

Jean-Étienne Liotard (Genève, 1702-1789) : nouvelles découvertes

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **74 (2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731257>

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.

Jean-Étienne Liotard (Genève, 1702–1789) : nouvelles découvertes

par MARCEL ROETHLISBERGER

La première grande exposition sur Liotard, de fait la première consacrée entièrement à un pastelliste, eut lieu à la Royal Academy de Londres en 2015/16. Sans aucune pièce inédite et sans la plupart des chefs-d'œuvre de l'artiste, l'exposition eut toutefois le mérite de présenter de nombreuses œuvres en général inaccessibles, de résoudre des questions d'attribution et d'engager une large discussion autour du peintre.¹

Quelques nouveautés sont apparues depuis, à commencer par une paire de gouaches représentant des dames turques et datant du premier séjour de Liotard à Vienne, en 1743–1745 (figs. 1–2),² grandes miniatures sur parchemin qui correspondent par le dessin et les dimen-

sions aux deux eaux-fortes de Liotard d'après deux dessins faits à Constantinople.³ Les sous-titres des gravures désignent *Une Dame Franque de Pera à Constantinople recevant visite* et *Une Dame Franque et son Esclave qui sont sur le point d'aller à Constantinople ou autre quartier turc*. / *L'Esclave présente à sa Maitresse un voile semblable à celui qu'elle a sur le visage et sans lequel les Femmes Turques ne sortent jamais*. Les deux portent l'inscription *Dessiné d'après nature à Constantinople par J. E. Liotard*. / *Le Visage gravé à Vienne par lui-même, et les figures par Joseph Cameratta*.

Selon son autobiographie, Liotard était extrêmement occupé à Vienne, surtout par des portraits de la famille



Fig. 1 Dame franque de Péra et sa fille à Constantinople, de Jean-Étienne Liotard. Gouache sur parchemin, 27 × 20 cm. Collection privée.



Fig. 2 Dame franque de Galata et son esclave, de Jean-Étienne Liotard. Gouache rehaussée d'or sur parchemin, 26,5 × 19,8 cm. Collection privée.



Fig. 3 La dispute pour des marrons, de Jean-Étienne Liotard. Gouache sur parchemin, 32 × 45,4 cm. Vienne, Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft m.b.H., Collection Bundesmobilienvverwaltung, inv. MD 040092.

des souverains et de l'aristocratie. Afin de promouvoir son image turque, il décida de produire les deux gravures. Les dessins respectifs sont les deux plus beaux qu'il fit à Constantinople, chacun mettant en scène non pas une, mais deux dames, suggérant une dimension narrative. Plus tôt, à Paris en 1731, il n'avait gravé que trois portraits et son chef-d'œuvre gravé, *Le chat malade* d'après Antoine Watteau. Les deux eaux-fortes des dames turques sont les seules faites en collaboration avec Camerata, un jeune graveur vénitien travaillant à Vienne de 1742 à 1751, puis à Dresde. *Une Dame Franque de Péra* reçut une attention particulière, étant décrite par flatterie dans la presse locale de Vienne en 1748 et de Paris en 1750 comme représentant Marie-Thérèse d'Autriche et une de ses filles. Dans les deux parchemins, la couleur ajoute une dimension et un degré

de présence absents des dessins et des gravures ; les personnages sont placés sur un typique tapis turc, comme dans le petit pastel *Dame pensive sur un sofa* de 1749.⁴ L'état de conservation des parchemins est impeccable ; comme dans certains pastels, le pourpre délicat et volatil des sofas et le jaune uni de la servante, opposé à la robe somptueuse de la maîtresse, peuvent avoir légèrement pâli.

L'aspect frappant des deux parchemins est le raffinement de la technique miniaturiste avec un pointillé microscopique dans les moindres détails des figures et des visages, tel qu'on le connaît des miniatures et des émaux de l'artiste. Dans *Dame de Galata*, de l'or est appliqué sur le motif floral de la robe et du grand coussin. Cette maîtrise incomparable du métier nous permet de reconnaître dans ces deux œuvres la main de Liotard.



Fig. 4 Le concert, de Jean Moyreau d'après Antoine Watteau. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France, département Musique, VM PHOT MIRI-13 (449).

