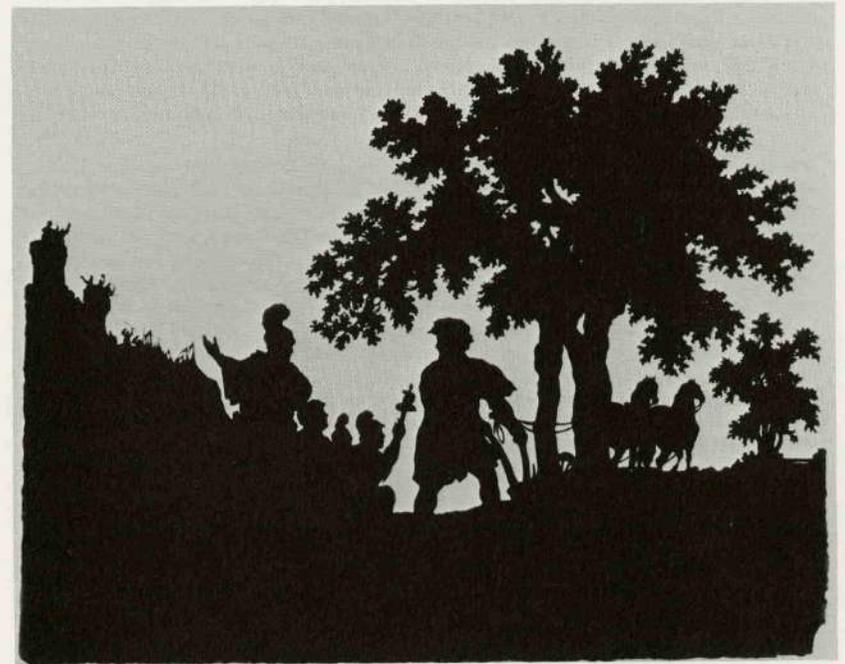


JEAN HUBER

Tableaux en découpures



FONDATION WILLIAM CUENDET & ATELIER DE ST-PREX
Vevey 1989

Cette plaquette, conçue et réalisée par Florian Rodari, accompagne l'exposition « JEAN HUBER (1721-1786). TABLEAUX EN DÉCOUPURES » accueillie par le Cabinet cantonal des estampes du Musée Jenisch de Vevey du 6 septembre au 5 novembre 1989.

Elle a été imprimée à 500 exemplaires sur les presses de Médecine & Hygiène à Genève, sous la responsabilité de Giuseppe Cecconi.

Illustration de couverture : *La palestre*

Illustration de la page de titre : *Cincinnatus labourant son champ*

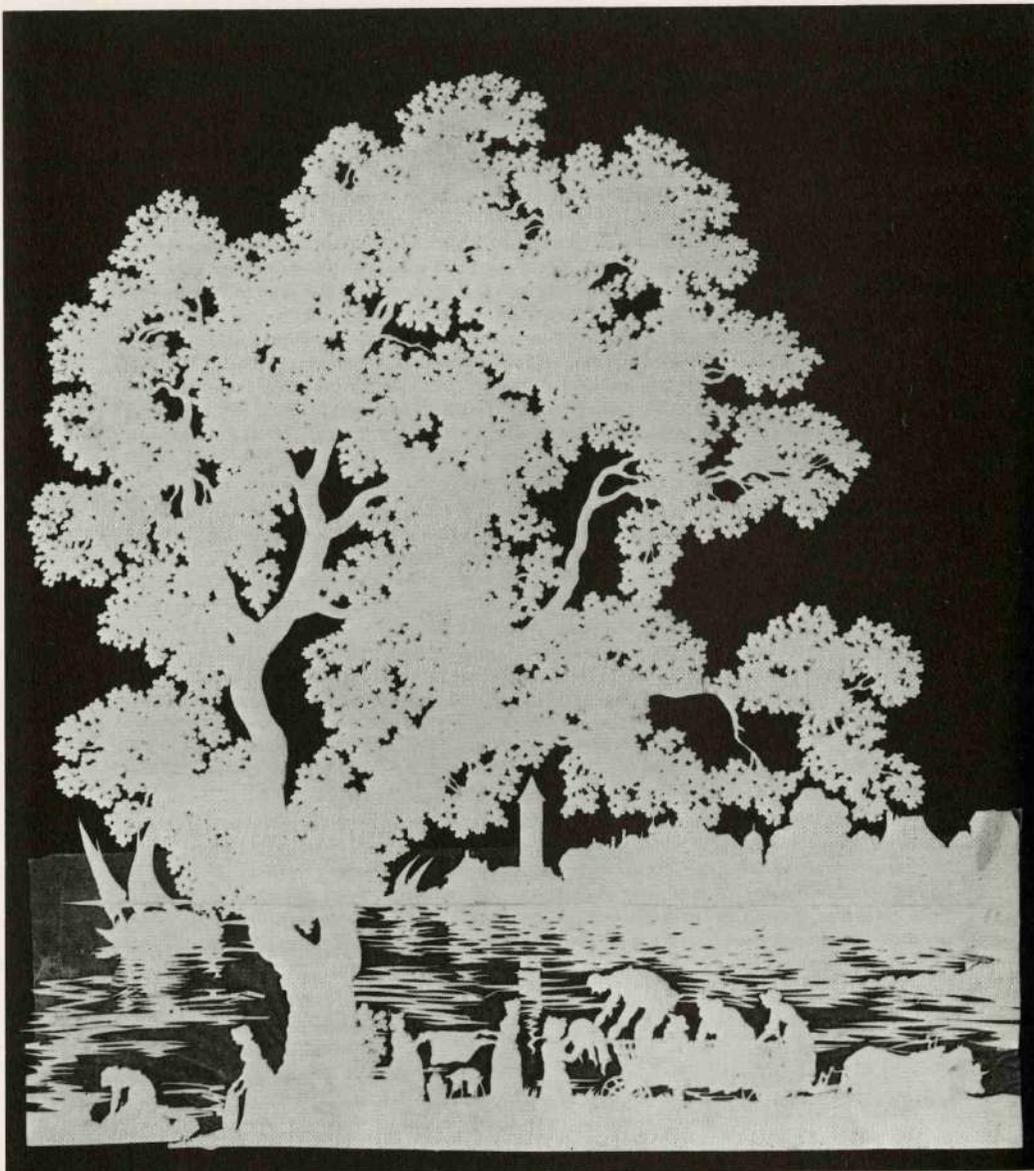
© Fondation William Cuendet & Atelier de St-Prex, Vevey 1989

