

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

Band: 59 (2011)

Artikel: Jacques-Antoine Arlaud à Paris : réflexions sur sa rencontre avec le comte de Caylus

Autor: Blanc, Alexandra

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728272>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

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

Jacques-Antoine Arlaud à Paris : réflexions sur sa rencontre avec le comte de Caylus¹

ALEXANDRA BLANC

LE « CITOYEN DE GENEVE² » JOUIT D'UNE GRANDE CÉLÉBRITÉ DANS LA SOCIÉTÉ MONDAINE DE LA CAPITALE FRANÇAISE. ARRIVÉ EN 1688 OU 1689 À PARIS, IL REÇOIT TRÈS VITE LES PRIVILÈGES DE PHILIPPE II, DUC D'ORLÉANS, QUI LUI PROPOSE UN LOGEMENT AU CHÂTEAU DE SAINT-CLOUD APRÈS SA NOMINATION EN TANT QUE PEINTRE ET MAÎTRE ARTISTIQUE DU RÉGENT (fig. 3). LA MÈRE DE PHILIPPE D'ORLÉANS, MADAME, APPRÉCIE ÉGALEMENT LE GENEVOIS ET LUI OFFRE SON PORTRAIT EN 1718³.

¹ Nicolas de Largillière,
Portrait de Jacques-Antoine Arlaud,
1714, huile sur toile, 92 x 74 cm.
MAH, inv. 1843-7.



Miniaturiste reconnu, Jacques-Antoine Arlaud (Genève, 1668 – Genève, 1743) fréquente les cercles artistiques parisiens et se forge une réputation, comme l'attestent plusieurs mentions dans les dictionnaires contemporains (fig. 2)⁴. En outre, peu de temps après sa mort, Léonard Baulacre, historien genevois et ami d'Arlaud, rédige de nombreux éloges qui paraissent aussi bien en France qu'en Suisse dans les journaux les plus consultés, tels que le *Mercure de France*⁵.

Jacques-Antoine Arlaud consolide cette réputation avec son chef-d'œuvre, la *Léda*, qu'il dessine d'après un bas-relief attribué à Michel-Ange et conservé dans le Cabinet de M. Cromelin à Paris⁶. Les nombreux témoignages relatent tous le degré extrême d'illusion qu'atteint l'œuvre d'Arlaud : « De ce travail il a résulté une Copie si semblable à l'Original que ce papier étoit devenu du Marbre, et les Figures un Relief effectif. La plupart de ceux qui voioient ce Tableau pour la première fois commençoient par y porter la main pour s'assurer par l'atouchement de ce qu'ils voioient. Je le vis à Paris peu de tems après qu'il fut achevé, & je jouai aussi des doigts⁷. »

Afin d'assurer la véracité de son propos, l'auteur de ces quelques lignes relate son expérience vécue, lui aussi ayant été trompé par l'illusion optique que procure la reproduction de la *Léda*. Il ajoute ensuite que même les sculpteurs, hommes du métier, s'y sont mépris. En dépit des compliments, Arlaud détruit la reproduction lorsqu'il habite à Genève. À la hauteur de la réputation du dessin, cet acte fait scandale dans toute la capitale française⁸. Avant cet événement, l'œuvre qui fait tant parler d'elle a été immortalisée en 1714 dans une peinture de Nicolas de Largillière, représentant Jacques-Antoine Arlaud en pleine création de son chef-d'œuvre⁹. Le portrait, aujourd'hui conservé au Musée d'art et d'histoire de Genève, associe la renommée du Genevois à la réalisation de la *Léda* (fig. 1). Ce tableau a d'ailleurs acquis une grande visibilité grâce à sa reproduction en estampe par Johann Jakob Haid (fig. 4). Le célèbre graveur allemand a ajouté une inscription en latin au sujet de l'« exceptionnelle » renommée d'Arlaud fondée sur son œuvre artistique de talent. La manière noire démontre qu'il existe un certain désir de la part du public de posséder l'image d'Arlaud exécutant son œuvre polémique. L'estampe atteste ainsi de la diffusion internationale non seulement du portrait peint par Largillière, mais également de la gloire de Jacques-Antoine Arlaud de son vivant et juste après sa mort.

Dans une optique de prestige social, mais aussi à des fins utilitaires, Arlaud constitue une collection renommée à Paris que Germain Brice conseille de visiter en 1725 dans sa *Nouvelle Description de la Ville de Paris* : « Dans la rue de Condé, vis à vis des murailles du jardin de cet hôtel, est l'appartement de Jacques-Antoine Arlaud, qui réussit si heureusement dans les portraits en miniature, qu'aucun maître ne le lui peut à

2 Jacques-Antoine Arlaud, *Portrait de Louis XIV*, 1700, aquarelle et gouache sur carton, 87 x 65 mm. MAH, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, inv. 1845-5.



present disputer en ce genre si difficile. Son cabinet est rempli de tableaux de differens peintres renommes¹⁰. »

Malgré son importance, cette collection n'a pas fait l'objet d'une reconstitution. Le contenu n'est donc pas connu, à l'exception de quelques informations décelées dans l'inventaire après décès et dans le testament du miniaturiste. Ce dernier possède quelques albums prestigieux offerts par des hommes de renom, notamment par le Régent¹¹, ainsi que plusieurs portefeuilles d'estampes. Germain Brice cite les peintres majeurs dont les œuvres sont présentes dans le cabinet d'Arlaud : il s'agit par exemple de Tiziano, Rembrandt, Van Dyck et Rubens. L'auteur mentionne également un portrait du miniaturiste peint par Nicolas de Largillière ; il fait alors probablement référence au tableau avec la *Léda*¹². En outre, Arlaud possède une remarquable collection de peintures et de dessins de son ami Jean-Baptiste Forest.

