèle porte sur la veste rouge de son uniforme le cordon bleu et l'étoile de l'ordre anglais de la Jarretière (fig. 3).

Curieusement, ses traits présentent une ressemblance frappante avec ceux du personnage décrit plus haut: sa tenue, sa coiffure et jusqu'à la forme de sa cravate peuvent parfaitement être rapprochées de celles de l'autre portrait. Seule, chez Charles-Edward, la partie de la mâchoire, près de l'oreille, est un peu plus replète. En raison de l'indéniable ressemblance entre les deux personnages et de la similitude typologique des deux miniatures qui se présentent comme des pendants, nous avons certainement à faire au frère cadet de Charles-Edward, c'est-à-dire au prince Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart (1725-1807), futur cardinal d'York (1747), archevêque nominal de Corinthe (1759) et évêque de Tusculum (1761). Pendant l'automne ou l'hiver des années 1737-38,

4. Louis-Gabriel Blanchet, *Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart.* Huile sur toile. Collection privée.

5. Louis-Gabriel Blanchet, *Charles-Edward Stuart.* Huile sur toile. Collection privée.

alors qu'il avait douze ans, il séjourna à Rome avec son frère et son père, James-Francis-Edward Stuart, dit le Prétendant, et avec sa mère, Maria Clementina Sobieski. Dans le même temps, Liotard se trouvait, lui aussi, à Rome et allait s'embarquer au printemps de l'année 1738, depuis Naples, pour son voyage à Constantinople[5].

Cette ressemblance entre les deux princes est aussi confirmée par deux tableaux quasiment contemporains; ces toiles se trouvaient au début du XXe siècle dans la collection du colonel H. Walpole à Heckfield Palace dans le Hampshire: Les deux princes se font à nouveau face; ils sont représentés en pied, en portraits d'apparat (fig. 4 et 5). Il s'agit de deux œuvres de Louis-Gabriel Blanchet (1705-1772), artiste parisien, fort estimé de ses contemporains comme portraitiste et qui, en 1728 avait obtenu, de l'Académie de France, le prix de Rome; il séjourna dans cette ville dès cette date[6].

Mais il convient de mentionner également une autre miniature sur émail de cette époque, qui se présente sous le même aspect, anciennement attribuée au miniaturiste sur émail Christian-Friedrich Zinke (1684-1767), originaire de Dresde. Cette miniature montre les deux princes en buste, tournés l'un vers l'autre[7]; elle appartient à la collection du duc de Baccleuch (fig. 6). En opposition aux tableaux, les deux princes ne portent pas les attributs peints par Blanchet; de ce fait, leurs représentations, dans leur expression, leur tenue et leur habillement se rapprochent étonnamment des miniatures présentées ci-dessus. Il faudrait, par conséquent, supposer comme source pour ces miniatures en émail, deux exemplaires qui diffèrent

6. *Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart* et *Charles Edward Stuart.* Miniature sur émail. Collection du Duc de Baccleuch.

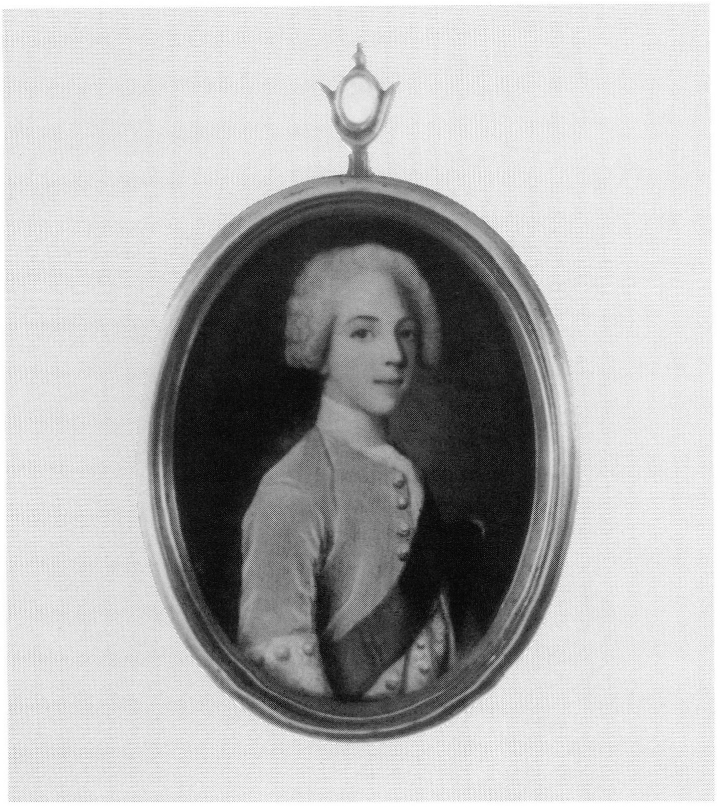
de Blanchet dans la manière dont il a capté la psychologie des visages.