En présentant pour la première fois de manière exhaustive les grandes découpures du peintre genevois Jean Huber (1721-1786) qui lui ont été généreusement offertes il y a quelques années, la FONDATION WILLIAM CUENDET & ATELIER DE ST-PREX tient non seulement à faire mieux connaître l'œuvre rare et fascinante d'un artiste demeuré trop longtemps méconnu dans son propre pays ; mais elle a souhaité par la même occasion saluer le remarquable travail accompli depuis de longues années par le chercheur américain Garry Apgar sur l'œuvre et l'existence de l'artiste, patricien-philosophe, citoyen de la petite République de Genève. Effort d'un grand intérêt historique qui s'est concrétisé par une exposition au Musée d'Art et d'Histoire de Genève au cours de l'hiver 1985, par divers articles et conférences et qui devrait bientôt, nous l'espérons vivement, déboucher sur la publication d'une thèse richement informée non seulement sur les innombrables activités du peintre et découpeur mais sur l'état des arts au sein de la cité de Rousseau au XVIII^e siècle.

Le texte que nous reproduisons dans cette plaquette — qui a fait l'objet d'une première édition en 1986 dans la Revue du Vieux-Genève — montre clairement les raisons pour lesquelles les « tableaux en découpures » de Jean Huber sont demeurés inaccessibles au public. Nous remercions le Cabinet cantonal des estampes du Musée Jenisch de Vevey de nous donner aujourd'hui l'occasion de présenter ces images dans les meilleures conditions possibles. Mais l'approche de Garry Apgar insiste aussi avec raison sur ce qui distingue l'art de Jean Huber des pratiques purement décoratives encore vivaces dans nos campagnes : il s'agit ici d'un art de l'esprit, profondément médité, qui allie à la pure habileté manuelle la capacité sensible de créer par la grâce du seul contour un espace d'illusion où vivent successivement scènes de genres et tableaux antiques, sentiments intimes et actes héroïques. De manière tout à fait inattendue l'art de découper de Jean Huber annonce les préoccupations qui furent au milieu de ce siècle celles d'un Matisse, par exemple, lequel, dans ses papiers découpés, cherchait à exprimer par les moyens les plus simples — ceux de l'enfance et du jeu — l'essence même du visible.

Cette première exposition des œuvres de Jean Huber devrait donner lieu à d'autres manifestations illustrant toutes les facettes de la personnalité si riche de ce peintre, dessinateur, graveur, écrivain naturaliste, épistolier remarquable et disputeur féroce dont Voltaire lui-même redoutait non seulement le coup de ciseau mais son esprit qu'il avait, c'est connu, aussi acéré et précis que sa lame. Nous souhaitons vivement par ce premier mouvement redonner enfin à cette œuvre la juste place qu'elle mérite d'occuper dans l'histoire de l'art.

Florian Rodari
conservateur de la
Fondation William Cuendet &
Atelier de St-Prex



Le grand chêne au bord de l'eau

« Anch'io son pittore » :
Jean Huber, maître de la découpure

Parmi tous ceux qui ont pratiqué ce qu'on appelle communément l'art de la silhouette, le plus novateur fut certainement le patricien genevois et peintre-amateur Jean Huber (1721-1786), réputé pour ses images comiques de Voltaire¹. On connaît ses tableaux représentant des scènes de la vie domestique de Voltaire, dont les neuf toiles de l'Ermitage qu'Huber fit pour l'impératrice Catherine II de Russie², et les différentes versions de son *Lever de Voltaire* (notamment celles du Musée Carnavalet de Paris et de l'Institut et Musée Voltaire de Genève)³. Et pourtant, pendant fort longtemps la renommée, voire la légende, d'Huber découpeur, se fondait principalement sur les seuls témoignages de ses contemporains.