Un second collectionneur des œuvres de Forest est Pierre Crozat, le riche financier passionné par l'art italien et le dessin¹³. Partageant des goûts artistiques similaires et séjournant dans la même ville, il est fort possible que les deux collectionneurs se connaissent, voire se côtoient. Comme l'atteste un exemplaire de l'*Abrégé de la vie des peintres* dans son inventaire après décès¹⁴, Arlaud est sensible à la doctrine formulée par Roger de Piles, à l'image des connaisseurs réunis chez Pierre Crozat. Myra Rosenfeld Nan suppose même que le Genevois rencontre de Piles par l'intermédiaire du Duc d'Orléans¹⁵. Selon cet auteur, il est possible qu'Arlaud assiste aux conférences de l'Académie Royale de Peinture, sans pour autant en être membre, n'étant pas de nationalité française. Ami de Nicolas de Largillière et de Hyacinthe Rigaud, Arlaud connaît également Antoine Watteau et reçoit la visite de Rosalba Carriera lors du

voyage de la pastelliste à Paris en 1720–21¹⁶. Fréquentant le même cercle artistique, il se peut que le miniaturiste genevois participe aux réunions organisées à l'Hôtel Crozat¹⁷.

De caractère orgueilleux, Jacques-Antoine Arlaud souhaite imposer sa doctrine artistique aux peintres de son temps, ce qui ne plaît guère à certains amateurs d'art, à l'instar de Pierre-Jean Mariette. Le célèbre connaisseur porte un jugement péjoratif sur Arlaud dans son *Abecedario* : « avec de la conduite, un peu de charlatanerie et du talent, il a trouvé le moyen d'amasser du bien, plus de quarante mille écus. Il étoit principalement lié avec les étrangers qui venoient à Paris et faisoit pour eux de petits portraits, qui lui étoient chèrement payés¹⁸. » Mariette reconnaît que le miniaturiste est un homme d'esprit, mais avide d'argent. Le comte de Caylus (Paris, 1692 – Paris, 1765) connaît également le peintre genevois devenu célèbre à Paris. Dans la *Vie d'Antoine Watteau*, il relate une anecdote déplaisante à son égard¹⁹ : imbu de son savoir, Arlaud suggère à Watteau d'apporter une correction à la peinture que ce dernier lui avait offerte. Conscient de cette habitude chez le Genevois, Watteau accepte la proposition, mais, au lieu de suivre les conseils prescrits par Arlaud, il détruit son œuvre. Caylus ajoute qu'à cette époque, le miniaturiste ne lui porte pas une attention particulière : « J'étais encore jeune, il ne se méfiait point de moi, il ignorait même mon goût pour la peinture²⁰. » Outre un renseignement sur la réputation du personnage, cette histoire indique que Caylus rencontre Arlaud avant 1721, année du décès d'Antoine Watteau. Cependant, la nature de leur relation reste inconnue. Malgré la critique émise envers le miniaturiste, Caylus le considère comme un « connaisseur ».

3 Jean Dassier, *Portrait du Régent*, 1717, argent, poids 11,41 g, diam. 31,5 mm. MAH, Cabinet de numismatique, inv. CdN 60436.





4 Johann Jakob Haid d'après Nicolas de Largillière, *Jacobus Antonius Arlaudus*, vers 1743, manière noire, 497 x 344 mm. MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. E 2011-1311.

Un recueil d'estampes offert au « peintre du Régent »

Un geste significatif dévoile l'estime que le comte de Caylus porte au Genevois. En 1728, l'amateur parisien offre un recueil de ses propres estampes à Jacques-Antoine Arlaud²¹. Ravi, ce dernier y appose une inscription décrivant le contexte du don (fig. 5) : « Toutes les estampes contenues dans ce livre au nombre de cent vingt et quatre ont été gravées d'après les desseins originaux des plus celebres peintres qui sont dans le Cabinet du Roy de France par Monsieur Le Comte de Caylus cy devant

Colonel de Dragons, qui les a données à Jaques Antoine Arlaud Citoyen de Geneve à Paris en 1728. »

L'ouvrage de format in-folio est aujourd'hui conservé au Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève. Il est composé de cent vingt-quatre gravures²² collées en plein que le comte de Caylus exécute dans les années 1720 d'après les dessins des plus importantes collections françaises, à savoir le Cabinet du Roi et la collection Pierre Crozat. La sélection opérée pour le Recueil Arlaud comprend des œuvres des plus grands artistes italiens, flamands et hollandais des XVI^e et XVII^e siècles, ainsi que des maîtres français du XVII^e siècle et

de l'époque contemporaine (fig. 6, 7). Toutes les estampes sont numérotées à l'encre noire dans leur ordre d'apparition au sein du volume; ce nombre est indépendant du numéro que Caylus avait gravé sur les cuivres. Une page de titre introduisait probablement l'ouvrage, mais elle a disparu au cours du temps. Simple, la couverture ne comporte aucune dorure, à l'exception de l'inscription «CAYLUS» sur le dos.