Une indication fournie par Marcel Gauthey au sujet d'un groupe de quatre miniatures à la gouache, non signées, d'un format semblable, apporte une preuve supplémentaire. Il s'agit des portraits de Francis-Edward et de son épouse, Maria Clementina et de leurs deux fils (fig. 7 a, b, c, d), datant eux aussi de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, œuvres d'un artiste anglais ou italien. Ces portraits furent mis en vente sur le marché londonien en 1970[8]. De même que les miniatures à la gouache, les portraits des deux fils indiquent à nouveau l'existence d'un prototype commun. On rencontre également dans les compositions des portraits paternels le reflet de deux peintures de grand format dont l'une a aujourd'hui disparu. La miniature représentant la mère, Maria Clementina (fig. 8), est basée sur un portrait de Nicolas de Largillière (1656-1746)[9]. De même, le prototype pour la miniature à la gouache de Francis Edward devrait être une peinture qui, dans sa conception encore un peu raide, pourrait, par exemple ressembler à l'un des pastels de Liotard, exécutés avant son voyage à Constantinople, comme ceux de la collection romaine du comte Cardelli, c'est-à-dire aux portraits du *Marchese Francesco Collicola-Montioni* et de *Diana de Cavalieri-Orsini-Sannesi*[10].

Vu sous cet aspect, la miniature sur émail du portrait d'Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart, appartient à la phase artistique de Liotard qui précède son séjour à Constantinople de presque quatre ans. Mais c'est au cours de ce voyage vers l'Orient que Liotard se libère de toutes les contraintes précédentes et trouve l'expression qui fera surgir son génie.

Par contre, la miniature en émail présentée ci-dessus, l'*autoportrait* de l'artiste, laisse deviner la somme d'expériences que Liotard a pu acquérir en Orient. Plus tard, ses gravures[11] vont aussi, à leur tour témoigner de la réception de ses expériences nouvelles. De même, cet apport apparaît dans la miniature sur émail de son *autoportrait en habit turc*, qui fait l'objet des observations qui suivent.

8. Nicolas de Largillière, *Portrait en buste de Maria Clementina Sobieski.* Huile sur toile. Collection privée.

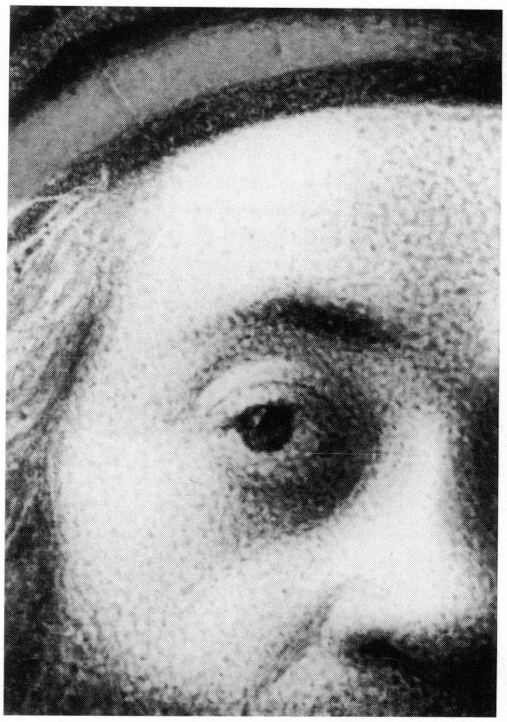


7 a, b, c, d. *James-Francis-Edward Stuart, «The Old Pretender», son épouse Maria Clementina Sobieski ainsi que leurs deux fils Henri-Benedict-Marie-Clement et Charles-Edward Stuart.* Quatre miniatures à la gouache. Collection privée.

