Portraits de Charles Stanhope, Viscount Mahon, à Genève

Autor(en): **Roethlisberger, Marcel**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (2001)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-728113

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Je tiens ici à remercier Renée Loche de l'aide qu'elle m'a donnée, de même que Danielle Buyssens, Susanna Kerr, Michel Piller, Serge Rebetez et Viviane Siffert.

Cette étude a pour objet des portraits représentant lord Charles Stanhope, viscount Mahon (dès 1786, troisième earl Stanhope) peints à Genève vers 1769-1771 et en 1774, ainsi que d'œuvres en relation avec ceux-ci. Il s'agit en premier lieu d'un pastel inédit *Viscount Mahon montrant le portrait de sa mère* (fig. 1)[1], sur papier[2], mesurant 81 × 96,5 cm, non signé. Assis à une table, Mahon tient un portrait représentant sa mère, la countess Grisel Stanhope. On est d'emblée frappé par l'intéressante composition liotardesque de ce grand pastel.

En voici l'historique : absente de la littérature consacrée à Jean-Étienne Liotard (1702-1789), l'œuvre n'est mentionnée que dans le guide des tableaux de Chevening House de 1931[3], sous le numéro 65. Attribuée au peintre et pastelliste genevois, elle a été léguée en 1901 par lady Catherine Lucy Wilhelmina Stanhope (1819-1901, fille du quatrième earl et future duchess de Cleveland), à son filleul James Stanhope, depuis 1905 septième et dernier earl, décédé en 1967[4]. On est en droit d'estimer que le tableau resta dès le début dans la famille, puis fut déplacé par lady Catherine avant 1859[5]. Deux anciennes prises de vue se trouvent dans des photothèques de Londres[6], classées sous Liotard, mais l'original ne porte actuellement plus d'attribution.

L'identité des personnages est certifiée par des portraits d'Allan Ramsay mentionnés ci-dessous. Le jeune homme, en habit bleu uni, aux cheveux bruns, présente le portrait au pastel de sa mère, vêtue de blanc et de bleu, regardant devant elle. Il tient un bâtonnet de pastel bleu dans sa main droite ; un compas apparaît sous l'autre main. Sur la table, une boîte en bois contenant un jeu d'une cinquantaine de pastels, une balle de cricket et un livre intitulé « SIMSON EUCLID », soit les célèbres *Elements of Euclid* par le mathématicien écossais Robert Simson, édité par le père de Charles, le deuxième earl Stanhope, à Glasgow en 1756 et 1762. Placé ostensiblement sur les pastels, au centre de la table, se trouve un feuillet inscrit *Problem*, *Theorem*, avec trois simples diagrammes, les points marqués de lettres *A B C* etc., ressemblant étroitement à des exemples présents dans les *Elements* de Simson, sans être identiques aux diagrammes imprimés. Des deux objets appuyés contre la table, qui reposent sur le sol, l'un est le manche d'une épaisse batte de cricket[7], sport favori de Mahon ; l'autre, une tige métallique surmontée d'une petite boule, est un appui-main, ustensile indispensable surtout pour l'exécution de peintures d'une ampleur plus grande que le portrait de la mère (détail qui peut se révéler significatif).

La sélection et la position des objets présentés résultent sans doute des directives de Mahon et désignent la hiérarchie de ses intérêts : le lien avec la mère, les mathématiques (livre, feuillet, compas), la peinture, le sport. La table et le bout de siège sont d'une simplicité extrême. Le détail du portrait de la mère fait voir que le parchemin est replié sur les bords du châssis et fixé à droite par une dizaine de clous (comme c'est le cas dans le portrait de *La Princesse Caroline Louise de Hesse devant un chevalet*, peint par Liotard en 1745)[8].

L'habit bleu de Mahon, presque sans plis ni ombres, contribue le plus à accentuer la qualité de surface du tableau. Le personnage se tient droit, immobile. Le fond gris clair uni

1. Cadre doré, peut-être de la seconde moitié du XVIIIe siècle, d'origine indéterminée. Sur les quatre côtés et en ligne avec les écoinçons dorés du cadre actuel, des bandes d'environ 2 cm, d'une nuance plus sombre, suggèrent qu'il y eut pendant quelque temps un cadre plus étroit, à moins qu'il ne s'agisse de l'empreinte du châssis. Le revers est scellé par un panneau ancien, mais le verre est moderne.

2. Papier ou parchemin furent les supports des pastels, ceux de Liotard compris.

3. Tirage privé, exemplaire conservé à Londres, à la National Portrait Gallery (Heinz Archive)

4. R. Walker (WALKER 1985, p. 478) répète la citation sous Stanhope, en ajoutant « vers 1773 », ce qui est certainement trop tard. Le tableau est absent des catalogues précédents de Chevening réalisés en 1859, 1861 et 1866.

5. Elle se maria en 1843 et en 1854.

6. Londres, National Portrait Gallery (Heinz Archive) et Witt Library

7. Mentionné comme tel dans le guide de 1931. Cf. RICE 1989, fig. 29 et 30 (représentations de battes, datées de 1750 et 1774) et RICE 1989, fig. 37 (tableau de W. Wheatley, *Jeune homme avec batte*, daté de 1786)

8. Tableau conservé à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 82)

occupe une grande place. Les seuls éléments placés en diagonale sont le livre, les bâtonnets de pastel et la chaise, dirigeant le regard vers le centre. Le portrait de la mère répète la même ordonnance avec deux nuances de bleu plus atténuées, du blanc et un fond brun du même ton que la table, le livre et le siège. La nature morte remplit la surface de la petite table. Le livre, la boîte et le compas dépassent le bord. La boîte de pastels, dominée également par les tons bleus, est l'objet principal, posé directement devant le portrait de la mère ; c'est d'ailleurs une des très rares représentations connues d'une boîte de pastels[9].

Le type d'image est celui d'un artiste ou d'un collectionneur présentant un tableau. Le concept en est ancien et largement répandu dans toutes les écoles : un peintre montrant le portrait de son père sur un chevalet, une veuve tenant l'image de son époux, etc.[10]. Dans l'œuvre de Liotard, la formule est précédée par le petit pastel de *François Tronchin montrant son Rembrandt* de 1757[11] ; la formule du tableau dans le tableau est anticipée dans sa *Princesse Caroline* de 1745[12].

Renseignements biographiques[13] : lord Charles Stanhope (Londres 1753-1816) – que nous nommerons par la suite simplement Mahon ou Charles –, éminent homme de science et politicien, résident à Chevening House, Sevenoaks, Kent, fut le fils de Philip, deuxième earl Stanhope (1714-1786), et de Grisel (Grizel, Griselda), née Hamilton (1719-1811, fille de lord Binning), qui épousa Philip en 1745 et lui donna deux fils, Philip (1746-1763) et Charles. Philip fut frappé de tuberculose, raison pour laquelle ses parents l'emmenèrent à Genève en janvier 1763 afin de le faire soigner par le docteur Théodore Tronchin. Il devait y décéder le 6 juillet suivant, raison pour laquelle le titre de courtoisie de viscount Mahon passa à son frère Charles.

Le père, Philip, deuxième earl Stanhope, éduqué à Eton, puis à Utrecht par un tuteur helvétique avant de s'établir en 1736 dans le domaine ancestral de Chevening, figure parmi les grands mathématiciens anglais de son temps. Personnage vivant très retiré, il transmit à son fils l'amour des mathématiques et des sciences, la dévotion pour la cause de la démocratie et le goût pour la simplicité vestimentaire. Charles entra à Eton en 1762, mais en juillet 1764, un an après la mort de son frère, ses parents, soucieux de lui offrir la meilleure éducation possible dans un climat bénéfique, l'emmenèrent à Genève, dont ils jugèrent l'ambiance culturellee supérieure aux prestigieuses écoles anglaises[14]. Habitant rue des Chanoines[15], ils y demeurèrent jusqu'au 22 février 1774, tout en y exerçant une discrète activité politique. L'éducation classique et scientifique de Mahon fut assurée par son père et des tuteurs genevois, dont le très savant Georges-Louis Le Sage le Jeune (1724-1803), homme de science et physicien, qui développa chez son élève le goût pour les sciences exactes et la philosophie.

Il est utile d'approfondir certaines informations aptes à éclaircir le caractère personnalisé du tableau. Les indications sont en partie basées sur l'abondante correspondance genevoise de la countess Grisel[16]. Sa lettre du 2 octobre 1769 évoque l'arrivée à Genève d'une missive de Londres contenant un dessin, en présence de Mahon et de la countess : « par un pur hasard Mons. Liotard et le maître de dessin de Mahon[17] se trouvèrent ici à cet instant[18]. » Il s'agit là de l'unique mention d'un contact entre Liotard et les Stanhope. Il est évident que Liotard, intimement lié à la noblesse anglaise depuis ses séjours de Rome, Constantinople et Londres, continua de fréquenter la colonie anglaise à Genève. Son accointance avec les Stanhope peut avoir été facilitée par plusieurs familles genevoises, en particulier par le docteur Tronchin, que Liotard avait portraituré en 1763[19].

9. Des pastels apparaissent, par exemple, chez Liotard dans *La Princesse Caroline Louise de Hesse devant un chevalet* (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 82) et dans quelques autoportraits (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 72 et n° 102).