En novembre 1772, par exemple, dans sa feuille bimensuelle secrète, la *Correspondance littéraire*, le publiciste Friedrich Melchior Grimm, qui avait obtenu pour Huber la commande impériale, dit à propos de son ami :

« C'est un homme d'un génie et d'une trempe extraordinaires. [...] »

Il s'était d'abord fait une réputation par ses découpures il y a douze ou quinze ans : talent unique et merveilleux ! Avec des ciseaux et un morceau de vélin, il savait créer des tableaux dont les sujets charmaient les connaisseurs, et dont l'exécution étonnait les artistes. Il existe de lui des découpures, surtout en Angleterre, qu'on montrera comme des reliques quand il ne sera plus. Pour les petites choses, il les exécutait avec une facilité prodigieuse. Il avait, par exemple, une si grande habitude de faire des Voltaires qu'il les découpait avec les mains derrière le dos ; ou bien il se passait de ciseaux, et en déchirant une carte en différents sens, il vous présentait l'image du patriarche de Ferney. Une autre fois il prenait de la mie de pain, et, la présentant à son chien en différents sens, il se servait de sa gueule pour vous faire un portrait du patriarche⁴. »

Un deuxième témoin, Pierre-Michel Hennin, résident de France à Genève, écrivait au début de cette même année 1772 à la duchesse de Choiseul, épouse du ministre disgrâcié, pour annoncer qu'Huber, l'homme « le plus plaisant de la République », voulait

« vous envoyer, découpé en fer-blanc, le buste de certain vieillard, notre voisin, pour placer en haut de votre château »⁵

Enfin, Friedrich Matthisson (qui connut un des fils du découpeur, François Huber) racontait que l'on « sait aussi par quel moyen original » Huber traçait le profil de Voltaire dans la neige, « et ceux qui ne le savent pas peuvent aisément le conjecturer »⁶.

Cependant, comme les neiges d'antan, la masse des ouvrages découpés par Huber semblait avoir à jamais disparu (y compris les girouettes). Si l'on pouvait relever de nombreuses mentions dans des lettres et textes de l'époque, les découpures elles-mêmes restaient introuvables⁷. En conséquence, on eut longtemps tendance à regarder Huber comme l'imagier de Voltaire et rien de plus (d'où le sobriquet « Huber-Voltaire »), ou, pis, comme un simple farceur. Tel est en fin de compte le portrait collectif brossé par Grimm, Hennin, Matthisson, et par Voltaire lui-même qui en 1772 traitait Huber de faiseur de « pasquinades » dans son *Épître à Horace*.

Il y a seulement quinze ans on n'aurait pu localiser qu'une partie infime de son œuvre découpé : huit portraits provenant de Hennin lui-même⁸ et le fameux *Voltaire assis* de l'Institut Voltaire⁹. Aujourd'hui, par contre, l'on a retrouvé cent et une pièces, dont soixante-huit grandes découpures appartenant à la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex et déposées au Musée Jenisch à Vevey. On en connaît six autres, grâce à des reproductions anciennes¹⁰.

De l'étude de ces cent-sept découpures ressortent trois constatations. Tout d'abord, on observe que les profils de petite dimension, comme par exemple le *Voltaire* qui appartient à Charles Bonnet¹¹, ne constituent qu'un quart de l'ensemble. Les deux tiers sont des compositions de « grand format » mesurant jusqu'à environ 40 x 60 cm que la femme d'Huber dénomma, dans une lettre à Grimm, des « tableaux en découpures »¹². On remarque ensuite que Voltaire n'est représenté que douze fois parmi cette centaine de pièces et pas une seule fois parmi les grandes découpures. Enfin, on constate que les silhouettes de Jean Huber sont sans exception des images figuratives (et non ornementales) découpées sur des feuilles blanches portant parfois la trace d'un dessin.

Pour exécuter ses petits portraits en profil, il ne se servit jamais d'appareil mécanique et ne fit aucun dessin préalable. Il les chantourna, souvent sur le vif, avec des ciseaux dans du papier, du carton, ou des cartes à jouer (dont les dos étaient blancs à l'époque). C'est ainsi qu'Huber produisit ses Voltaires et d'autres morceaux de petite dimension, comme une caricature représentant l'accouchement de la Vierge, *La Nativité*¹³ où l'on voit, suivant la description par Grimm d'une œuvre analogue, « l'âne, en sa qualité d'apôtre [... brayant] de toutes ses forces pour annoncer le miracle à l'univers »¹⁴.

Huber découpait ses « tableaux en découpures » avec une lame dans du vélin préparé en blanc. Pour percer des trous dans des feuillages, comme ceux

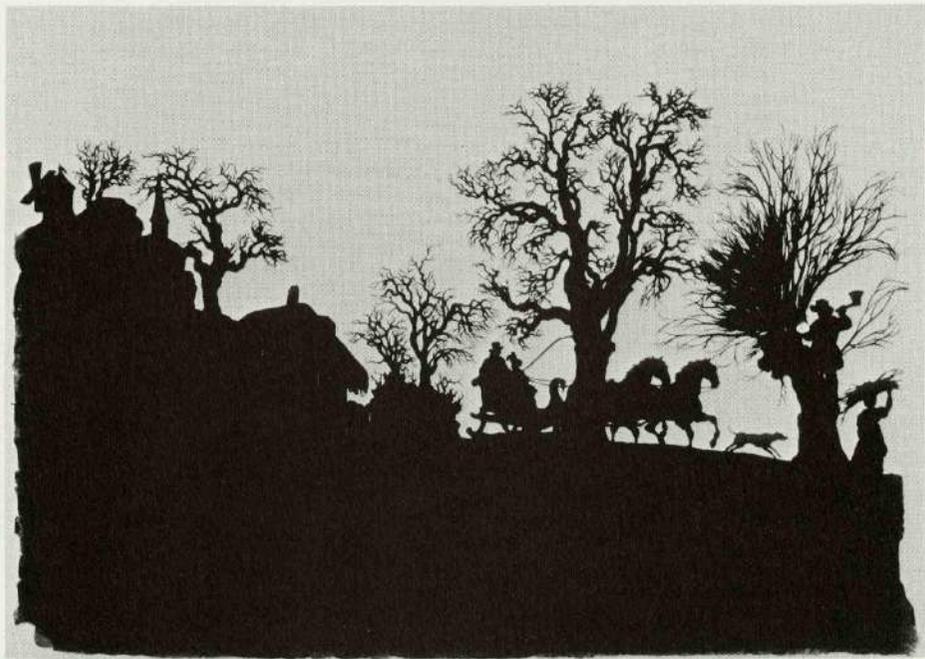
que l'on voit dans une magnifique scène lacustre¹⁵ (ill. p. 4), Huber eut peut-être recours à une pointe de graveur.