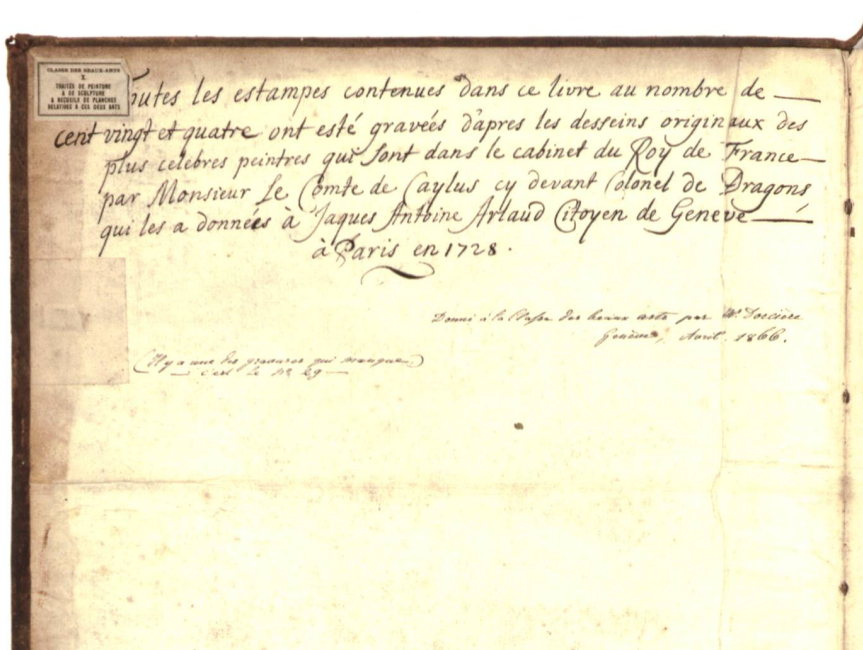
Fidèle à ses habitudes, Jacques-Antoine Arlaud apporte quelques retouches au recueil. Les numéros gravés sur les estampes, non représentatifs de l'ordre du volume, ont été grattés et remplacés par une numérotation particulière, inscrite par le miniaturiste lui-même (fig. 8). En effet, son écriture caractéristique est reconnaissable grâce à une comparaison graphique des divers documents disponibles de sa main²³. Arlaud repasse aussi à la plume un nom de créateur mal imprimé (fig. 9). Cette facette du miniaturiste correspond à l'image donnée par Caylus dans son anecdote de la vie de Watteau. Au XVIII^e siècle, il est néanmoins d'usage de modifier le contenu d'un recueil d'estampes, d'autant plus si celui-ci est considéré comme un outil de travail.