10. Voir, à titre d'exemples, les tableaux de Gerard van Honthorst, Eglon van der Neer, Adriaen van der Werff. Voir également *Visages* 1997, pp. 120-149

11. Cleveland, Museum of Art (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 220)

12. Cf. ci-dessus note 9

13. Voir à ce sujet DUFOUR-VERNES 1909, pp. 75-102, STANHOPE/GOOCH 1914, NEWMAN 1969, SMART 1992, pp. 198-201, p. 223, pp. 241-243, BENETT 1992 (le meilleur ouvrage, sous la forme de polycopié, conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève) et *La Suisse sportive* 1912

14. La réputation de Genève en matière d'éducation fut bonne, comme le confirme un passage sur « l'éducation convenable à un Seigneur Anglois » dans l'ouvrage du docteur John Moore (MOORE 1781, p. 249) ; au sujet de l'importance de ce personnage et ses relations avec les jeunes aristocrates de son temps, voir ci-dessous, p. 54).

15. Actuellement rue Calvin

16. Voir STANHOPE/GOOCH 1914 et BENETT 1992. Une partie de la correspondance se trouve à Genève, Bibliothèque publique et universitaire, sous la rubrique Stanhope (entre autres, quatre-vingt-quatre lettres de la countess Grisel à la famille Tronchin et trente lettres de Mahon à Lesage, presque toutes de 1774 à 1797; sans rapport avec le tableau). Les archives de famille provenant de Chevening ont été transférées à Maidstone, Kent County Archives.

17. Le maître n'est pas nommé ; on pourrait penser à Pierre Soubeyran, le directeur/fondateur de l'École de dessin.

18. STANHOPE/GOOCH 1914, p. 6

19. *Portrait du docteur Théodore Tronchin*, vers 1763, crayon de graphite, pierre noire et sanguine, Genève, collection privée (DE HERDT 1992, n° 150, cat. n° 124, pp. 228-229, avec reproduction d'un pastel du même dans une collection privée genevoise), *Portrait du docteur Théodore Tronchin*, vers 1763, crayon de graphite, pierre noire et sanguine, léger glacis d'aquarelle bleue (DE HERDT 1992, n° 151, p. 287). Notons qu'en 1765, Ramsay semble également avoir réalisé un portrait du docteur Tronchin pour Stanhope lui-même (mentionné

comme « non localisé » dans SMART 1992, p. 200, mais absent du catalogue SMART/INGAMELLS 1999).

20. STANHOPE/GOOCH 1914, p. 20

21. Mary Coke, *Journal*, volume III, p. 158

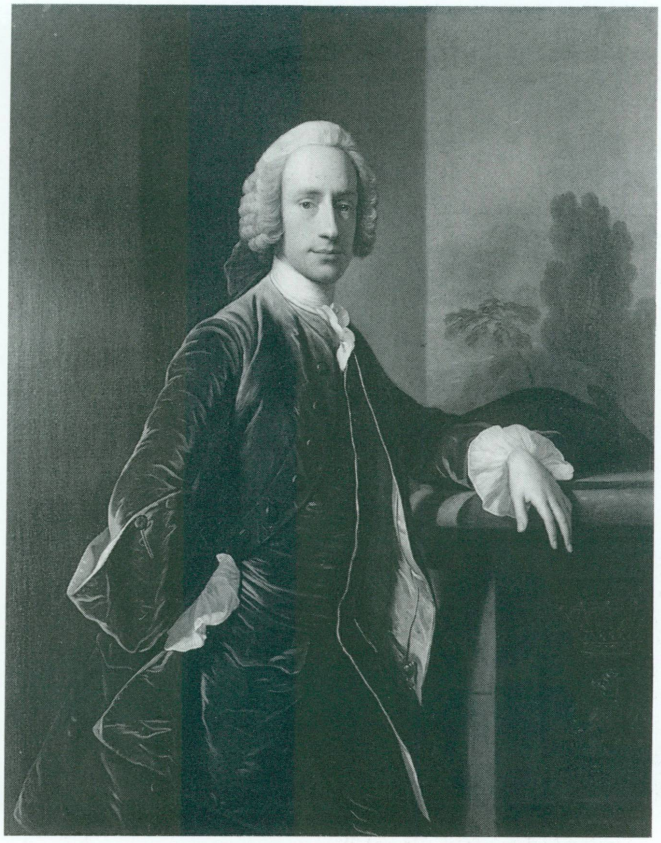
22. SMART 1992, p. 242

23. Cf. ci-dessous pp. 54-55

1. Charles, viscount Mahon (1753-1816) avec l'assistance de Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Viscount Mahon avec le portrait de sa mère*, vers 1769-1771 pastel sur papier, 81 × 96,5 cm | Collection privée

Il ressort des lettres que Mahon fut marqué par le puritanisme genevois, dédaignant tous luxe et grâce extérieurs, et affectant une simplicité vestimentaire, suivant ainsi son cousin lord Chatham. Comme le docteur Tronchin durant ses études, il décida de porter les cheveux coupés et non blanchis artificiellement, comble de l'excentricité horrifiant sa mère, puisque la mode exigeait une coiffure longue et poudrée, ou la perruque. Même de retour à Londres, présenté à la cour en septembre 1774, il se fit remarquer par ses « cheveux naturels noirs comme du charbon »[20], ce qui contraste d'ailleurs avec le brun dans le pastel.

En visite à Genève en octobre 1769, lady Mary Coke s'émerveilla « de l'étonnant génie » du brillant adolescent : « sa peinture vous surprendrait, et il découpe des personnages en papier aussi ressemblants que d'autres peuvent les dessiner. Il a inventé un instrument mathématique mieux adapté à son objectif que tout autre du genre ; pourtant il n'est âgé que de dix-sept ans »[21]. Rachel, sœur de la countess, trouva le jeune homme « bizarre, non formé dans sa personne, très singulier dans sa conduite »[22]. Le peintre Ramsay[23] le décrivit lors d'une brève visite à Genève en octobre 1773 comme « quelque peu déficient en



matière vestimentaire et dans le comportement social. Mais c'est un excellent jeune homme, d'un esprit aimable, généreux et ouvert, d'un bon entendement, très cultivé en beaucoup de disciplines, maître de tous les sports propres à un gentleman et officier »[24]. Quant à la countess Grisel, elle fut une femme cultivée, charitable, d'un tempérament doux ; souffrante, elle se fit également soigner par le docteur Tronchin. Très attachée à son unique fils survivant, elle l'institua héritier universel après le décès de son époux[25].

Que Mahon fût un adolescent précoce et hors pair ne fait pas de doute. À Genève, il jouit de la compagnie de nombreux visiteurs, surtout anglais, tels le célèbre économiste Adam Smith en 1765, le jeune duc de Hamilton et son éducateur, le docteur John Moore[26], le jeune duc de Buccleuch, le comte de Morton, lord Holland, le jeune prince de Mecklenburg-Schwerin. La countess lui fit venir d'Angleterre des battes et des balles de cricket. Un mémoire sur la construction du pendule rédigé en français en 1770 valut à Mahon le prix de l'Académie de Stockholm, qui publia le texte dans ses transactions. Un grand nombre de ses dessins d'horloges et de pendules fut finement gravé par Christian Gottlob Geissler[27], mais, fait inexplicable, ces gravures sont inconnues, comme les dessins originaux d'ailleurs[28]. En 1772, il fut élu Fellow of the Royal Society. Peu avant son retour en Angleterre, il écrivit en 1773 à Genève un ouvrage, publié en 1775 en Angleterre, *Considerations on the Means of Preventing Fraudulent Practices on the Gold Coin.*

À ce point il est utile de citer quelques portraits de la famille dus au très cultivé Allan Ramsay (1713-1784), d'origine écossaise, le plus éminent des portraitistes britanniques précédant la génération de Reynolds et Gainsborough[29]. Il fut un ami proche de la famille

24. SMART 1992, pp. 242, 243

25. Il faut noter ici que son fils, quant à lui, déshéritera ses propres enfants.

26. Cf. ci-dessous p. 64

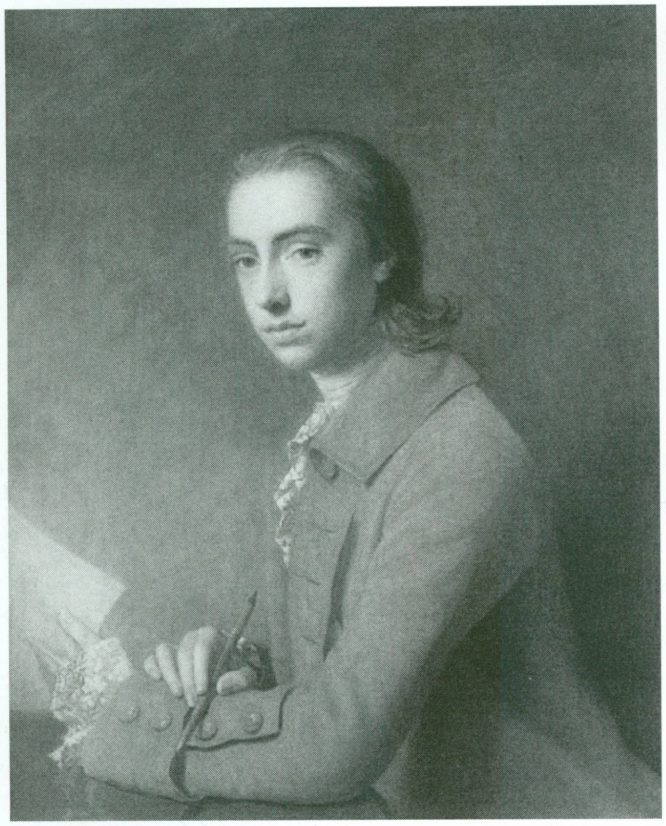
27. Geissler (Augsburg 1729 – Genève 1814), graveur établi à Genève depuis 1771, est l'auteur, entre autres, de nombreux paysages genevois.