Ainsi convient-il de situer la « découpe », telle que l'entendit Jean Huber, en regard du « canivet » ou du « découpage », d'une part, et de la « silhouette » proprement dite, d'autre part. La découpe chez Huber était en effet à cheval sur deux types d'expression artistique d'origines fort différentes : celui du papier découpé et celui du portrait dit « à la Silhouette ».

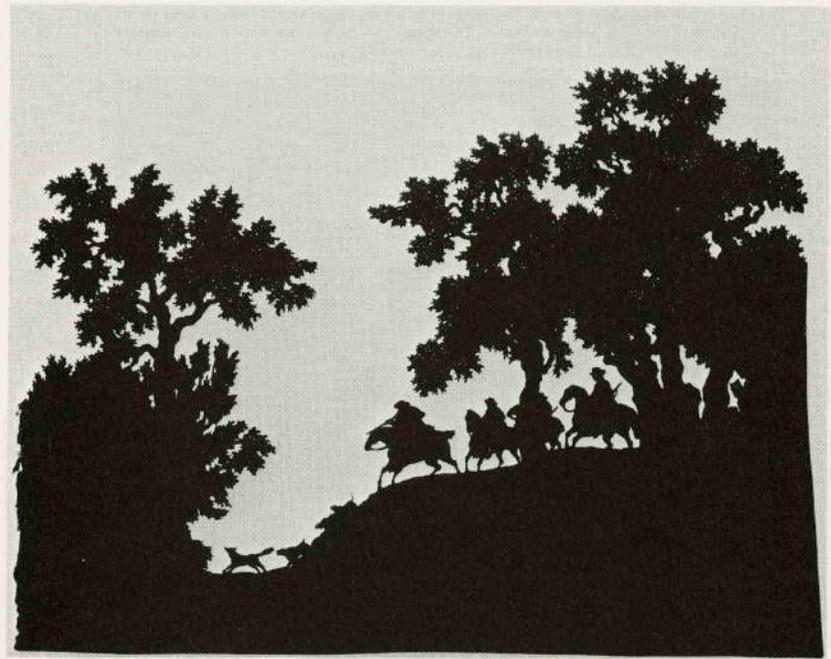
Selon feu Gabriel Magnien, ancien bibliothécaire de la ville de Lyon, le découpage du papier semble apparaître en Europe pour la première fois au XVI^e siècle, en provenance de Turquie ou de Perse¹⁶. Magnien cite des recueils où texte et images furent découpés à l'aide d'un petit canif, dont un livre d'heures fait de cette manière pour Henri III¹⁷. Cette pratique essentiellement décorative, à laquelle on donnait le nom de « canivet », emprunte à la fois au langage pictural du vitrail¹⁸ et à celui de la dentelle¹⁹. De manière générale le canivet comporte une image, à sujet religieux ou profane, peinte ou découpée sur une feuille de vélin ou de parchemin. Une bordure dentellée, ornée de motifs décoratifs découpés au canif, encadre l'image centrale²⁰. J.-J. Hauswirth (1808-1871) et L.-D. Saugy (1871-1953), et leurs compatriotes du Pays-d'Enhaut qui fabriquent encore des découpages, sont des continuateurs de cette longue tradition du canivet²¹.

Or, le découpage est un passe-temps particulièrement cher aux peuples alémanique et helvétique. Magnien signale un album (du début du XVII^e siècle), provenant d'une famille augsbourgeoise, qui contenait une suite d'estampes de la *Passion* d'Albert Dürer²², ainsi qu'un livre généalogique (antérieur à 1612) de Hans Eberhard Pfundt (du Musée Germanique de Nuremberg) composé d'armoiries, miniatures et découpures (collées sur étoffe de soie noire). La plus belle de ces découpures, selon Magnien qui la reproduit, représente, dans un petit rectangle (mesurant 7,5 x 2,5 cm) entouré d'étoiles colorées, une scène de chasse²³. On peut donc imaginer qu'Huber, qui fut au service du landgrave de Hesse-Cassel aux alentours de 1740 (et dont l'œuvre découpée comprend des scènes de chasse), s'inspira de modèles germaniques lorsqu'il « inventa » vingt ans plus tard ses « tableaux en découpures ». Il est même possible qu'Huber, qui commence à découper au moins dès 1743²⁴, ignorait l'art du découpage avant son départ pour l'Allemagne.