En 1748, l'année où fut exécutée cette miniature en émail, trois des autoportraits en pastel de Liotard en costume turc qui nous sont connus actuellement, existaient déjà. Comme nous l'avons vu précédemment, il s'agit d'ouvrages datant des années 1744 et 1745, conservés à Florence et à Dresde (voir notes 1 et 2), auxquels il faut ajouter une variante dont la localisation est inconnue[12]. A l'exception de la version florentine où l'artiste est vu de face, ces portraits présentent le modèle tourné vers la gauche. Leur ressemblance avec la miniature en émail ne se fonde ni sur la composition, ni sur l'expression, mais sur la manière dont l'artiste se met en scène. Par contre, les autoportraits au pastel sur lesquels Liotard — toujours vêtu à la turque — se présente en demi-figure de face, exécutés en 1749, donc postérieurement à l'émail, conservés à Genève et à Winterthur, comportent d'indéniables ressemblances, notamment en ce qui concerne l'orientation du visage et le traitement de la lumière, bien que la tête y soit nue et tournée vers la droite[13].

Dès lors, la miniature en émail et son modèle présumé, qui devait être exécuté au pastel, apparaissent comme des maillons d'une importance insoupçonnée. Grâce à son art, Liotard entreprend l'autopsie de sa propre physionomie et, ce faisant, touche à une chose qu'il tenait pour essentielle: sa conception de la *vérité*, sujet qui l'a préoccupé dès ses débuts jusqu'à un âge avancé et auquel le peintre revenait inlassablement avec un élan renouvelé et une surprenante méticulosité[14].

Il convient donc de regarder de plus près le petit autoportrait où, le buste légèrement tourné, revêtu du costume qu'il affectionnait, l'artiste, âgé de 48 ans, se regarde de face. Les cheveux foncés d'antan ont presque complètement blanchi. Sur les tempes, les longs cheveux qui, sous le bonnet de fourrure, encadrent le visage, ondulent, frisés naturellement. Des cheveux tout aussi longs doivent tomber sur la nuque. Quant à la barbe qui — à la mode turque — s'étale largement sur le plastron d'une chemise sans col et ne laisse apparaître que les lèvres rouges, elle se présente à l'état naturel ce qui fait penser à un tempérament d'ermite ayant renoncé à toute vanité. Suggérant un train de vie modeste, sinon fruste, les joues creuses viennent renforcer cette impression. Le bonnet à la hussarde, en fourrure souple, bien connu dans les autoportraits antérieurs, s'est un peu affaissé au-dessus de l'œil gauche. Au-dessus de l'œil droit, il laisse entrevoir une étroite bande d'un bonnet rouge en drap, garni d'un dépassant noir, que le modèle porte sous son bonnet de fourrure tel un fez — coiffure que nous allons d'ailleurs retrouver dans tous les autoportraits ultérieurs. La teinte vive et lumineuse de ce fez ponceau contraste avec le vert éteint des rabats formés par la doublure du cafetan carmin clair. L'incarnat plutôt soutenu, le gris des cheveux et le ton sombre du bonnet de fourrure concourent à former un coloris que le fond aux tons beige-verdâtre soustend agréablement.



9. *Jean-Etienne Liotard «par lui-même»*, détail. Miniature sur émail. Genève, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie.

Mais c'est surtout dans la dimension psychologique que réside le véritable intérêt de ce petit portrait. Ainsi, le regard autant que l'aura qui émane du petit ouvrage, lui confèrent une qualité particulière que n'atteignait pas encore le portrait-miniature d'Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart.

A cet égard, les effets de lumière qu'utilise l'artiste, jouent un rôle primordial. En effet, orientée de gauche à droite, la lumière éclaire notamment la moitié droite du visage, comme ce fut le cas dans les autoportraits exécutés en 1749. L'angle d'incidence choisi laisse cependant dans l'ombre la tempe et l'œil gauches tout comme l'arête enfoncée du nez que l'artiste a curieusement plate, enfin, la joue et l'épaule gauches, détournées du spectateur. Or, ce traitement de la lumière contraste singulièrement avec l'éclairage du fond: vue du spectateur, la partie gauche est plutôt foncée, tandis qu'à droite, là où l'on reconnaît la partie du visage dans l'ombre, des effets de lumières viennent éclairer l'ensemble. Grâce à ce jeu de lumière, le portrait en buste gagne une étonnante spatialité et, partant, une qualité qui semble correspondre exactement à ce que, plus tard, dans son *Traité*[15], Liotard désignera par le terme de *saillant*.

Finalement, seule l'analyse au microscope de la miniature révélera au spectateur l'économie des moyens grâce

auxquels Liotard a obtenu un effet aussi saisissant. Ceci est particulièrement vrai pour l'expression vibrante des yeux qui, en fin de compte, confère au portrait sa vivacité (fig. 9).