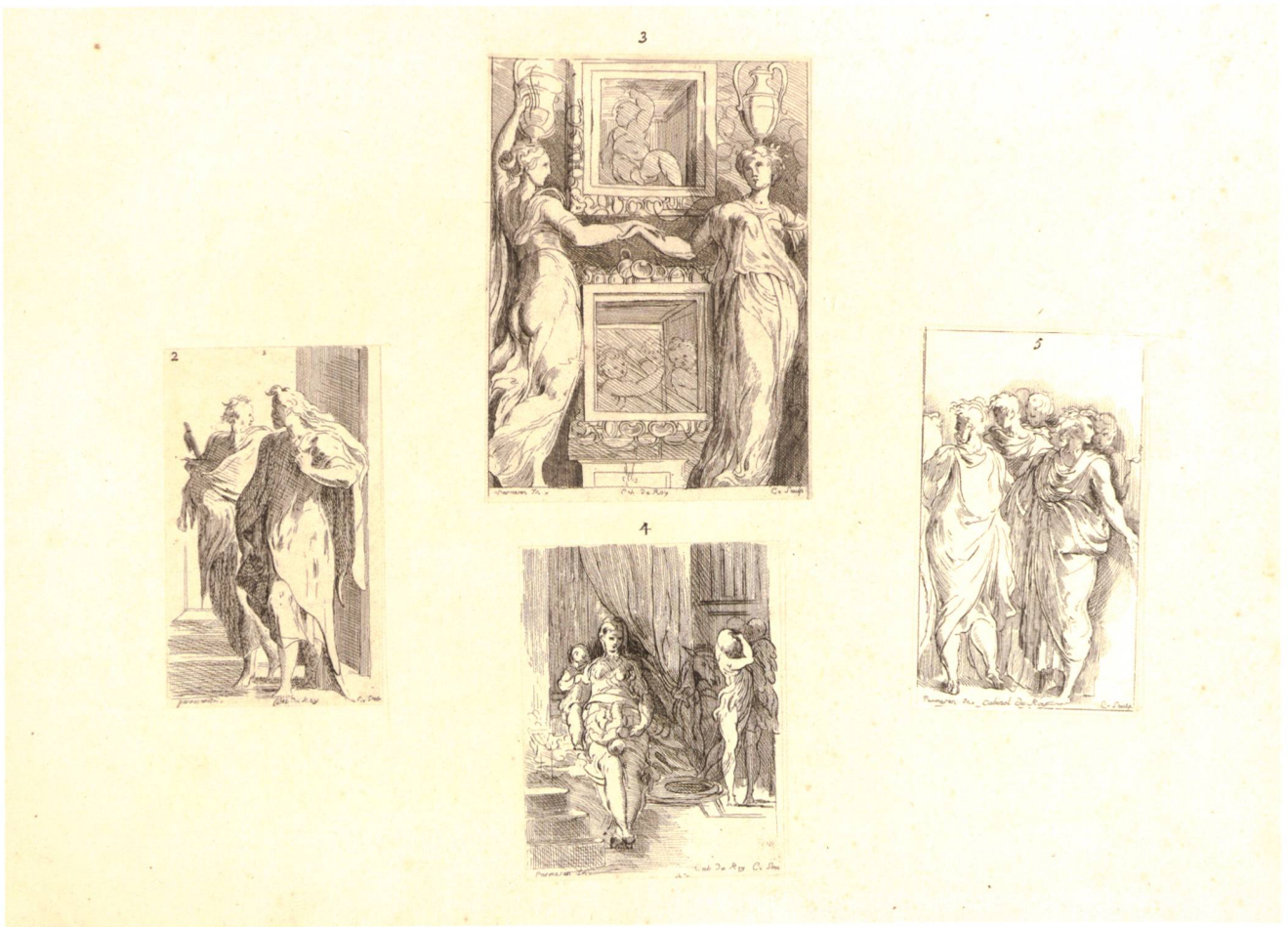
L'inscription d'Arlaud dans le recueil atteste l'importance de l'objet aux yeux de son nouveau possesseur. En effet, le présent de Caylus est révélateur des réseaux de sociabilité entre amateurs qui échangent leur production artistique ou scripturale. Pour le miniaturiste, il s'agit également d'une reconnaissance sociale de la part d'une figure de la haute noblesse qui joue un rôle central dans le milieu artistique. En décrivant le contenu, Arlaud mentionne que les estampes sont exécutées «d'après les desseins originaux des plus célèbres peintres qui sont dans

le Cabinet du Roy de France par Monsieur Le comte de Caylus cy devant Colonel de Dragons» (fig. 5) et insiste de cette manière sur la provenance des dessins reproduits. Les estampes offrent alors un double intérêt: un aperçu de la collection royale et une représentation des œuvres des meilleurs peintres. Arlaud trouvait probablement dans ces dessins gravés la même utilité que le comte, à savoir la compréhension de la *maniera* des grands maîtres à travers l'étude de leurs dessins. Ce volume enrichit donc significativement le cabinet du miniaturiste. Habitant à Paris jusqu'en 1729, Arlaud reçoit le présent une année avant son départ définitif pour Genève. Ainsi que le certifie son inventaire après décès, il emporte le recueil à Genève et le conserve jusqu'à la fin de sa vie²⁴.

Le don d'un ouvrage représente un cadeau de grande valeur au XVIII^e siècle. Les raisons qui ont motivé Caylus à offrir son recueil ne sont pas claires; seules quelques suppositions peuvent être avancées. Le comte de Caylus, qui est extrêmement riche, distribue ses ouvrages comme cadeau pour faire plaisir à ses amis ou comme propagande d'un goût artistique, en les plaçant stratégiquement chez certains amateurs. Au XVIII^e siècle, la figure de Jacques-Antoine Arlaud semble emblématique de la tendance artistique de l'époque, comme le mentionne Christian Michel: «si l'on devait désigner un artiste représentant parfaitement les goûts et les intérêts parisiens des vingt premières années du XVIII^e siècle, Arlaud ferait certainement mieux l'affaire que Watteau²⁵.» Si le miniaturiste occupe réellement une place aussi centrale dans la formation du goût, alors le don que Caylus lui fait en 1728 devient pleinement

5 Recueil Arlaud, vers 1728, 608 x 460 mm. MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. SDA livre 1, deuxième de couverture.





significatif. Caylus réalise des estampes d'après les grands maîtres de la peinture notamment dans l'objectif d'orienter le goût parisien de l'époque. Considérant l'autorité exercée par Arlaud, le comte imagine probablement faciliter sa réforme à l'aide d'un tel présent à cet agent respecté du milieu artistique, qui partage les goûts des amateurs de l'Hôtel Crozat. Par ailleurs, le cabinet parisien du miniaturiste jouit d'une renommée considérable auprès des cercles d'amateurs français et étrangers²⁶. En enrichissant la collection de ses estampes, Caylus assure sans doute une visibilité supplémentaire à ses travaux.