Si les « tableaux en découpures » d'Huber semblent descendre de cette tradition germanique du canivet, il faut quand même savoir que pour lui, et pour



Promenade en traîneau



Chasse à courre

ses amis, les grandes compositions ainsi que les petits profils n'ont jamais été qualifiés de « canivets ». Pour eux, c'étaient toujours des « découpures ». Cette appellation dérive peut-être de la vogue qui eut lieu pendant la jeunesse d'Huber pour la « découpe » d'estampes enluminées ou de gravures d'ornements et d'autres motifs. L'on collait ces « découpures » sur des tapisseries, des boîtes, des paravents, ou des écrans²⁵. Le *Mercur de France* fit savoir (en 1727) qu'il

« n'est plus question ni de Tapissieric, ni de Nœuds : on a laissé les Rouets & les Navettes ; ce ne sont plus que la *Découpe*. On en a fait tous les ameublements qui sont susceptibles de cette matière... Cette mode a fait monter les images et les estampes à un prix extraordinaire »²⁶.

Cet engouement pour la « découpe » se prolongea jusqu'en 1744 au moins²⁷.

Quant à la « silhouette », elle n'exista pas, au sens étymologique du mot, avant l'avènement d'Etienne de Silhouette au poste de contrôleur général des finances en France en 1759. Grimm expliqua en 1793, dans une lettre à Catherine II, comment « une plaisanterie perpétua » la mémoire de Silhouette « et son nom dans les arts » :

« L'usage de faire prendre à l'ombre le trait de son profil devint à la mode sous son ministère. On appela ces profils des silhouettes, parce que, disait-on, il avait tellement ruiné la France que personne n'était plus en état de se faire peindre ; et qu'il fallait se contenter de sa silhouette »²⁸.

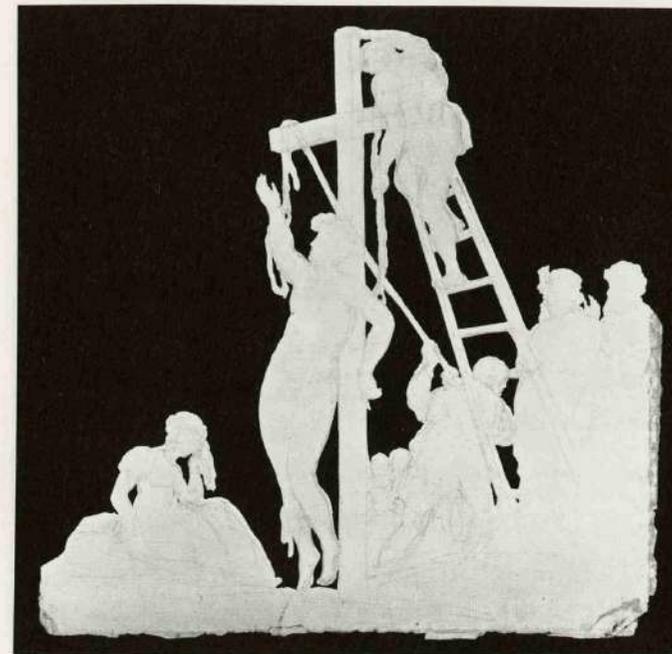
Vers 1760 les termes « silhouette » et « portrait-ombre » furent synonymes. La vraie silhouette donc, ce que l'on baptisa le portrait « à la Silhouette », fut un profil tracé (sans aucune invention) sur les contours de l'ombre d'une tête (vue de côté) projetée contre un mur. A l'opposé des découpures d'Huber, la silhouette (qu'elle soit dessinée ou découpée) est ordinairement rendue en noir.

Par coïncidence, ce fut en 1759, pendant le ministère de Silhouette, qui supprima les rentes dont vivait Huber, que celui-ci semble avoir inventé ses « tableaux en découpures »²⁹. Son besoin pressant d'argent (qui ne semble pas avoir duré trop longtemps) poussa Huber à vendre, peut-être pour la première fois, ses œuvres, dont surtout les « tableaux en découpures ». Les motifs de celles-ci, que nous connaissons grâce aux lettres d'Huber et de ses amis, et grâce au fonds de découpures conservé à Vevey, sont ceux de la peinture : que ce soit un paysage (ill. p. 8 et 9), une scène religieuse (ill. p. 11) ou un sujet d'histoire, comme *Pygmalion*³⁰ ou *Cincinnatus labourant son champ* (ill. p. 1)³¹. Selon Huber, qui l'écrivit dans une lettre à Grimm vers novembre 1759,

ces compositions doivent se concevoir comme des « esquisses » ou comme des « Idées » :

Le mot d'Idées convient tres bien a ces morceaux [...] le mot d'Idée frappe ceux qui ont des Idées et en impose a ceux, qui n'en ont point et qui veulent passer pour en avoir (sic)³².

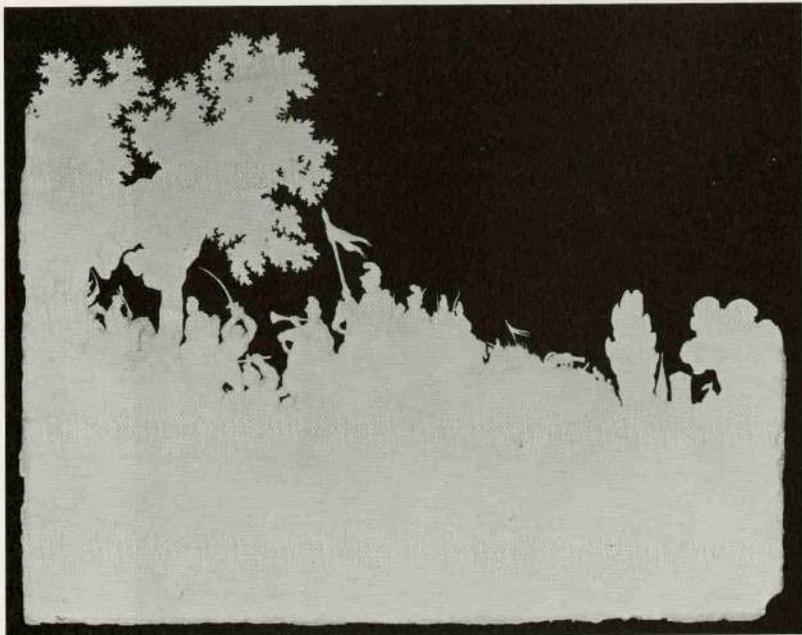
Aussi Huber insistait-il sur la nécessité de distinguer ses ouvrages :