28. Gravures et dessins sont mentionnés dans STANHOPE/GOOCH 1914, p. 10.

29. Cf. SMART 1992 et SMART/INGAMELLS 1999

2. Allan Ramsay (1713-1784), *Grisel, Countess Stanhope*, 1740 | huile sur toile 76 × 63,5 cm | Collection privée

3. Allan Ramsay (1713-1784), *Philip, second Earl Stanhope*, 1749 | huile sur toile, 126 × 100 cm | Collection privée



30. Inscrit *Miss Hamilton / A. Ramsay 1740* (SMART/INGAMELLS 1999, fig. 50)

31. SMART/INGAMELLS 1999, fig. 326 ; exposé à la Royal Academy de Londres en 1964, sous le n° 17

32. SMART/INGAMELLS 1999, fig. 313

33. SMART 1992, p. 193 (coul.) et SMART/INGAMELLS 1999, fig. 551. Il existe deux copies plus petites, l'une à Mellerstain, l'autre mise en vente à Tyninghame, East Lothian, le 29 septembre 1987, (catalogue Sotheby's, lot 561, repr.).

34. SMART 1992, p. 199 (coul.) et SMART/INGAMELLS 1999, fig. 556

35. SMART/INGAMELLS 1999, fig. 564 et 565

36. Manière noire par J. McArdell, décédé en 1765 (Londres, National Portrait Gallery)

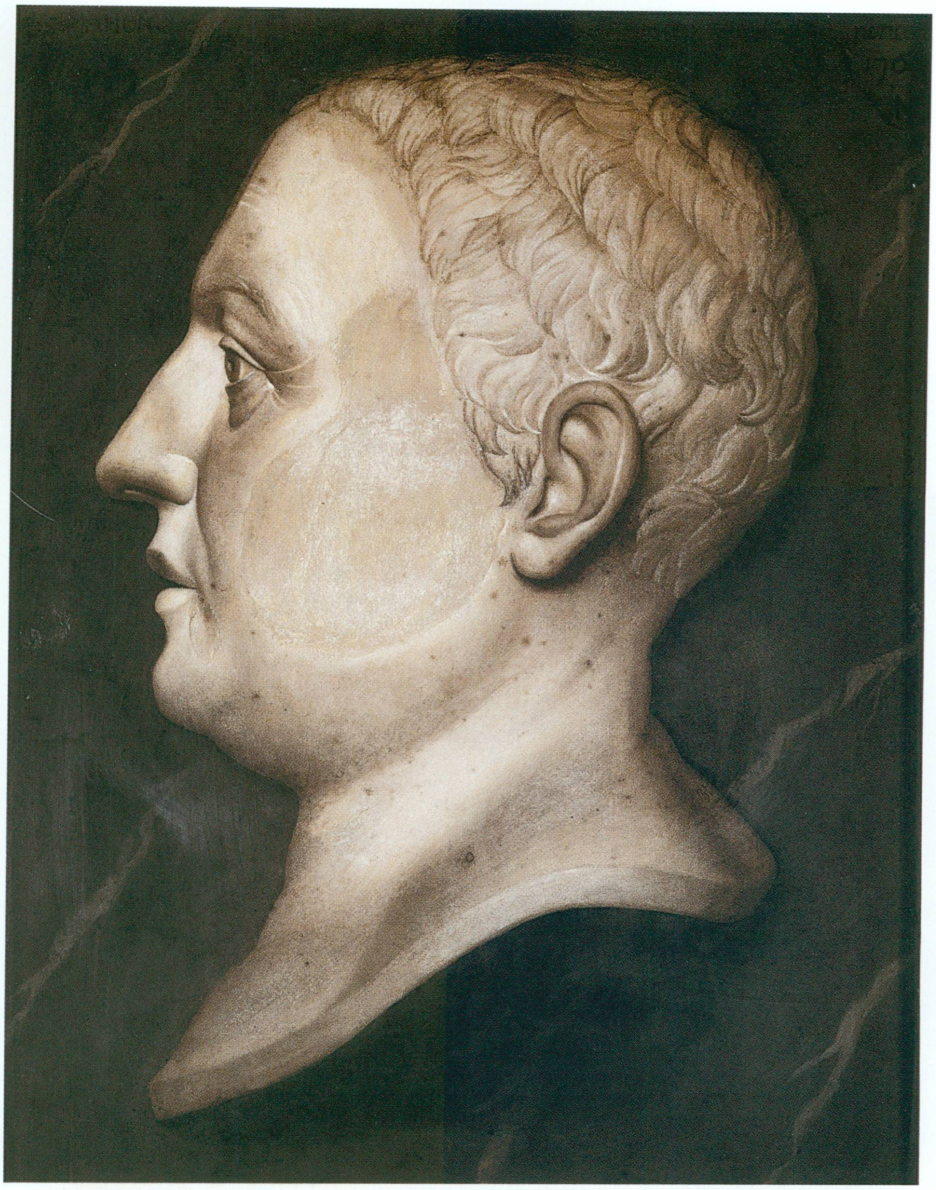
4. Allan Ramsay (1713-1784) | *Philip, Viscount Mahon*, 1762 | huile sur toile, 76 × 61 cm | Collection privée

5. Allan Ramsay (1713-1784) | *Charles, Viscount Mahon*, 1763 | huile sur toile, 76 × 61 cm | Collection privée

Stanhope et, à partir de 1773, de Mahon en particulier. Le frère de la countess Grisel Stanhope, Thomas, septième earl of Haddington, avait été l'un de ses premiers commanditaires écossais.

On lui doit huit portraits de la famille Stanhope s'étendant sur une période d'une trentaine d'années, tous conservés dans les domaines familiaux : citons Grisel Hamilton, 1740, avant son mariage (fig. 2)[30] ; le deuxième earl Stanhope, 1749, un élégant trois quarts (fig. 3)[31] ; leur fils aîné, Philip, à l'âge de trois ans, 1749, figure entière, assis dans un paysage[32] ; le même peint en 1762, à peine une année avant sa mort, assis à une table, vêtu de rouge, un porte-crayon en main, qui dénote son intérêt pour le dessin (fig. 4)[33] ; en pendant, le second fils, Charles, en août 1763, âgé de dix ans, juste après la mort de Philip, belle demi-figure debout en habit bleu-vert, tenant dans sa main gauche un bâton de bilboquet (fig. 5)[34] ; en 1764, le second earl et son épouse Grisel, deux pendants en buste[35], la countess également en manière noire (fig. 6)[36] ; ces trois derniers tableaux furent exécutés en Angleterre peu avant le départ pour Genève en juillet 1764. Ramsay, qui ne fut pas pastelliste, visita Genève du 13 au 23 septembre 1765, hôte des Stanhope, puis de nouveau brièvement en octobre 1773. Quoiqu'une entrevue avec Liotard ne soit pas documentée, les deux artistes se sont rencontrés probablement à Rome déjà en 1736, puis à Londres, et doivent s'être observés avec intérêt, vu les indéniables liens artistiques existant entre eux.

Le tableau *Viscount Mahon montrant le portrait de sa mère* est postérieur de plusieurs années par rapport à l'âge des deux personnages dans les portraits de 1763-1764 peints par Ramsay, qui montrent Charles âgé de dix ans (aujourd'hui on serait tenté de lui en donner un peu plus) et la countess âgée de quarante-cinq. Dans le pastel, Charles semble



un peu plus mûr que son frère Philip peint à seize ans par Ramsay. Appréciation certes subjective, Mahon peut par conséquent avoir de seize à dix-huit ans dans le pastel, ce qui implique comme datation les années 1769 à 1771, au cours du séjour genevois, de toute évidence avant qu'il ne soit devenu roi du tir le 16 juin 1771, puisqu'il n'y a aucune allusion à l'exploit mémorable évoqué ci-dessous. À son retour à Londres en 1774, durant le second séjour anglais de Liotard (1773-1775), Mahon avait vingt et un ans, trop, semble-t-il, pour imaginer que le pastel fût peint dans la capitale anglaise par le pastelliste genevois. Il eût de toute manière été surprenant que Stanhope employât à Londres Liotard en présence de l'ami Ramsay. Une origine lémanique du pastel s'impose. La modestie de la table – dont le détail diffère des exemples de Liotard – et de la chaise n'a rien d'anglais mais est en accord avec le mobilier genevois. Le vêtement simple et les cheveux courts et naturels sont conformes au caractère du jeune Mahon, dont le pastel saisit admirablement la personnalité insolite.