Il est en outre intéressant de remarquer que le type de gravures contenues dans le recueil coïncide avec les goûts du miniaturiste. La collection de ce dernier était renommée pour ses œuvres de Tiziano, Rembrandt, Van Dyck et Rubens²⁷, tous représentés dans le recueil de Caylus. Mariette ajoute qu'Arlaud s'inspirait de Tiziano et des « bons coloristes » pour ses propres créations²⁸. Le recueil atteignait alors deux objectifs : la découverte de la *maniera* des grands maîtres et la référence aux modèles artistiques pour sa propre création.

6 Recueil Arlaud, vers 1728, 608 x 460 mm. MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. SDA livre 1, estampes n° 2 à 5 (d'après Parmigianino).



7 Recueil Arlaud, vers 1728, 608 x 460 mm.
MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. SDA
livre 1, estampes n° 52 à 54 (d'après
Guercino).

Sur les traces historiques du recueil Arlaud : un itinéraire genevois

Le parcours effectué par le recueil Arlaud se dessine grâce à quelques indices ponctuels. Néanmoins, l'historique complet du volume n'est à ce jour pas encore établi. En 1743, à la mort de Jacques-Antoine Arlaud à Genève, le recueil figure dans son inventaire après décès²⁹. Nous n'avons ensuite plus de traces de l'ouvrage jusqu'en 1866.

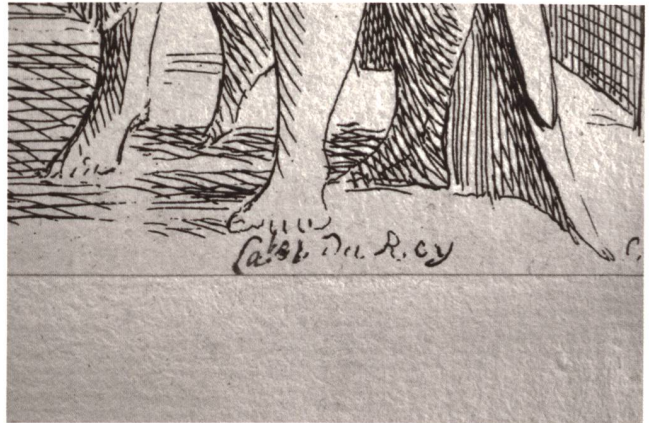
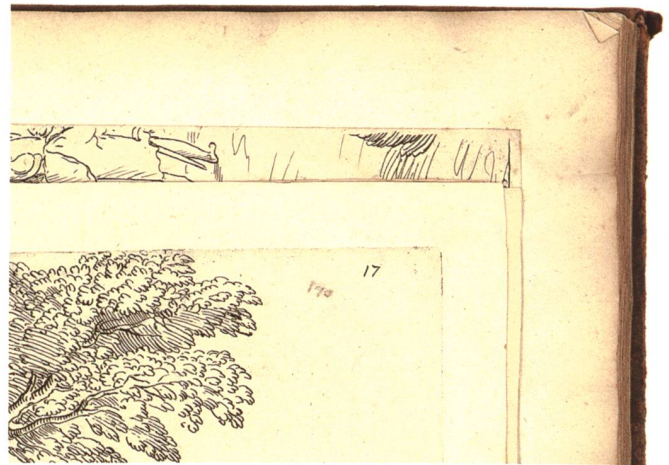
Dans le recueil Arlaud, une seconde inscription, figurant au deuxième de couverture, indique que le livre appartient dès cette date à la Société des Arts de Genève (fig. 5) : « Donné à la Classe des beaux-arts par Mr. Dorcière Genève, Avril, 1866. » Dans le registre de la Société, le don est mentionné au cours de la séance du 6 avril 1866 : « Mr. Le président annonce qu'il a été fait à la Classe les dons suivants : [...] 2. Trois volumes grand in. fo. d'estampes, présentés par Mr. Dorcière au nom de Mr. Perrier-Ador, lesquels volumes se composent comme suit : [...] b. de gravures & fac-similes par le Comte de Caylus. » Louis Dorcière, sculpteur de profession, membre et

directeur de la Classe des beaux-arts³⁰, n'est pas l'auteur de la donation; il joue uniquement un rôle d'intermédiaire. Le précédent possesseur du recueil Arlaud est donc Élie Perrier-Ador. Membre ordinaire de la Société des Arts de Genève, dans la classe d'industrie et de commerce³¹, Perrier-Ador fait ainsi don de trois ouvrages, parmi lesquels figure le recueil Arlaud. Un transfert des œuvres de la Société des Arts aux Musées d'art et d'histoire de Genève a été organisé dans les années 1970-80; le recueil Arlaud a probablement fait partie de ce déménagement puisqu'il est à présent en dépôt dans cette institution.