La Déposition du Christ

« de ces especes de dentelles que lon fait proprement avec des Canifs — dont ladresse et lextrême Subtilité font tout le merite &c. C'est donc comme un genre de Sculpture quil faut envisager cela — ce Sont des tableaux qui laissent a penser et qui font faire a limagination du Spectateur ce que le Simple contour indique »³³.

Pour faire connaître ses « tableaux en découpures » Huber fit parvenir des échantillons au critique d'art Denis Diderot³⁴, et aux peintres Mengs³⁵, Mau-



Bataille

12

rice Quentin de La Tour et François Boucher³⁶, entre autres. En décembre 1759 l'oncle paternel de Mme Huber, Jean-Daniel Alléon³⁷, annonça à lord Grafton, futur premier ministre britannique, l'envoi d'une découpeure qu'Huber destinait au British Museum. D'après la description que donna Alléon de cet ouvrage on doit le mettre en rapport avec la *Bataille* conservée à Vevey³⁸ (ill. p. 12). Selon Alléon, l'ouvrage que Grafton devait offrir au musée était :

« une grande Découpeure qui représente un château sur un Roc escarpé d'où est Sorti quelqu'infanterie, qu'une Troupe de Cavaliers qui débouche par un bois met en fuite »³⁹.

C'est également à propos de cette *Bataille* que Huber nous renseigne sur la manière conseillée de présenter ses ouvrages :

« Je lai encadrée entre deux verres troubles. les cotés brunis Sont en dedans. On regarde le tableau en le tenant droit devant Soi — dans l'endroit le plus obscur de la chambre — les objets Se peignent en noir contre le jour. les petites pieces n'ont pas besoin de verre — il faut simplement fermer un rideau blanc et les tenir au fond de la chambre — contre le rideau blanc elles Se detachent et ne font leur effet qu'en paroissant absolument noires »⁴⁰.

On n'a pas encore retrouvé une seule découpeure montée entre deux verres. Les soixante-huit découpeures de la Fondation Cuendet ne sont même pas encadrées. D'ailleurs, certaines d'entre elles sont inachevées, et beaucoup portent le tracé du crayon. On peut supposer donc que ce furent des modèles qu'Huber (qui répète souvent ses motifs) gardait pour faire des répliques, car il confia à Grimm, le 3 novembre 1759, qu'il avait « un Secret pour en faire une provision enorme en peu de tems »⁴¹.

L'esprit raffiné qui caractérise ses « Idées », la clientèle d'élite qu'il recherchait, et les prix qu'il réclama pour ses « tableaux en découpures »⁴² : tout suggère qu'Huber, encouragé par Grimm, caressait de grandes ambitions à leur propos. Grimm compara les découpeures d'Huber à des sculptures. « Bouchardon et Huber », dit l'impresario *ex officio* du découpeur, « sont de la même famille »⁴³. Un an plus tard, en rappelant une caricature gaillarde qu'Huber avait découpée d'après un incident réel dans la vie de Voltaire, Grimm s'exclama :

« C'est une idée que notre Greuze n'aurait pas dédaignée. Ce Huber est un homme plein de génie et d'un talent unique. Il peut dire hardiment à Voltaire et à Greuze, et à tous les peintres du monde : *Anch'io son pittore.* »⁴⁴

Grimm exagérait sans doute le poids artistique qu'il faut accorder aux découpeures de son ami quand il le compare à Bouchardon et Greuze. Et pour-

13

tant, comment expliquer l'oubli dans lequel tombèrent au cours des deux derniers siècles ces ouvrages qui sont visiblement de petits chefs-d'œuvre ?

Il faut, tout d'abord, signaler un certain manque de compréhension qui remonte au vivant même d'Huber. Ne goûtant guère la voltaïromanie iconographique de la grande Catherine, Frédéric II de Prusse, à qui Grimm fit expédier la découpe comique évoquée plus haut, n'y voit « que du vélin découpé avec patience »⁴⁵. J.-C. Lavater, pour sa part, ne semble pas non plus apprécier les portraits découpés d'Huber. Le Zurichois ne cite nulle part les profils d'Huber dans son traité sur la physiognomie — dont le portrait « à la Silhouette » est en revanche l'illustration idéale de ses thèses pseudo-scientifiques⁴⁶.