6. James McArdell (1710 ou 1728-1765), d'après Allan Ramsay (1713-1784) *Grisel, Countess Stanhope*, 1764 (1765?) manière noire | Collection privée

7. Charles, viscount Mahon (1753-1816) *Théodore Tronchin*, 1767 | pastel sur parchemin, 46,5 × 38 cm | Genève, BPU (inv. 230)

8. Jean-Baptiste Boudard (1710-1768) *Théodore Tronchin*, 1764 | plâtre doré, diam. 20 cm | Genève, MAH (inv. BA 2001-10)

Le portrait de la mère dans le tableau, quoique largement terminé, semble manquer de la dernière finition : la surface bleu pâle n'est pas délimitée avec précision, et un halo autour de la tête n'est pas entièrement assimilé. Mahon présente le tableau derrière la boîte de pastels ouverte, en tenant dans sa main droite, juste au-dessus de la tête, un crayon, comme s'il était sur le point d'y travailler. En fixant le spectateur, il en revendique clairement la paternité. Le fait que le pastel de la mère soit sans cadre ni verre, c'est-à-dire dans un état extrêmement précaire, veut faire comprendre qu'il vient d'être peint. Un tel portrait, qui mesurerait en réalité environ 60 × 50 cm, exista-t-il séparément, comme le tableau de Rembrandt dans le portrait de François Tronchin par Liotard ? On n'en a aucune trace. La mère semble avoir l'âge qui correspond à la date du pastel de Liotard, soit cinquante et un ans. Le style du portrait de la mère, différant des portraits d'elle peints par Ramsay, est incontestablement celui de Liotard. Cependant, aucun portrait de Liotard ne se présente de manière aussi simple à la base.

Nous savons que le jeune Mahon fut un habile pastelliste. Deux œuvres témoignent de sa compétence artistique. L'unique peinture de Mahon actuellement repérée est son *Portrait de Théodore Tronchin* (fig. 7)[37], une grisaille peinte à l'âge de quatorze ans, pastel sur parchemin, 46,5 × 38 cm, inscrite en haut *C: S. MAHON. / pinxit / 1767 / N° 2*. Sur le revers du cadre une inscription postérieure (copiée du parchemin ?) « Charles Viscount Mahon fecit Geneva, 1767 from a Bust made by order of the Duke of Parma in 1764 by T. B. Bondard Statuary at Parma of Theodore Tronchin M. D. ». Tête blanchâtre de profil, à l'antique, c'est-à-dire sans perruque, trompe-l'œil d'un bas-relief sur fond marbré. Le nom, mal lu, se réfère au célèbre sculpteur français Jean-Baptiste Boudard, actif à Parme (Paris 1710 – Parme 1768)[38]. Tronchin, qui fut aussi le médecin de la mère de Mahon, fut appelé en octobre 1764 à la cour de Parme, où il inocula avec succès contre la variole – sa spécialité renommée – le jeune prince héritier Don Ferdinand, en commémoration de quoi le « Consiglio degli Anziani » de Parme résolut de placer dans la salle de l'Hôtel de ville une inscription et de faire frapper une médaille à l'effigie du docteur par Boudard.

37. BOUVIER 1936, p. 250, n° 230, où le tableau est présenté à tort comme une huile.

38. À la cour de Parme depuis 1749, professeur de sculpture à l'Académie de Parme et principal collaborateur de l'architecte de cour Alexandre Petitot (1727-1801)

Le moule circulaire en cire de 1764 devrait se trouver dans les collections civiques de Parme[39]. À la suite d'une controverse iconographique, on ne procéda pas à la frappe, mais Tronchin obtint du moins un tirage en plâtre doré des deux faces, sans doute l'exemplaire qui est maintenant au Musée d'art et d'histoire de Genève (fig. 8). C'est chez Tronchin que Mahon put l'observer, puis en fit la copie exacte[40], mais en format rectangulaire avec fond marbré[41].

Ce pastel de la main de Mahon fut donné à la Ville de Genève en 1860 par le cinquième earl Stanhope. Il apparaît juste avant dans le premier guide des tableaux de Chevening House en 1859[42], et est absent dès celui de 1861. La notice n'en mentionne pas l'auteur mais donne l'indication suivante : « this Portrait was subsequently copied from a bust by the younger brother Charles, afterwards third earl Stanhope. »

Le pastel de Mahon est à présent quelque peu altéré par quatre zones dans le visage, dont une grande couvrant toute la joue, où le jeune peintre renforça le pastel avec de la gouache appliquée au pinceau (méthode pratiquée également par Liotard). En tenant compte qu'il s'agit d'une soigneuse copie d'élève avec des imperfections techniques, le pastel suggère néanmoins que deux ou trois ans plus tard, Mahon put être capable de faire un portrait de sa mère à la manière de Liotard, tel qu'il apparaît dans le grand pastel, *et eo ipso* le pastel tout entier. Le même type de portrait de profil à l'antique se retrouve dans au moins deux pastels de Liotard du premier séjour londonien, vers 1754 : *Sir Everard Fawkner* et *Earl of Bessborough*[43].

Un autre pastel de Mahon, perdu, remonte à cette même année 1767 et représente également un trompe-l'œil d'un bas-relief : le catalogue de la collection de François Tronchin de 1780 mentionne en effet, page 76, un pastel de « Lord Charles Stanhope, Mahon (Amateur). Imitation d'un bas relief de plâtre. Enfans jouans avec un bouc : il paroît pendu à un clou sur une planche de noyer. Peint en 1767. Pastel. h. 9 l. 12 p. » (24,3 × 32,4 cm)[44]. La

39. Boudard fut payé en 1768 pour le portrait de Tronchin (ce portrait n'est aujourd'hui pas localisé) et pour les modèles en cire des deux faces de la médaille commémorative. Le revers représente Esculape nu en bord de mer, tendant la main à un garçon qui s'approche de lui. Voir au sujet de Boudard, TRONCHIN 1906, p. 127, PELLEGRI 1976, p. 132 (où sont reproduites les deux faces du moule de Parme, avec l'indication « Archives communales de Parme »), et p. 158, et BAROCELLI 1990, pp. 112-113 (reproduction des deux faces – avec l'indication « autrefois collections civiques, Commune de Parme » –, des deux dessins préparatoires à la sanguine et à la plume, conservés à la Bibliothèque Palatine de Parme, ainsi que d'un autre dessin préparatoire pour le revers, au crayon noir, Esculape étant ici vêtu, le garçon agenouillé).

40. Le *N° 2* de la signature signifie-t-il que Mahon fit aussi un premier pastel avec l'autre face ?

41. Une contestation à propos du thème du revers, jugé non conforme aux convenances gouvernant les médailles, en empêcha la frappe (voir SITTI 1922). Le plâtre inédit de Genève avait perdu son nom d'auteur.

42. Page 16

9. Anne Vallayer-Coster (1744-1818)
Trompe-l'œil, 1772 | huile sur toile
25 × 37 cm | Collection privée

10. Jean-Étienne Liotard (1702-1789)
La Beurrée, vers 1769-1770 | huile sur toile, 63 × 70 cm | Collection privée

description de cette œuvre, qu'un connaisseur aussi exigeant que Tronchin jugea digne de figurer dans sa collection, ressemble de manière frappante à celle de plusieurs trompe-l'œil que Liotard fit au même moment, vers 1770 (un seul est daté : 1771), en particulier avec celui « représentant des enfants jouant avec une chèvre », aujourd'hui perdu. Parmi les trompe-l'œil d'Anne Vallayer-Coster (1744-1818), un correspond exactement à la description de l'œuvre de Mahon (huile sur toile, 25 × 37 cm, signé *Melle Vallayer / 1772* ; fig. 9)[45]. Y eut-il pour Mahon et Vallayer un modèle commun, tel un des bas-reliefs de François Duquesnoy ou de Clodion qui inspirèrent beaucoup d'imitateurs du XVIIIe siècle, dont Liotard lui-même ?

S'il est vrai que par la suite la peinture et le monde de l'art n'apparaissent plus dans la biographie de Mahon, nous savons que le 30 avril 1766 sa mère envoya à lord Chatham deux des dessins du jeune Charles, qu'en 1767 il peignit plusieurs bons pastels, qu'en 1769 il eut un maître de dessin, que vers le 2 octobre 1769 – soit à l'époque du pastel présenté ici – Liotard se trouva « par un pur hasard » en visite chez les Stanhope, que Mahon fit au même moment de « surprenantes » peintures et découpures (inconnues à présent, mais d'un genre fort en vogue à l'époque surtout grâce à Jean Huber) et vers 1770 de nombreux dessins d'horloges et de pendules (inconnus), et qu'il devint l'ami de Ramsay. Aucune œuvre de la main de Mahon n'est conservée sous son nom dans le domaine familial et dans les collections des familles alliées.