Un second recueil de Caylus à Genève

La Bibliothèque de Genève possède depuis 1748 un recueil en deux volumes composé de dessins gravés par le comte de Caylus, similaire à celui de Jacques-Antoine Arlaud³² (fig. 10). En bon état de conservation, cet ouvrage a appartenu à Jean-Jacques Burlamaqui, juriste et écrivain genevois, qui l'a légué à la bibliothèque³³. Burlamaqui s'intéresse aux arts et plus particulièrement à la peinture. Selon l'éloge de Léonard Baulacre au lendemain de sa mort, le Genevois « jugeoit en véritable Connoisseur » grâce à son « bon goût³⁴ ». Au XVIII^e siècle, cet homme est reconnu dans le milieu artistique : ami de Jacques-Antoine Arlaud, il tient une correspondance internationale sur des questions liées à la peinture, prodigue des conseils et apporte un soutien financier à plusieurs artistes. Par ailleurs, il constitue lui aussi une petite collection de peintures rassemblant des œuvres des Carracci, de Rembrandt ou encore de Parmigianino, et conserve « de grands Recueils d'Estampes, où l'on voit son goût pour le Dessin³⁵. » Le recueil de dessins gravés par Caylus s'inscrit parfaitement dans la collection du juriste en l'enrichissant d'un outil scientifique supplémentaire.

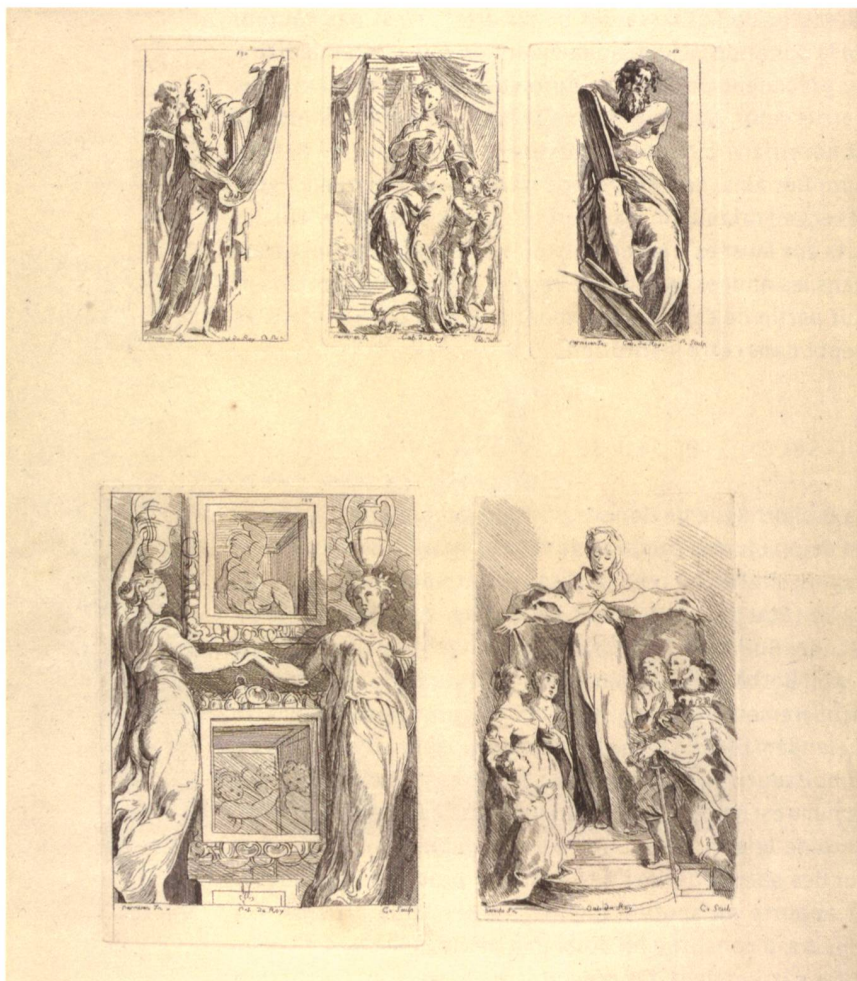
Burlamaqui possède donc toutes les caractéristiques d'un amateur de la première moitié du XVIII^e siècle et partage les goûts artistiques du cercle de Crozat, à l'instar de Jacques-Antoine Arlaud. Malgré ces rapprochements, le contexte dans lequel Burlamaqui acquiert le recueil de dessins gravés n'est pas encore déterminé. Il peut également s'agir d'un don ou alors d'un achat. Néanmoins, l'acquisition du recueil de Caylus par Burlamaqui est vraisemblablement postérieure au retour d'Arlaud à Genève, puisque le miniaturiste reçoit l'ouvrage une année avant son départ en 1729 et que celui-ci fait probablement partie des premiers recueils que le comte réalise. Nous pourrions peut-être envisager que Burlamaqui ait consulté le recueil de son ami avant d'en posséder lui-même un exemplaire. Le parallèle est donc intéressant à relever entre ces deux figures importantes de l'histoire



8 Recueil Arlaud, vers 1728, 608 x 460 mm. MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. SDA livre 1, détail estampe n° 17.