Il apprit en effet la pratique miniaturiste et l'émail très jeune à Genève, où cette spécialité était une composante majeure de l'industrie horlogère de la ville. Sa première œuvre datée, l'émail *Séléné* de 1722,⁵ atteste déjà sa compétence. Les deux parchemins sont uniques dans sa production par leurs dimensions, à l'exception de la gouache encore plus grande montrant *L'ambassadeur comte Ulfeld*,⁶ peint probablement à Constantinople et représenté en habit de cour espagnol dans un intérieur turc devant une paroi opaque grise. Par contraste, les deux gouaches des dames turques sur fond clair ont un rayonnement diaphane. Le contexte historique impose une datation des deux parchemins à la première époque

viennoise de Liotard, faisant suite aux gravures (reproduites dans le sens du modèle). La figure de la dame de Péra fut particulièrement chère à l'artiste : il la peint seule, dans le sens du dessin, dans un pastel plus grand,⁷ fait soit à Constantinople, soit à Vienne, la longue cape étant bleue, la robe rouge – la liberté de l'artiste prévalant sur la précision vestimentaire.

Ces parchemins enrichissent notre connaissance du séjour viennois de Liotard par deux de ses sujets de prédilection et confirment sa maîtrise de miniaturiste. Propageant sagement son expérience turque, Liotard reprendra pendant toute sa vie ses images orientales en réponse à la demande de la clientèle. Les sujets turcs

qu'il fit par la suite à Paris en 1748–1752 et à Londres en 1753–1755 et 1772–1774 sont d'une nature différente. Il répéta et adapta ses dessins turcs et créa des portraits en costume turc, voyageant avec une garde-robe turque que certains de ses clients se complaisaient à endosser pour leur portrait.

Une autre ravissante nouveauté identifiée par Neil Jeffares et incluse dans son catalogue en ligne des pastellistes est le pastel *La dispute pour des marrons* (fig. 3).⁸ Liotard l'exposa à l'Académie de Saint-Luc de Paris en 1752 parmi trente œuvres.⁹ Le pastel doit dater de son second séjour parisien, vers 1752. Il resurgit dans l'inventaire du Miniaturenkabinett de Schönbrunn de 1772 comme étant de Liotard,¹⁰ ensemble avec un groupe de douze scènes de genre et de portraits dont Jeffares découvrit l'auteur, Wilhelmine Beyer (1730–1790),¹¹ qui pour les trois scènes d'enfant a pu s'inspirer de l'exemple de Liotard. Après avoir transité par le château de Miramare de Trieste, plus de deux douzaines de ces petits tableaux, surtout des gouaches, certaines d'après des maîtres français tels que Greuze, sont à présent insérées dans la boiserie du Miniaturenkabinett de Schönbrunn, et attribuées à l'empereur Franz Stephan et à deux de ses filles, qui tous peignaient en amateur.¹² Le pastel des *marrons* est la seule pièce de Liotard; très probablement, il la vendit à Marie-Thérèse d'Autriche en 1762 lors de son second séjour à Vienne, quand il dessina la série des enfants du couple royal.

Les marrons sont un sujet facétieux de badinage amoureux, unique chez Liotard, mettant en scène quatre enfants finement habillés autour d'une table rustique. Les tons bruns, gris et bleus sont disposés avec équilibre. Le garçon malicieux mène le jeu, une fillette cherche à saisir des marrons, celle de droite reste patiente, une pomme tentante devant elle, la fillette de gauche l'alerte par son geste du risque, tout en glissant son autre main vers le fruit interdit. L'enfant était un sujet nouveau pour l'artiste, encore célibataire à cette date. La seule œuvre avec une thématique quelque peu comparable, toutefois sans historiette, est le grand pastel *L'Écriture* de 1752 (à Schönbrunn), montrant deux jeunes neveux du peintre à une table. Mais le groupe des enfants est d'inspiration française, remontant à Watteau. On pense en particulier à son tableau perdu montrant quatre jeunes chanteurs autour d'une table, connu par la gravure de Jean Moyreau titrée *Le concert* (fig. 4),¹³ sujet unique en son genre chez Watteau. Rappelons *Le chat malade* déjà cité, gravé par Liotard en 1731 d'après un autre tableau insolite et perdu de Watteau.