Le Genevois était aussi victime du fait que la découpe est un genre mineur qui se trouve entre deux chaises. Jean Huber voulut annoblier un procédé de couche populaire et faire en sorte que la découpe vaille presque autant que la peinture. Or, on l'a vu, on ne saurait exposer les « tableaux en découpures » comme des tableaux de chevalet. Le système du double verre (présenté dans une chambre obscure) fait que les découpures d'Huber, par leur caractère subtil, s'apparentent moins à la peinture qu'à des arts intimes comme la miniature ou la gravure. De plus Huber était incapable de placer sur le marché un nombre élevé de ses découpures, malgré son « secret » pour les reproduire ; et la finesse qu'il y mit ne se prêtait point à l'estampe, seul moyen avant la daguerréotypie qui eût permis leur vente auprès d'un large public.

Mari fidèle et bon père de famille, Huber aimait aussi la vie ; il n'était pas dévoré par le démon du succès à tout prix. Autodidacte, et n'ayant pas, dans l'ensemble, besoin de vendre ses œuvres pour vivre, l'artiste-amateur aurait eu du mal à s'imposer sans quitter la cité de Calvin et s'établir à Paris ou à Londres. Si l'on a parlé de lui et de ses ouvrages ce fut grâce à Grimm et aux nombreux « Grand-Touristes » ou idolâtres de Voltaire qu'il rencontrait lorsqu'ils passaient par Genève. C'est pourquoi la réputation d'Huber est restée pour l'essentiel limitée à une seule époque et à un seul lieu. En fait, les centaines de découpures qu'il créa au cours de plus de quarante ans n'ont inspiré que quelques Genevois de la génération de ses propres enfants, dont Georges Du Pan, J.-L. Agasse, ou Michel Lullin-de-Châteauvieux⁴⁷. Méconnu pendant trop longtemps à Genève ainsi qu'à l'étranger, l'œuvre découpé de Jean Huber mérite à coup sûr, par son raffinement et par son invention, une place dans l'histoire de l'art de l'Europe des Lumières.

Garry Apgar
1985

NOTES

¹ Sur la vie et l'œuvre de Jean Huber : Daniel Baud-Bovy, *Les peintres genevois, 1702-1817 (première série)*, Genève, 1903, pp. 45-74 et *passim* ; Georges Jean-Aubry, « Jean Huber ou le démon de Genève », *Revue de Paris*, 1^{er} juin 1936, pp. 593-626, et 15 juin 1936, pp. 807-821 ; Garry Apgar, *The Life and Work of Jean Huber of Geneva (1721-1786)*, thèse de doctorat, Yale University, mai 1988 (2 vol.).

² Cf. W. Loewinson-Lessing, « Quelques nouveaux documents d'iconographie voltaïrienne » *Annuaire du musée de l'Ermitage (Art occidental)*, tome I, 2^e fascicule, Leningrad, 1936, pp. 19-81, et Louis Gielly, *Voltaire, documents iconographiques*, Genève, 1948, pp. 19-21, 115, et pl. 14-22.

³ Cf. Bernard de Montgolfier et Michel Gallet, « Souvenirs de Voltaire et de Rousseau au Musée Carnavalet », *Bulletin du Musée Carnavalet*, tome XIII, n^o 2, novembre 1960, pp. 4-5, 22 (notes 9-10), et Gielly, *op. cit.*, pl. 13-14.

⁴ F.M. Grimm, Denis Diderot, et al., *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, Maurice Tourneux éd., Paris, vol. X, p. 95.

⁵ Gaston Maugras, *La Disgrâce du duc et de la duchesse de Choiseul*, Paris 1903, p. 66.
⁶ « Lettres écrites de divers endroits du Continent, etc. Ouvrage traduit de l'allemand de F. Matthiesson », dans : *Bibliothèque britannique*, Genève : tome 13 (« Littérature »), An VIII, p. 215. Sans citer de source, Paul Chaponnière publia une anecdote semblable dans *Voltaire chez les Calvinistes* (Paris, 1936, p. 49) : « On prétend même que, l'hiver, il lui arrivait, après boire, de le dessiner dans la neige du jardin. »

⁷ Et ceci malgré la publication de bon nombre de découpures par au moins quatre auteurs : Baud-Bovy, *op. cit.* ; François Fosca, « La Silhouette », *L'Art en Suisse*, juillet 1927, pp. 156-162 ; Jean-Aubry, « Le Chevalier Huber, prince des découpeurs », *Arts et métiers graphiques*, janvier 1933, pp. 17-23 ; et Suzanne Roulin, « Les découpures de Jean Huber », *Semaine de la femme* du 12 août 1952.

⁸ Collection Hennin (n^o 9558), Cabinet des estampes, Bibliothèque Nationale, Paris. Cf. Jacques van den Heuvel, *Album Voltaire*, Paris, 1983, fig. 279.

⁹ Van den Heuvel, *ibid.*, fig. 278.
¹⁰ Grâce à l'exposition de 1985-86 au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, « Silhouettes et découpures genevoises des XVIII^e et XIX^e siècles », la postérité peut enfin jauger l'œuvre découpé de Huber dans toute son ampleur. Anne de Herdt, conservateur du cabinet des dessins au Musée, y a réuni une centaine de silhouettes dont vingt par Jean Huber. Le catalogue a été rédigé par A. de Herdt et G. Apgar.

¹¹ Cf. la notice n^o 12 du catalogue De Herdt/Apgar cité ci-dessus.
¹² Lettre de *circa* 20 octobre 1759 de Marie-Louise Huber-Alléon à F.M. Grimm, Département des manuscrits, Bibliothèque Nationale, Paris, N.A.F. 6594, ff. 12-13.