En ce qui concerne le portrait-miniature en émail d'Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart, celui-ci n'est pas mentionné dans la littérature. Par contre, bien que connue auparavant[16], la miniature en émail représentant l'autoportrait de Liotard nous réserve une surprise. La mention de Clouzot, *«Strawberry-Hill, 1842: Liotard par lui-même en costume turc, 7 guinées»* ne saurait se rapporter qu'à cet ouvrage[17]. Ainsi donc, c'est vraisemblablement la première fois que le Musée de Genève entre en possession d'une pièce provenant de la célèbre collection d'Horace Walpole, qui, de toute évidence, fut conservée jusque dans la première moitié du XIXe siècle, à Strawberry-Hill près de Twickenham dans le Middlesex.

De surcroît, parmi d'autres objets de sa magnifique collection de miniatures, Walpole mentionne le petit portrait dans un opuscule enrichi de plans et de diverses illustrations qui parut en 1784 et dans lequel il décrit sa villa avec son mobilier, ses peintures, ses *curiosités*, etc. D'après cette source, la miniature était conservée au premier étage dans une pièce imitant le style gothique, à quatre conques, appelée *cabinet*. Dans une petite armoire murale en bois de rose que Walpole dit avoir dessinée de sa main et qui était accrochée dans la conque faisant face à l'entrée, étaient conservés les émaux et les gouaches les plus précieux de la collection, parmi lesquels, précisément, l'autoportrait dit *Liotard the painter, in his Turkish dress, in enamel by himself; given to Mr. Walpole by his sister lady Mary Churchill*[18].

Curieusement, Walpole qui connaissait personnellement Liotard depuis le premier séjour que celui-ci effectua à Londres (1756), qui était également au courant de sa rencontre avec William Hogarth (1697-1764)[19], qui, enfin, avait intégré à sa collection une œuvre de Liotard, en l'occurrence une miniature peinte à la gouache représentant l'auteur dramatique Pierre-Charles de Chamblain de Marivaux (1688-1763), appréciait l'artiste essentiellement en tant que miniaturiste[20]. Cette prédilection peut s'expliquer par l'engouement que Walpole témoignait pour ce genre de *curiosités* ou encore par le fait qu'à l'époque déjà, les miniatures de Liotard étaient réputées être plus rares que ses pastels[21]. Quoi qu'il en soit, le jugement formulé à l'époque par un éminent connaisseur d'art tel que Walpole mérite d'être pris en considération, quoique nous bénéficions de nos jours d'une vue d'ensemble autrement plus affinée que celle des contemporains de Liotard. Selon l'appréciation de Walpole, l'œuvre de Liotard apparaît justement comme un ensemble complexe, mais néanmoins cohérent, dans lequel, comparées aux pastels et aux crayons, les miniatures — qu'il s'agisse d'émaux ou de gouaches — représentent bien plus qu'un *sous-produit* de l'activité créatrice. Elles font, au contraire, partie intégrante d'un processus créateur, qui, *mutatis mutandis*, forme comme une trame de l'œuvre liotardienne.

[1] *Gli Uffici, Catalogo generale*, Florence, 1979, p. 918, Inv. A 537, autoportrait de 1744, pastel sur papier. 61 x 49 cm.

[2] *Gemäldegallerie Alte Meister, Katalog der ausgestellten Werke, Dresde* [Grafischer Grossbetrieb Völkerfreundschaft], 1979, p. 364, Inv. P 159, autoportrait, vers 1744, pastel sur papier. 60,5 x 46,5 cm.

[3] H. WALPOLE, *Anecdotes of painting in England with some account of the principal artists by H. W. with additions by the Rev. James Dallaway and vertues catalogue of engravers who have been born or resided in England*, a new edition, rev., with additional notes by Ralph N. Wornum, London [Chatto and Windus], 1876, t. III, p. 28: «In his journey to the Levant, he adopted the eastern habit, and wore it here with a very long beard. It contributed much to the portraits of himself, and some thouht to draw customers; but he was really a painter of uncommun merit. After his return, he married a young wife, (Marie Fargues, daughter of a merchant at Amsterdam) and sacrified his beard to Hymen».

[4] Christie's, catalogue de vente aux enchères, *Objects of vertu, silver, miniatures, etc.*, Genève, 14 mai 1991, p. 71, nº 185.

[5] cf. A. de HERDT, son introduction au catalogue de l'exposition *Dessins de Liotard*, Genève, 17 juillet-20 septembre et Paris, 15 octobre-14 décembre 1992, p. 12; pour des informations détaillées sur le séjour de la famille du «Prétendant» en Italie, voir H. FORTOUL, «Etude sur la maison Stuart», dans: *L'Encyclopédie nouvelle*, Paris, 1842, t. 8, p. 518.