Nous voici en mesure d'examiner l'attribution du pastel sous les aspects de sa composition et de son exécution. La disposition du pastel évoque deux autres œuvres : d'une part *Le Portrait du fils de Liotard, faisant une beurrée* (fig. 10)[46], une huile contemporaine

43. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n°s 160, 169 et 170

44. Cité dans LOCHE 1974, sous le n° 55

45. Reproduit en couleurs dans *Rafael Valls* 1999, mais auparavant absent de ROLAND MICHEL 1970

46. Ainsi nommé à l'exposition de Paris, 1771, n° 55. Puis exposé à Londres par Liotard, Royal Academy, 1774, n° 159. Le tableau se trouve actuellement dans une collection privée (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 277).

par Jean-Étienne Liotard, plus petite (63 × 70 cm), qui montre son fils aîné – né le 18 novembre 1758 – en redingote rouge, assis à une table, de profil. L'âge du garçon suggère une date vers 1769-1770 pour le tableau, que Liotard exposa ensuite à Paris en 1771. La ressemblance de l'ensemble et du détail avec *Mahon* ne peut pas être fortuite ; il suffira de comparer les mains posées sur la table. *La Beurrée* est imaginée d'un point de vue plus rapproché, ce qui résulte dans une composition plus dense ; les formes telles que le tiroir, le plat, les plis du vêtement, ont plus de corps. D'une surface presque double, *Mahon* commande plus d'espace, l'aménagement en est plus complexe. Proportionnellement plus petit, le visage est tourné vers le spectateur. Alors que dans *La Beurrée* la table forme un socle compact, elle est plus allégée dans *Mahon* ; un fragment de dossier de chaise quelque peu disjoint lui répond à droite. On est tenté de donner l'antériorité à *La Beurrée*.

D'autre part, la pose de Mahon reprend expressément celle, plus souple, de son frère Philip dans le portrait de 1762 par Ramsay (fig. 4), qui le montre assis à une table dans une pose évoquant le *Jeune Homme au château de cartes* de Chardin[47]. On peut considérer comme presque certain que les époux Stanhope emmenèrent à Genève ce portrait de leur premier fils défunt.

Ceci dit, la composition de *Mahon* est très ingénieuse. La verticale du portrait de la mère (dont les yeux se situent au milieu de la hauteur) marque exactement le centre du pastel, dont les deux moitiés sont unies par la tournure symétrique des têtes et par les diagonales de la batte et du dos de Mahon pointant en pyramide vers le milieu du bord supérieur du tableau – une construction géométrique, due à un esprit de mathématicien[48] ?

De toute évidence, le pastel de *Mahon* a un rapport intime avec Liotard, sans lequel il est impensable. Il n'existe pas de *pastel* comparable de Liotard de la même époque. Son pastel de *Mme Necker*[49], antérieur d'une décennie, soit de 1761, à peine plus grand, sur papier, représente la dame assise à une table, sur fond uni. Les formes y sont plus saillantes, modelées avec lumière et ombre, le coloris est plus varié. Mais en comparant les deux œuvres, il faut tenir compte de l'écart de date.

L'appréciation de l'état de conservation de *Mahon*, qui peut sembler à première vue bon, est difficile. D'une part l'exécution uniforme de l'ensemble du pastel, fils et mère compris, ne fait pas apparaître deux mains pour des parties différentes de l'ensemble. D'autre part, le fond, en particulier au-dessus du portrait de la mère, montre des inégalités pouvant faire penser à un frottement. Des inégalités analogues s'observent toutefois dans le fond de beaucoup de pastels de Liotard. La zone verticale foncée à droite, indiquant un angle de paroi – motif inédit chez Liotard[50] – est traitée de façon négligente. Visibles dans la vieille photo, des petits points dans le fond, apparemment dus à la moisissure, n'existent plus. On doit supposer une intervention, dont l'étendue est inconnue, peut-être dans le deuxième quart du XXe siècle[51]. Examiné dans le détail, le travail au pastel a une nuance sommaire, superficielle, qui ne semble pas conforme à Liotard. Les visages et les cheveux sont exécutés en taches, manquant de précision. Le visage est silhouetté par un contour brun tel qu'on ne le rencontre que rarement chez Liotard[52]. Pareillement, les lignes noires délimitant l'étendue et les plis de la veste bleue ont un aspect un rien schématique. Le bleu – qui n'est pas le célèbre bleu de Liotard – est appliqué avec économie.

Œuvre de Liotard ou coup de génie unique d'un amateur de seize à dix-sept ans ? Toute chose considérée, la vérité semble se situer entre les deux. La touche du pastel paraît compatible avec un jeune praticien doué mais quelque peu insouciant, compatible aussi

47. Il en existe plusieurs versions, dont celle de la National Portrait Gallery de Londres.

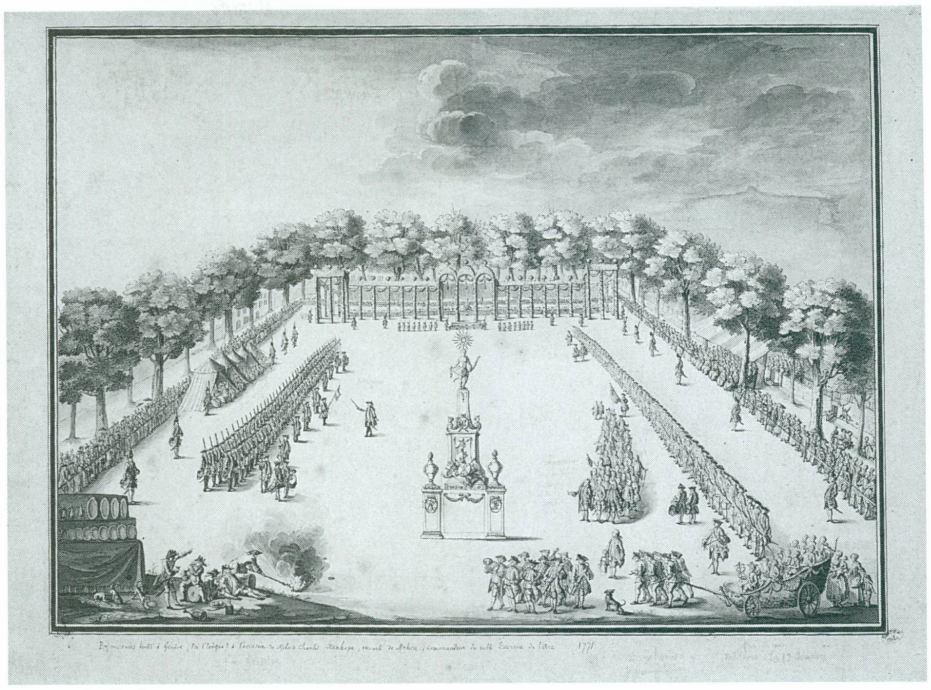
48. Parmi d'autres détails géométriques, le côté gauche de la boîte de pastels, le col blanc de Charles et sa prolongation dans le bras forment l'axe diagonal du pastel.

49. Conservé au Château de Schönbrunn, à Vienne (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 244)

50. Que l'on ne trouve que dans son portrait du *Earl of Clanbrassil* de 1774, mais en ton clair (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 294).

51. À ce propos, la résidence de la famille conserve une gravure montrant la duchesse de Cleveland, ancienne propriétaire du pastel, devant un chevalet, en train de peindre.

52. Par exemple, *André Naville*, daté de 1777 (cf. LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 316)



avec le pastel antérieur et moins perfectionné de *Tronchin* par Mahon. Liotard pourrait l'avoir assisté à l'élaboration de la composition, en le conseillant de plus. L'exécution au pastel ne révèle toutefois guère sa main (ni celle de tout autre pastelliste travaillant alors à Genève), à moins de supposer une reprise complète du pastel au XIXe ou au XXe siècle, ce qui ne semble pas être le cas. Liotard n'eut pas d'élèves, mais une de ses lettres de Vienne de 1778 nous indique qu'il finissait des copies faites par son fils[53].

Reste l'attribution traditionnelle du pastel à Liotard (1931), qui n'est pas à écarter sans formalités dans le cas présent. Car sans l'intervention du maître, le tableau ne serait-il pas resté connu au sein de la famille comme autoportrait de Mahon, distinction plus prestigieuse pour ses descendants qu'une attribution à un artiste même réputé tel que Liotard? En se prêtant à une assistance, le maître eut peut-être l'espoir d'une commande de la part des parents – qui ne se matérialisa pas, Ramsay restant le portraitiste attitré de la famille. Toutefois, il apparaît que Liotard fit en 1772 une miniature du comte Stanhope (inconnue), dont la résidence de famille conserve une copie par «Leure»[54].

Excellent cavalier, tireur et patineur, Mahon réussit le 13 juin 1771, à la surprise générale, le meilleur coup de la compétition de tir de la vénérable société du Noble Exercice de l'Arc de Genève, dont il fut nommé automatiquement Commandeur dès le lendemain, devenant ainsi le premier étranger à occuper cette charge depuis le earl de Cornbury en 1680. Comme son appartenance à la noblesse genevoise était indispensable pour exercer ce poste, il avait été fait le jour même de son exploit Bourgeois d'honneur de la République, en même temps que son père. En plus de cette fonction, il devint l'Officier Major des dragons, c'est-à-dire leur commandant. Fait unique, à la fin de son année de commandement, il fut prié de le reconduire pour une seconde période d'un an, ce à quoi il consentit.