9 Recueil Arlaud, vers 1728, 608 x 460 mm. MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. SDA livre 1, détail estampe n° 2.

10 Recueil Burlamaqui, T. I, 545 x 391 mm.
Bibliothèque de Genève, la 419, f° 36.



des collections genevoises, Jean-Jacques Burlamaqui et Jacques-Antoine Arlaud, qui possèdent chacun l'œuvre gravé de l'amateur parisien.

Tout en demeurant une sélection des estampes de Caylus, chaque recueil dévoile une proportion des maîtres représentative des goûts des trois protagonistes : Caylus, Arlaud et Burlamaqui. Cet objet de collection sert à

l'orientation du goût et à la référence aux modèles. Dans le cabinet fréquenté d'Arlaud, il honore non seulement l'œuvre de son créateur, mais également son heureux propriétaire. Au cœur d'un cabinet constitué notamment de présents offerts par la haute aristocratie, le recueil du comte de Caylus trouve parfaitement sa place dans la collection de Jacques-Antoine Arlaud, qui reste d'ailleurs à définir. |

Notes

- 1 Cet article est dérivé des recherches effectuées dans le cadre d'un mémoire de master soutenu à l'Université de Neuchâtel en 2011.
- 2 Jacques-Antoine Arlaud se nomme lui-même ainsi : Recueil Arlaud, deuxième de couverture (fig. 5).
- 3 Entre autres Baulacre 1743. Arlaud précise la provenance de ce tableau dans son testament : *Testament olographe de Jacques-Antoine Arlaud*, 6 avril 1740, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. E, n° 13, p. 59.
- 4 Tels que l'*Abeceario* de Pierre-Jean Mariette, l'*Abeceario pittorico* de Pellegrino Antonio Orlandi (1660–1727), *La Vie des Peintres flamands et*

hollandais de Jean-Baptiste Descamps (1714–1791), ainsi que la *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz* de Johann Kaspar Füssli (1706–1782).

- 5 Il s'agit de la *Bibliothèque britannique, ou Histoire des ouvrages des savants de la Grande-Bretagne*, du *Mercure de France*, des *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des beaux Arts*, dits *Mémoires de Trévoux*, et du *Journal helvétique*.
- 6 Baulacre 1743b (juillet); Chennevières/Montaiglon (éd.) 1851–1860, T. I, pp. 30 et 31.

- 7 Baulacre 1743a (juin), pp. 384 et 385.
- 8 Soucieux de sa postérité, Arlaud tente probablement de perpétuer sa mémoire par ce geste. Danielle Buysens commente la destruction de l'œuvre dans sa thèse: Buysens 2008, pp. 42-51.
- 9 Nicolas de Largillière, *Portrait de Jacques-Antoine Arlaud*, 1714, huile sur toile, 92 x 74 cm, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1843-0007.
- 10 Brice 1725, p. 350.
- 11 *Testament olographe de Jacques-Antoine Arlaud*, 6 avril 1740, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. E, n° 13, p. 62.
- 12 Brice 1725, p. 351. Néanmoins, il pourrait également s'agir d'un second portrait peint par Nicolas de Largillière, appartenant au Musée des beaux-arts de Lausanne.
- 13 Ce qu'atteste l'inventaire reconstitué des peintures de Pierre Crozat: Stuffmann 1968, p. 50.
- 14 *Inventaire après décès de Jacques-Antoine Arlaud*, 18 juin 1743, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. F 15.
- 15 Rosenfeld Nan 1996, p. 22.
- 16 Baulacre 1743c; Baulacre *Éloge*. Sensier (éd.) 1865, pp. 120 et 225; Rosalba Carriera a séjourné chez Pierre Crozat à cette occasion.
- 17 Il n'existe aucune liste des visiteurs de l'Hôtel Crozat confirmant cette hypothèse: Hattori 1998, p. 167.
- 18 Chennevières/Montaiglon (éd.) 1851-1860, T. I, 1853, p. 30.
- 19 Caylus *Watteau*, pp. 21-23. Caylus parle d'un miniaturiste anonyme qui correspond au profil de Jacques-Antoine Arlaud. Christian Michel soutient également ce point de vue: Michel 2008, p. 157.
- 20 Caylus *Watteau*, p. 22.
- 21 Recueil Arlaud.
- 22 Aujourd'hui, le volume en contient cent vingt-trois, puisque l'une d'elles, portant le numéro vingt-neuf, a été découpée. Pour un inventaire des estampes contenues dans le Recueil Arlaud, consulter la base de données en ligne du Musée d'art et d'histoire de Genève: <http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/mah/collections/>.
- 23 Entre autres, nous avons comparé l'inscription dans le recueil de Caylus, au testament d'Arlaud, ainsi qu'à diverses lettres conservées, notamment à la Bibliothèque de Genève: *Testament olographe de Jacques-Antoine Arlaud*, 6 avril 1740, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. E, n° 13, pp. 57-78; Bibliothèque de Genève, Ms. Var. 13env.
- 24 *Inventaire après décès de Jacques-Antoine Arlaud*, 18 juin 1743, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. F 15, n° 73.
- 25 Michel 2008, p. 159.
- 26 Germain Brice conseille de visiter ce cabinet: Brice 1725, p. 350.
- 27 Brice 1725, p. 350.
- 28 Chennevières/Montaiglon (éd.) 1851-1860, T. I, 1853, p. 30.
- 29 *Inventaire après décès de Jacques-Antoine Arlaud*, 18 juin 1743, Archives d'État de Genève, Jur. Civ. F 15, n° 73.
- 30 *Procès-verbaux de la Société des Arts, IX, 1865-1869*. Genève, 1869, p. 125.
- 31 *Procès-verbaux de la Société des Arts, IX, 1865-1869*. Genève, 1869, p. 134.
- 32 Recueil Burlamaqui.
- 33 *Legs de Jean-Jacques Burlamaqui à la Bibliothèque de Genève*, 17 avril 1748, Bibliothèque de Genève, Arch. BPU Dd 4, 17 avril 1748, p. 223; *Notices des livres les plus rares conservés à la Bibliothèque de Genève suivant l'ordre chronologique*, Bibliothèque de Genève, Arch. BPU DK 9, p. VII.
- 34 Baulacre 1748, p. 320-322.
- 35 Baulacre 1748, p. 321.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Alexandra Blanc, Rue des Vignes 3, 1425 Onnens.