¹³ Cf. De Herdt/Apgar, *op. cit.*, notice n^o 13.
¹⁴ *Correspondance littéraire, op. cit.*, (note 4), p. 95.

¹⁵ Cf. De Herdt/Apgar, notice n^o 21.
¹⁶ « Les origines du découpage », *Le Vieux papier*, octobre 1948, tome XIX, fascicule 145, p. 284, et *Canivets, Découpures et Silhouettes* (dans la série des *Albums du Crocodile*), Lyon, 1947, pp. 3-4. Ce deuxième texte parut aussi sous le même titre dans *Le Vieux Papier*, octobre 1947, tome XIX, fascicule 141, pp. 169-180, et janvier 1948, tome XIX, fascicule 142, pp. 193-202.

¹⁷ *Canivets, ibid.*, pp. 4, 7.
¹⁸ Fosca, *op. cit.* (note 7), p. 158.

¹⁹ *Canivets, op. cit.*, p. 4.
²⁰ Magnien, *Canivets, op. cit.*, pp. 4, 17.

²¹ Au sujet des découpeurs contemporains voir Fritz Hobi et Theo Gantner, *Erste Schweizerische Scherenschnitt-Ausstellung. Papiers découpés — 1^{re} exposition suisse*, Gewerbemuseum, Winterthur (3 février — 31 mars 1985) et Musée gruérien (18 mai — 15 septembre 1985).

- 22 « Les origines du découpage », *op. cit.* (note 16), p. 284.
- 23 *Ibid.*
- 24 Yvonne Bézard, *Le président de Brosses et ses amis de Genève*, Paris, 1939, p. 55 (lettre du 11 décembre 1743 de Jacob Huber, père de Jean, à Charles de Brosses).
- 25 Magnien, *Canivets*, *op. cit.*, pp. 8, 11-12.
- 26 Cité par Marianne Roland Michel, *Watteau*, Paris, 1984, p. 286.
- 27 Magnien, *Canivets*, *op. cit.*, p. 6 (ill.).
- 28 Lettre du 13 novembre 1793 dans : *Correspondance de Grimm à l'impératrice Catherine II*, Jacques Grot éd., Saint-Petersbourg, vol. 44, 1885, p. 503.
- 29 Cf. note 12.
- 30 Cf. De Herdt/Apgar, notice n° 4.
- 31 *Ibid.*, notice n° 3.
- 32 BN Ms., N.A.F. 6594, ff. 10-11.
- 33 Lettre d'Huber à Grimm du 3 novembre 1759, BN Ms., N.A.F. 6594, ff. 6-7.
- 34 Cf. Lettre de Diderot à Grimm (fin avril — 1^{er} mai 1759) dans Diderot, *Correspondance*, Georges Roth éd., Paris, 1956, tome II, pp. 126, 130-131.
- 35 Lettre du 16 décembre 1759 d'Huber à Augustus Henry, 3^e duc de Grafton, Fitzroy Papers, Acc. 423 (lettre 979), Suffolk Record Office, Bury St. Edmunds Branch, Angleterre.
- 36 Lettre d'Huber à Grimm du 16 décembre 1763 (BN Ms., N.A.F. 6594, ff. 2-3).
- 37 Baud-Bovy donna à Alléon (1700-1765) le prénom erroné de « Jacques » (*op. cit.*, p. 48). Cf. Sven Stelling-Michaud, *Le Livre du Recteur de l'Académie de Genève (1559-1878)*, Genève, 1966, tome II, p. 26.
- 38 Cf. De Herdt/Apgar, notice n° 6.
- 39 Lettre du 16 décembre 1759, SRO, Fitzroy Papers, lettre 826.
- 40 Lettre du 16 décembre 1759 d'Huber à Grafton, *op. cit.*, note 35.
- 41 BN Ms., N.A.F. 6594, ff. 6-7.
- 42 Le 2 juillet 1761 un ami de Grafton nommé Ellison écrivit de Londres au duc à propos d'un portefeuille de découpures par Huber qu'Ellison avait montré à d'autres lords : « *Extraordinary as they allowed these Performances, yet they were of Opinion, They could not be Disposed of here, for near the Value, put upon them [...]* » (SRO, Fitzroy Papers, lettre 724).
- 43 *Correspondance littéraire*, *op. cit.*, (note 4), tome V, p. 252.
- 44 *Ibid.*, tome VI, p. 52. La phrase « *Anch'io son pittore* » est celle que prononça, selon la tradition, le jeune Corrège lorsqu'il se trouva pour la première fois devant un tableau de Raphaël et sentit s'éveiller en lui le métier de peintre. La découpage gaillarde décrite par Grimm (qu'il dénomma « *L'Auguste spectacle* ») représentait l'accouplement de deux chevaux auquel Voltaire, châtelain de Ferney, fait assister des visiteurs. On connaît deux gravures analogues de (ou d'après) Huber : cf. Gielly, *op. cit.*, (note 2), p. 116 et pl. 36, et Van den Heuvel, *op. cit.* (note 8), fig. 298.
- 45 Lettre du 26 janvier 1765 de Grimm à Louise-Dorothée, duchesse de Saxe-Gotha dans : Maurice Tourneux, « Grimm et la cour de Saxe-Gotha », *Revue des documents historiques*, 1878, p. 33.
- 46 *Phystognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*, Leipzig et Winterthour, 1775-1778. La première édition en langue française fut publiée en 1781.
- 47 Cf. De Herdt/Apgar, *op. cit.*