Pour marquer sa double nomination, il donna les 28 juin et 4 juillet 1771 une fête d'un faste spectaculaire, onéreuse pour la famille, qui est évoquée par une gravure idéalisée de

53. Lettre de Vienne du 9 mai 1778 à François Tronchin: «J'ay encor a finir un portrait a 2 crayons de l'Empereur et retoucher les 3 copies qu'a fait mon fils.» En outre, dans sa réponse de Genève du 29 janvier 1784 à son fils, qui avait émis le projet de devenir peintre paysagiste, Liotard dit: «Je te guiderois tant bien que je pourrois a faire le paisage.»

54. Miniature dans une boîte ovale de 5 cm, avec annotation *Philip / 2 Earl / Stanhope / Leure* [inconnu] / *copy from / Liotard / Geneva*. L'étiquette donne la date de 1772. Buste, tourné vers la droite. L'attribution à Liotard convainc. Inédit.

11. Christian Geissler (1729-1814)
Réjouissances faites à Genève (Pré l'Evêque) à l'occasion de Milord Charles Stanhope, vicomte Mahon, commandeur du noble Exercice de l'Arc · 1771
plume, lavis, rehauts de gouache et d'aquarelle sur papier, 36,2 × 50 cm
Genève, BPU (inv. 47 P 1945/8)

55. La Bibliothèque publique et universitaire de Genève conserve trois documents de Geissler figurant cette cérémonie : le dessin préparatoire original (plume, lavis, rehauts de gouache et d'aquarelle, 36,2 × 50 cm, inv. 47 P 1945/8), la gravure qui en est issue, comportant de légères modifications dans l'ordonnancement des personnages (eau-forte et burin, 36,5 × 45,1 cm, inv. 47 P Rig 1088) et la même gravure, mais rehaussée en couleur de manière hâtive (eau-forte et burin, rehauts d'aquarelle et de gouache, 37,2 × 46,2 cm, inv. 47 P B 17). Eau-forte reproduite dans *La Suisse sportive* 1912, p. 2671 ; eau-forte rehaussée publiée en couleur dans DE LOËS 1988, p. 244.

56. CHENEVIÈRE 1771 (48 pages) et BÉREAUD 1771 (8 pages)

57. *Discours Prononcé au Pré-l'Evèque le 9 Août 1773, par Milord Mahon Bourgeois de Genève, lorsqu'il a remis sa Medaille en quittant la place de Commandeur du Noble Exercice de l'Arc* (imprimé [Genève, BPU])

12. Jean Preud'home (1732-1795)
Viscount Mahon, 1774 | huile sur toile
109 × 81 cm | Genève, Noble Exercice de l'Arc

Geissler, dont nous reproduisons le dessin préparatoire[55] (fig. 11). En outre, la collection du domaine familial conserve une aquarelle, probablement de Geissler, représentant le monument qui occupe le centre de la gravure. Deux récits imprimés immédiatement après les faits relatent cette cérémonie[56], ainsi que quelques poèmes. Différents éléments décoratifs, dont les colonnes dressées sur le champ de manœuvre, furent dessinés par Georges Vanière, le directeur de l'École de dessin.

Mahon couvrit le Noble Exercice de ses largesses, notamment par l'achat d'une majeure partie d'actions, ce qui rendit en particulier possible la construction en 1772 du nouvel hôtel sur l'emplacement du Jeu de l'Arc au Pré-l'Évêque, bel édifice démoli en 1900.

58. Prud'homme, ou Preudhomme, bourgeois de Neuchâtel (1732 – 1795)

59. Il s'agit d'un uniforme de fantaisie, car il ne semble pas qu'il y ait eu un costume officiel de commandeur.

60. Le bonnet blanc coiffant une perche est un symbole ancien, quoique rarement employé, de l'indépendance de Genève (médailles de 1734 et 1736 : voir DEMOLE 1914, pp. 45-46 et DEONNA 1942, p. 292, fig. 202 [*Médaille de la pacification de 1736*], et p. 444, fig. 299 [Jean Dassier, *Médaille de Louis Le Fort, syndic*, 1734]).

13. Jean Preud'home (1732-1795)
Viscount Mahon, 1774 | huile sur toile
109 × 81 cm | Collection privée

14. Jean Preud'home (1732-1795)
Viscount Mahon, 1774 | huile sur toile
109 × 81 cm | Collection privée écossaise

Pendant son commandement il fit modifier et mettre à jour les ordonnances de la milice qui furent acceptées par le Magnifique Conseil le 13 mai 1773 et s'accommoda avec succès de sa charge. Il fut également membre de plusieurs autres sociétés. Au moment de la remise de sa charge, il put affirmer dans le discours qu'il prononça [57] : « j'ai été élevé dans Genève, j'aime cette Ville comme ma seconde Patrie, & je l'aimerai toujours. »

À la demande du Noble Exercice, son portrait en tant que commandeur de l'Arc fut peint en 1774 par Jean Preud'home[58] (fig. 12). Selon la tradition anglaise, le jeune viscount se présente devant un paysage, en uniforme d'officier avec redingote rouge, culottes brunes, bottes noires[59], debout, de manière un peu raide, portant la grande médaille du commandeur et, sur le tricorne, le bouton d'œillet rouge de chevalier, emblèmes traditionnels de l'Arc. Il tient l'épée tirée de la main droite, pointant la main gauche vers un rocher imaginaire. Contre celui-ci sont appuyées les armoiries de Genève, la balance de la justice, un grand livre ouvert « Les Loix », où est posée la bouterolle d'une lance dont le fer est en partie dissimulé par le bonnet blanc de la liberté[60] et à laquelle est fixée une branche d'olivier, symbole de la paix ; à gauche un arc et un carquois déposés au pied d'un arbre, une vue lacustre au fond. Nous savons que Mahon était de grande stature, maigre, et qu'il avait le front haut, le geste vigoureux et une voix forte d'orateur.

Il existe de ce portrait trois versions autographes de même taille, signées de 1774, huile sur toile, 109 × 81 cm. La séquence de leur genèse est inconnue. L'une, signée en grand

15. Thomas Watson (1743-1781) d'après Jean Preud'home (1732-1795) *Viscount Mahon*, 1775 | manière noire Collection privée

en bas à droite *Preud'home pinxit / 1774*, est à Genève, maison du Noble Exercice de l'Arc, dans son cadre original inscrit MYLORD CHARLES STANHOPE VISCOUNT MAHON COMMANDEUR EN 1771 ET 1772 (fig. 12)[61]. Une autre est en Angleterre dans la collection du domaine familial, signée et datée 1774 sur le carquois à gauche (fig. 13)[62], la dernière, signée de façon analogue, dans la collection d'une famille écossaise alliée dès le XVIIIe siècle aux Stanhope (fig. 14). Dans la version de Genève, le paysage lacustre semble être imaginaire[63]. Dans les deux autres, les rochers sont légèrement réduits. Comme ces dernières étaient destinées à être expédiées outre-Manche, le paysage générique y a été remplacé par deux vues différentes de Genève : sur la première on remarque une vue prise de Plainpalais en direction de la porte Neuve et de la ville surmontée des Voirons et, à gauche, par une silhouette qui pourrait être la Dent d'Oche ; sur la seconde, c'est une vue de Genève prise de la rive droite, avec la cathédrale et les maisons bordant la rive gauche de l'extrémité du lac Léman. Il semblerait que Geissler fit une manière noire du tableau genevois. Une autre manière noire dans le même sens, exécutée par T. Watson, existe : imprimée à Londres et datée de 1775, elle est réduite à un ovale avec le seul buste de Mahon, portant le tricorne, et un habit civil cette fois (fig. 15).

Une comparaison du *Mahon* de Preud'home s'impose avec le portrait de grandeur nature que ce même peintre fit en 1773 de *Moïse Maudry* (fig. 16)[64], Commandeur du Noble Exercice de l'Arquebuse, autre ancienne confraternité genevoise en quelque sorte parallèle à celle de l'Arc. Se présentant dans un intérieur, il est vêtu d'un manteau bleu-vert, veste et culotte pourpre changeant, bas blancs, la main gauche au mousquet, avec paysage lacustre de Genève au fond. La figure fut d'abord peinte en trois quarts jusqu'aux genoux, puis agrandie par l'artiste en bas et, dans une moindre mesure, des trois autres côtés, y compris à gauche la colonne et le rideau, évoquant la tradition des grands portraits vénitiens. Selon les inscriptions, Maudry devint roi de l'Arquebuse le 2 août 1773 ; le tableau est signé de 1773. Quant à Mahon, il remis son commandement après deux ans le 9 août 1773, qu'on peut considérer comme la date ultime pour la commande du tableau ; il quitta Genève le 22 février 1774. Les tableaux de Maudry et de Mahon sont par conséquent contemporains ; Mahon fut peut-être commencé en premier.