SOURCES CITÉES EN ABRÉGÉ

Recueil Arlaud. Comte de Caylus, *Recueil de dessins gravés par le comte de Caylus*. Vers 1728, 61,1 x 46,6 x 3,3 cm. Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genève, collection de la Société des Arts de Genève, SDA livre 0001.

Recueil Burlamaqui. Comte de Caylus, *Estampes gravées sur les Dessins du Cabinet du Roy*. 2 tomes, 55 x 39,4 x 5,1 cm, Genève, Bibliothèque de Genève, la 419.

BIBLIOGRAPHIE

Baulacre 1743a (juin). Léonard Baulacre, Lettre à M. E... pasteur de la S..., sur les ouvrages de M. Arlaud, célèbre peintre de Genève. *Bibliothèque britannique, ou Histoire des ouvrages des savants de la Grande-Bretagne*, XXI, avril-mai-juin 1743, pp. 378-405.

Baulacre 1743b (juillet). Léonard Baulacre, Lettre de M... écrite de Genève le 22 juin 1743 à M. le C.D.L.R. sur la mort de Jacques-Antoine Arlaud, habile peintre de Genève. *Mercur de France*, juillet 1743, pp. 1611-1618.

Baulacre 1743c (septembre). Léonard Baulacre, Lettre écrite de Genève, sur les ouvrages de M. Arlaud, célèbre peintre en miniature. In: *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des beaux Arts*, dits *Mémoires de Trévoux*, septembre 1743, pp. 2353-2374.

Baulacre Éloge. Léonard Baulacre, Éloge historique de Jacques-Antoine Arlaud, peintre. In: *Œuvres historiques et littéraires de Léonard Baulacre*, éd. par Édouard Mallet, Genève/Paris, 1857, pp. 475.

Baulacre 1748. Léonard Baulacre, Éloge historique de Monsieur Burlamaqui. *Journal helvétique*, avril 1748, pp. 307-331.

Brice 1725. Germain Brice, *Nouvelle Description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*. 8^e éd., T. III, Paris, 1725.

Buysens 2008. Danielle Buysens, *La Question de l'art à Genève: du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*. Genève, 2008.

Caylus Watteau. Comte de Caylus, *Vie d'Antoine Watteau*. Introduction par André M. de Poncheville, Bruxelles etc., 1921.

Chennevières/Montaiglon (éd.) 1851-1860. Charles-Philippe de Chennevières, Anatole de Montaiglon (éd.), *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*. Paris, 6 tomes, 1851-1860.

Hattori 1998. Cordélia Hattori, *Pierre Crozat (1665-1740): un financier, collectionneur et mécène*. Thèse de doctorat non publiée défendue à l'Université de Lille 3, 1998.

Michel 2008. Christian Michel, *Le «Célèbre Watteau»*. Bibliothèque des Lumières, vol. 71, Genève, 2008.

Rosenfeld Nan 1996. Myra Rosenfeld Nan, Nicolas de Largillière et son élève Jean-Baptiste Oudry: deux portraitistes du Grand Siècle. In: *Entre Rome et Paris: Œuvres inédites du XIV^e au XIX^e siècle*. Catalogue d'exposition, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne. Les cahiers du Musée de Lausanne, vol. 4, 1996.

Sensier (éd.) 1865. Alfred Sensier (éd.), *Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721*. Paris, 1865.

Stuffmann 1968. Margret Stuffmann, Les tableaux de la collection de Pierre Crozat: historique et destinées d'un ensemble célèbre, établis en partant de l'inventaire après décès inédit (1740). *Gazette des beaux-arts*, 72, 1968, pp. 11-144.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève (fig. 1-3).

A. Longchamp (fig. 4-9).

BGE Genève, M. Thomann (fig. 10).