[6] A. LANG, *Prince Charles Edward*, Londres, Paris, New York, Edimbourg [Goupil & Co et Manzi & Co Succ.], 1900, la pl. en face de la p. 48 et la pl. en face de la p. 54.

[7] Ch. HOLME [éd. par] et H.-A. KENNEDY [texte], *Early English portrait miniatures in the collection of the Duke of Buccleuch*, Londres, Paris, New York [«The Studio» Ltd], 1917, p. 43 [en émail] «PRINCES CHARLES EDWARD STUART and HENRY BENEDICT STUART [inv. nº] L 16, Catalogued as by Zinke, but probably a French enamellist».

[8] *The Connoisseur*, 1970, vol. 173, nº 697 [Publicité]: «Charles Woollett & Son/ A Very Interesting Set of 4 Jacobine Miniature Paintings on Ivory. Prince James Francis Edward Stuart, The Old Preten-

der, his wife Clementina and their two sons, Prince Charles Edward and Prince Henry, Cardinal of York. Size 2, 5/8 [Inches] ».

[9] *Op. cit.*, v. n. 6, la pl. en face de la p. 6.

[10] R. LOCHE et M. ROETHLISBERGER, *L'opera completa di Liotard* [introd. et coord. par, dans la série: « Classici dell'Arte »; ed. Rizzoli], Milan, 1978, p. 90, n° 28 et 29.

[11] Rainer M. MASON, *Catalogue de l'œuvre gravé de Jean-Etienne Liotard* [inter alia].

[12] *Op. cit.*, v. n. n° 10, p. 95, n° 73.

[13] *Ibid.*, p. 98, n°s 102, 103 et 104; cf. également C. REICHLER, « Liotard avec variations: les autoportraits de Jean-Etienne Liotard », dans: *Genava*, n.s., t. XXVI, 1978, p. 225 et fig. p. 228.

[14] J.-E. LIOTARD, TRAITE / DES PRINCIPES / ET DES REGLES / DE / LA PEINTURE. / Par M. J. E Liotard, Peintre, / Citoyen de Genève. / [...] A GENEVE. [en réalité Lyon] / M.DCC.LXXXI [1781], p. 11, 12, 51 et 73-94.

[15] *Ibid.*, p. 6, 17, 25, 26, 55 et 63.

[16] *Op. cit.*, voir note 10, p. 95, n° 74.

[17] H. CLOUZOT, *Dictionnaire des miniaturistes sur émail*, Paris [éd. Albert Morance], 1924, p. 131.

[18] H. WALPOLE, A / DESCRIPTION / OF THE / VILLA / OF / Mr. HORACE WALPOLE, /YOUNGEST SON OF SIR ROBERT WALPOLE EARL OF ORFORD / AT / STRAWBERRY-HILL near TWICKENHAM, MIDDLESEX. / WITH AN INVENTORY OF THE / FURNITURE, PICTURES, CURIOSITIES, etc. / STRAWBERRY-HILL; / PRINTED BY THOMAS KIRGATE; MDCCLXXXIV. [1784], p. 60.

[19] *Op. cit.*, voir note 3, p. 27.

[20] *Op. cit.*, voir note 18, p. 58, « Marivaux, author of Marianne; by Liotard; in water-colours ».

[21] *Op. cit.*, voir note 3, p. 28, « He painted admirably well in miniature, and finely in enamel, though he seldom practised it. But he is best known by his works in crayons ».

Remerciements:

Je tiens à remercier Renée Loche, rédacteur de *Genava* et Fabienne X. Sturm, conservateur du musée de l'Horlogerie et de l'Emaillerie de m'avoir très cordialement incité à écrire cet article, Marcel Gauthey, ancien conservateur du Musée de l'Horlogerie et de l'Emaillerie, pour ses précieuses informations et le prêt de photographies, dont certaines sont reproduites ici.
Ma reconnaissance va également à toutes les institutions et les personnes qui, par leur soutien et leur aide, ont facilité la publication de cet étude, ainsi qu'à Ursula Bühler-Krieger pour la traduction de mon texte écrit en allemand.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Bettina Jacot-Descombes, Genève: fig. 4, 5, 8
Christie's International S.A., Genève: fig. 3
Maurice Aechimann, Onex/Genève: fig. 1, 2
Documentation Marcel Gauthey, Céligny: fig. 6, 7 a, b, c, d