À ce point, il est utile d'évoquer un troisième portrait contemporain du même peintre, un peu plus petit, représentant le *Duc de Hamilton avec le docteur Moore, son tuteur, et John, fils de ce dernier* (fig. 17), signé sur la base de la colonne *Preudhome de / Neuchâtel / pinxit à / Genève / 1774*[65]. L'Écossais Douglas Hamilton (1756-1799), depuis 1769 huitième duc de Hamilton et cinquième duc de Brandon, y apparaît âgé de dix-huit ans, dans un salon classique, debout au centre, en veste rouge et culotte jaune, les jambes croisées à la façon anglaise. Désignant l'Écosse sur un globe, le tuteur, vêtu de bleu, invite le duc à fixer cet endroit. Le fils, vêtu de violet pâle et tourné vers le spectateur, déploie une carte de l'Écosse inscrite « Britain » et « Scotland ». Le livre sur la table est le volume 5 de l'*Histoire d'Angleterre*. Chaque personnage a sa canne. Au fond, une vue partielle de Genève avec le lac, le Salève et le Mont-Blanc. Le médecin et écrivain écossais John Moore (1729-1802) publia, en particulier, un intéressant ouvrage de voyage sur la Suisse[66]. Son fils John (1761-1809) embrassa la carrière militaire, devint général et le héros de la bataille de Corunna (1809). Ces personnages séjournèrent à Genève depuis la première moitié de 1772 jusqu'en septembre 1774, soit en même temps que Mahon[67], puis voyagèrent pendant quatre ans sur le continent. À Rome, ils se firent peindre par Batoni et par l'Écossais Gavin Hamilton (1723-1798), qui, en 1777, termina leur portrait de groupe – beaucoup plus majestueux que celui de Preud'home – avec le duc au centre, devant une vue du Forum Romanum[68].

61. Reproduit en couleur avec son cadre dans *Noble Exercice 1994*, p. 16

62. Catalogues des tableaux de Chevening House de 1866 (p. 15) et de 1931 (n° 54), les deux fois sans nom de peintre (voir WALKER 1985, fig. 1167)

63. Il pourrait cependant s'agir d'une représentation d'un paysage du Léman, comme on peut le voir sur plusieurs gravures des alentours du milieu du XVIIIe siècle (voir, par exemple, l'eau-forte de Friedrich Bernhard Werner « GENEVE/Genff », datée de 1730-1740, conservée à la BPU, coll. Iconogr. 13 P 30 [cf. PILLER 1999, p. 24]).

64. Signé en bas à droite. Maudry fut roi de l'Arquebuse de 1773 à 1802. Reproduit dans BAUD-BOVY 1902, pl. 2, et DUMONT 1974, p. 171, coul., sans la mention du nom du peintre

65. OMAN 1953, p. 34

66. MOORE 1779, dont plusieurs traductions françaises et allemandes parurent dès cette date

67. Dans une lettre adressée à sa mère et envoyée de Genève en octobre 1773, John Moore junior écrit : « un gentleman anglais m'a donné un bel assortiment d'instruments mathématiques » (cité dans OMAN 1953, p. 22). S'agirait-il de lord Mahon ?

68. Lennoxlove, coll. Duke of Hamilton (voir FORD 1955 et PRAZ 1971, fig. 293)

69. Tous ces ouvrages sont énumérés dans le volume 5 des *Livres des achats, présents, etc, 1771-1825*, (Genève, archives BPU).

70. BOUVIER 1934, p. 282, n° 130. Je remercie Danielle Buyssens de son aide au sujet de ce tableau.

71. Registre des assemblées des Directeurs de la Bibliothèque, Arch. BPU

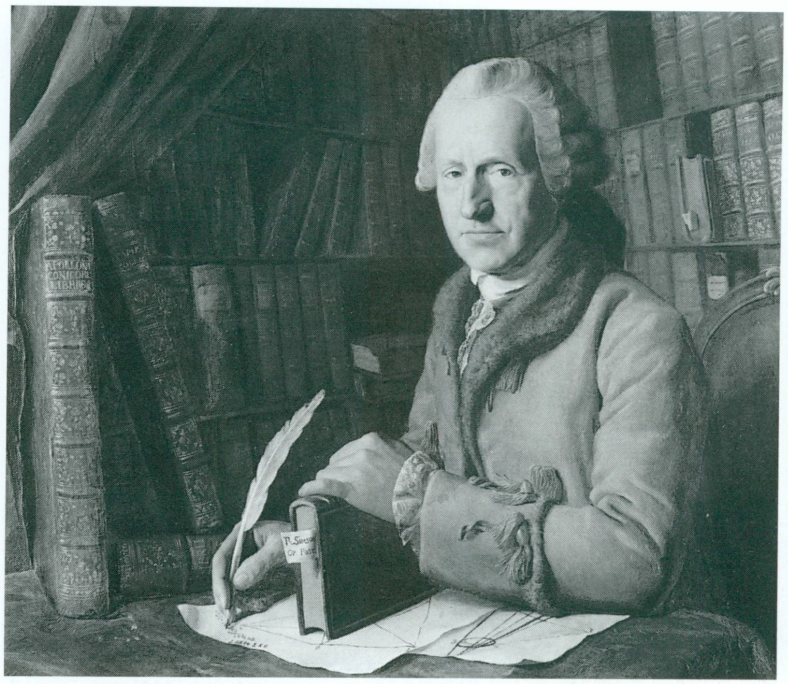
16. Jean Preud'home (1732-1795)
Moïse Maudry, 1773 | huile sur toile
204 × 142 cm | Genève, Nobles Exercices de l'Arquebuse et de la Navigation

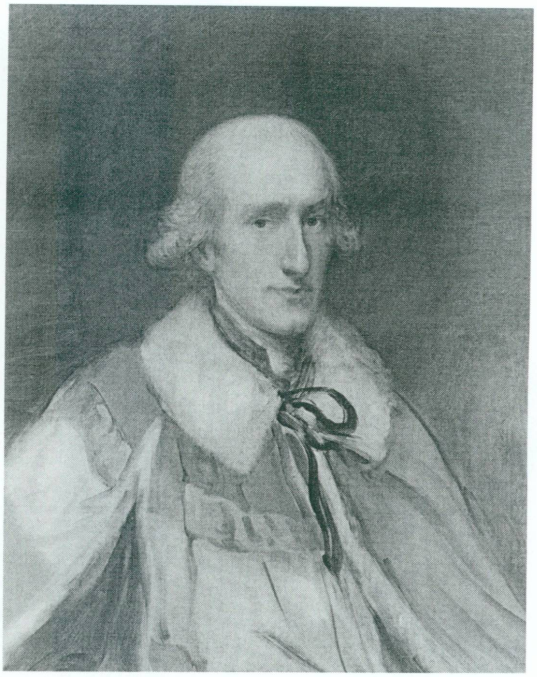
17. Jean Preud'home (1732-1795)
Duc de Hamilton avec le docteur Moore et John Moore, 1774 | huile sur toile
97 × 75 cm | Édimbourg, National Museum of Scotland (inv. A 1991-156 A)

Bien que les autres tableaux connus de Preud'home soient de simples portraits individuels et des paysages pastoraux, il fut en 1774 le seul peintre actif à Genève capable de mener à bien les commandes de grands portraits de Mahon, de Maudry et de Hamilton, qui sont ses œuvres les plus ambitieuses. Ni Liotard ni Huber ne pratiquèrent ce genre.

Précédant son départ de Genève le 22 février 1774, le deuxième earl Stanhope fit à la Ville en 1773 un important don de quatorze livres récents, surtout anglais, en soixante-seize tomes[69]. En février 1773, la bibliothèque chargea trois de ses membres « de présenter à Mylord nos remerciments, & de le prier de nous permettre de faire tirer son portrait », en réponse à quoi il offrit spontanément son portrait peint (sans nom d'auteur), qui se trouve encore à Genève, Bibliothèque publique et universitaire (fig. 18)[70]. À en juger par son âge, l'image date de cette époque. Le comte y est représenté en homme de lettres et en mathématicien au travail, tenant dans sa main l'ouvrage de R. Simson qu'il a édité et repris dans le portrait de Mahon cité ci-dessus. Quelques titres des livres lisibles sur le tableau correspondent aux ouvrages donnés par lui à la Bibliothèque (« Apollonii Pergei Conicoru – Libri VIII », soit un ouvrage de mathématique ; « Homerii », « Sophocles »), d'autres diffèrent. Le 6 juin 1774, le recteur de l'Académie proposa de faire réaliser un cadre pour ce tableau[71], cadre de style Louis XVI avec les armes, la date 1774 et la devise *A deo et rege*.

D'une composition très compétente, le tableau, non rentoilé, pose problème, car l'exécution en est moderne, peut-être du second quart du XXe siècle, avec quelques retouches





72. Presque un siècle après la donation, ce tableau est encore évoqué, à propos de portraits du deuxième earl Stanhope, dans les catalogues des tableaux à Chevening House de 1859 (p. 15), 1861 (p. 19), 1866 (p. 15), comme « fine half-length portrait » localisé à la Bibliothèque de Genève, sans nom de peintre. Serait-ce un indice en faveur d'une origine anglaise du tableau ?

73. Un portrait la représentant enfant réalisé par Batoni se trouve dans la collection du domaine familial.

74. Londres, National Portrait Gallery, inv. 380

75. Le portrait de Mahon, par ailleurs inconnu et reproduit dans la *Suisse Sportive*, 1912, p. 2666, n'est pas de Reynolds.

76. Dans la collection du domaine familial. 76 × 63 cm, réduit d'un original de 127 × 102 cm (reproduit dans STANHOPE/GOOCH 1914, frontisp.)

18. Jean Preud'home (1732-1795), attribué à | *Philip, second Earl Stanhope*, vers 1773/1774 | huile sur toile 64,5 × 77 cm | Genève, BPU (inv. 130)

19. Thomas Gainsborough (1727-1788) *Charles, third Earl Stanhope*, 1788 | huile sur toile, 76 × 63 cm | Collection privée

grossières. La toile est difficilement datable. Il s'agit soit du tableau donné en 1773/1774, entièrement retravaillé, soit, moins probablement, d'une réplique du XXe siècle. Quant à l'attribution, le portrait ne peut guère être rapproché des œuvres tardives de Ramsay. Les titres des livres et le type non anglais de la robe de chambre parlent en faveur d'une origine genevoise. Le seul peintre travaillant à Genève auquel on puisse penser est, une fois de plus, Jean Preud'home, par analogie stylistique avec son portrait contemporain de Maudry. L'absence du nom du peintre dans les documents concernant la donation ne surprend guère ; le tableau était peut-être signé[72].

Après un bref séjour à Paris, Mahon fut de retour en Angleterre en juillet 1774 et il se lança immédiatement dans la politique. Il épousa en décembre 1774 lady Hester Pitt (décédée en 1780), sa cousine au second degré et la sœur de son ami William Pitt le Jeune, qui lui donna trois filles, dont celle qui allait devenir l'aventureuse lady Hester Stanhope. En 1781, il épousa en secondes noces Louisa Grenville[73], qui lui donna quatre fils.

Membre du Parlement de 1780 à 1786, mathématicien renommé, il se distingua aussi par de nombreuses inventions, surtout dans le domaine de l'imprimerie, de la navigation (un bateau à vapeur), des matériaux de construction et des machines à calculer. Il publia plusieurs études sur l'électricité, sur des engins servant à accorder les instruments de musique et fit divers aménagements expérimentaux tant dans la maison et que dans le domaine de Chevening. Ses vives sympathies pour la Révolution française – il se nomma « Citizen Stanhope » – lui valurent une réputation d'excentrique.

Il existe enfin bon nombre de portraits anglais de Mahon après son retour en Angleterre, en particulier les demi-figures de Ozias Humphrey, datée de 1795[74], et de John Opie, réalisée en 1803[75], le plus saisissant étant celui de Gainsborough, qui le représente de face, en parure de pair, tableau commencé en 1786 et demeuré inachevé à la mort du peintre en 1788[76] (fig. 19).

Bibliographie

BAROCELLI 1990 — Francesco Barocelli, *Jean-Baptiste Boudard*, Milan 1990

BAUD-BOVY 1902 — Daniel Baud-Bovy, *L'ancienne école genevoise de peinture*, Genève 1902

BENETT 1992 — Angela C. Bennett, *The Stanhopes in Geneva · A Study of an English Noble Family in Genevan Politics and Society · 1764-1774*, Canterbury 1992

BÉREAUD 1771 — Jean-Jacques Béreaud, *Épitre à un ami, ou description des superbes fêtes données par milord Mahon, à Genève le 28 juin et le 4 juillet au sujet du coup du Commandeur de l'Arc qu'il fit le jeudi 13 juin 1771*, Genève 1771

BOUVIER 1934 — Auguste Bouvier, «Catalogue de la collection des portraits, bustes, miniatures et médaillons de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (suite)», *Genava*, XII, 1932, pp. 279-283

BOUVIER 1936 — Auguste Bouvier, «Catalogue de la collection des portraits, bustes, miniatures et médaillons de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (suite et fin)», *Genava*, XIV, 1934, pp. 249-265

CHENEVIÈRE 1771 — Nicolas Chenevière, *Relation des réjouissances faites à Genève à l'occasion de mylord Charles Stanhope, vicomte de Mahon, commandeur du noble Exercice de l'Arc*, Genève 1771

DE HERDT 1992 — Anne de Herdt, *Dessins de Liotard · Suivi du catalogue de l'œuvre dessiné*, catalogue de l'exposition présentée au Musée d'art et d'histoire, Genève (17 juillet – 20 septembre 1992) et au Musée du Louvre, Paris (15 octobre – 14 décembre 1992), Genève – Paris 1992

DE LOËS 1988 — Barbara et Roland de Loës, *Genève par la gravure et l'aquarelle*, Genève 1988

DEMOLE 1914 — Eugène Demole, *Visite au cabinet de numismatique, ou coup d'œil sur l'histoire de Genève*, sans lieu 1914

DEONNA 1942 — Waldemar Deonna, «Les arts à Genève · Des origines à la fin du XVIIIe siècle», *Genava*, XXII, 1942, pp. 1-499

DUFOUR-VERNES 1909 — Louis Dufour-Vernes, *L'ancienne Genève · 1535 – 1798 · Fragments historiques*, Genève 1909

DUMONT 1974 — Eugène-Louis Dumont, *Exercice de l'arquebuse 1474-1856 · Exercices de l'arquebuse et de la navigation 1856-1974*, Genève 1974

FORD 1955 — Brinsley Ford, «A Portrait by Gavin Hamilton», *Burlington Magazine*, 1955, p. 376

LOCHE 1974 — Renée Loche, *De Genève à l'Ermitage · Les collections François Tronchin*, Genève 1974

LOCHE/ROETHLISBERGER 1978 — Renée Loche, Marcel Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, Milan 1978

MOORE 1779 — John M. D. Moore, *A View of Society & Manners in France, Switzerland, and Germany with Anecdoctes Relating to Some Eminent Characters*, Londres 1779

MOORE 1781 — John M. D. Moore, *Tableau de la société et des mœurs, en France, en Suisse, et en Allemagne ...*, La Haye 1781

NEWMAN 1969 — Aubrey Norris Newman, *The Stanhopes of Chevening · A Family Biography*, Londres 1969

Noble Exercice 1994 — Collectif, *Noble Exercice de l'Arc de Genève 1444-1994 · Plaquette publiée à l'occasion du 550e anniversaire*, Genève 1994

OMAN 1953 — Carola Mary Anima Oman, *Sir John Moore*, Londres 1953

PELLEGRI 1976 — Marco Pellegri, *G. B. Boudard statuario francese alla RealCorte di Parma*, Parme 1976

PILLER 1999 — Michel Piller, *Une Genève très ancienne · Gravures de la Cité et du Pays genevois · 1493-1731*, catalogue de l'exposition organisée à l'Espace Ami-Lullin de la Bibliothèque publique et universitaire (14 septembre – 20 novembre 1999), Genève 1999

PRAZ 1971 — Mario Praz, *Conversation Pieces*, Londres 1971

Rafael Valls 1999 — *Catalogue de la galerie Rafael Valls*, Londres 1999

RICE 1989 — Tim Rice, *Treasures of Lord's (MCC Cricket Library)*, Londres 1989

ROLAND MICHEL 1970 — Marianne Roland Michel, *Anne Vallayer-Coster 1744-1818*, Paris 1970

SITTI 1922 — G. Sitti, «Una medaglia ideata dal Boudard e la critica del p. Paciaudi», *Archivio Storico per le Provincie Parmensi*, 1922, pp. 201-207

SMART 1992 — Alastair Smart, *Allan Ramsay · 1713-1784*, catalogue de l'exposition de la Scottish National Portrait Gallery d'Édimbourg (1er août – 27 septembre 1992) et de la National Portrait Gallery de Londres (16 octobre 1992 – 17 janvier 1993), Édimbourg 1992

SMART/INGAMELLS 1999 — Alastair Smart, John Ingamells, *Allan Ramsay · A Complete Catalogue of his Paintings*, New Haven 1999

STANHOPE/GOOCH 1914 — Ghita Stanhope, George Peabody Gooch, *The Life of Charles, Third Earl Stanhope*, Londres 1914

TRONCHIN 1906 — Henry Tronchin, *Théodore Tronchin (1709-1781) : un médecin du XVIIIe siècle*, Paris – Genève 1906

Visages 1997 — *Visages du Grand Siècle · Le portrait français sous le règne de Louis XIV, 1660-1715*, catalogue de l'exposition présentée au Musée des Beaux-Arts de Nantes (20 juin – 15 septembre 1997) et au Musée des Augustins de Toulouse (8 octobre 1997 – 5 janvier 1998), Paris 1997

WALKER 1985 — Richard Walker, *Regency Portraits from the National Portrait Gallery*, Londres 1985

La Suisse sportive 1912 — *La Suisse sportive*, 30 novembre 1912, pp. 2659-2672

Crédits photographiques

BPU, Jean Arlaud, fig. 18 | BPU, Christian Poite, fig. 7 | Collection privée, fig. 10 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 8 a et b, fig. 11 | National Portrait Gallery, Londres, fig. 6, 15 Noble Exercice de l'Arc, Genève, fig. 12 | Nobles Exercices de l'Arquebuse et de la Navigation, Genève, fig. 16 | Photographic Survey of Private Collections, Londres, fig. 1, 2, 3, 13, 14, 19 | *Rafael Valls* 1999, fig. 9 | SMART/INGAMELLS 1999, fig. 551, fig. 4 | SMART/INGAMELLS 1999, fig. 556, fig. 5 | Trustees of the National Museums of Scotland, Édimbourg, fig. 17 (nég. n° 12848)

Adresse de l'auteur

Marcel Roethlisberger, professeur émérite d'histoire de l'art, Université de Genève, Faculté des Lettres, Département d'histoire de l'art, boulevard des Philosophes 12, CH-1205 Genève