L'inventaire cité de 1772 du cabinet des miniatures de Schönbrunn énumère encore « 2 grosse Überzwerkstück ohne Nr. von Liodard in Bastel ». Le terme « Überzwerkstück », alors courant, signifie horizontal, indication précieuse pour ses deux grands pastels en largeur à Schönbrunn qui doivent être *L'Écriture* de 1752 et *Suzanne Curchod* de 1760/61,¹⁴ dont la première

mention connue fut jusqu'à présent le catalogue de la collection impériale par Mechel de 1783. Leur présence en 1772 rend encore plus probable le fait que Liotard les ait amenés, ainsi qu'on l'avait déjà supposé, à Vienne en 1762, conjointement avec *La dispute pour des marrons*, et les ait vendus à Marie-Thérèse d'Autriche.

Signalons encore la *Dame*, pastel sur papier collé sur toile de 39,5 × 33,7 cm, signée *peint par J. E. Liotard / age de 85 ans / 1787*.¹⁵ Plus petit que les portraits en buste précédents, celui-ci remplit entièrement la surface, créant un effet de présence rapprochée. Richement vêtue, la dame porte une robe blanche et bleue avec un fichu transparent à traits blancs (argentés) comme dans deux autres exemples tardifs,¹⁶ le couvre-chef blanc orné d'un grand nœud jaune selon la mode de l'époque. La grande perle à l'oreille désigne une dame fortunée, non genevoise. Travaillée sommairement, cette œuvre montre l'artiste deux ans avant sa mort en proie à son grand âge, qu'il affirme avec fierté dans la signature, comme il l'avait fait aussi sur quatre natures mortes de 1782 et 1783.

Ces additions à l'œuvre de Liotard sont compensées par le rejet de trois huiles grandeur nature en costume turc que l'on croyait du séjour turc, 1738–1742, à savoir *Lord et Lady Duncannon* (futur comte de Bessborough) et *Lord Sandwich*, œuvre brûlée en 1997.¹⁷ L'exposition de Londres fit comprendre que ces huiles sont en revanche pour des raisons stylistiques des produits anglais, probablement de George Knapton ou Joseph Highmore, peints entre 1739 et 1745 sur inspiration de l'art vandyckien courant en Angleterre.¹⁸ En effet, rien dans la production de Liotard ne leur ressemble. En revanche, l'huile grandeur nature *Richard Pococke* est bien de Liotard, son unique œuvre de ce type, documentée par un dessin du séjour turc. Le tableau lui-même date soit de 1740 à Constantinople, soit plus vraisemblablement de 1753/55 à Londres.¹⁹

AUTEUR

Prof. Dr. Marcel Roethlisberger, Université de Genève, Département d'histoire de l'art, rue De Candolle 5, CH-1211 Genève

NOTES

- ¹ Par souci de précision: le pastel *Fillette tenant une poupée* (à Schönbrunn) ornant la couverture du catalogue ne représente pas Marianne Liotard, quatrième fille du peintre, mais sa troisième fille, Marie-Thérèse (1763–1793), filleule de Marie-Thérèse d'Autriche, âgée de 3 à 4 ans, peinte en 1766/67. Liotard doit avoir offert le pastel à la souveraine en remerciement pour son consentement d'être la marraine de la fille. Voir ELFRIEDE IBY / ALEXANDER KOLLER, *Schönbrunn*, Vienne 2000, p. 170 (« probablement Marie-Thérèse ») et surtout NEIL JEFFARES, *Pastels & pastellists*, www.pastellists.com/Articles/LIOTARD2.pdf, Part III, named sitters F-L, no. J.49.1832.
- ² Vente New York, Christie's, 24 jan. 2008, lots 111–112, comme attribués à Liotard. Avant la connaissance de l'œuvre complet publié par MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE, *Liotard*, Davaco 2008, l'authenticité de ces pièces uniques ne pouvait pas être affirmée.
- ³ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), gravures figs. 90, 91, dessins figs. 92, 93.
- ⁴ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), fig. 311, que Liotard répéta ensuite deux fois, figs. 431, 498; cf. fig. 338.
- ⁵ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), fig. 7. Émail, 5,2 × 7 cm (Genève, Musée d'art et d'histoire).
- ⁶ Voir MARCEL ROETHLISBERGER, *Liotard mis à jour*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 71, 2014, p. 192. Gouache sur parchemin, 31,6 × 23 cm (Abu Dhabi, Louvre).
- ⁷ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), cat. 70, fig. 89. Pastel sur papier, 63,5 × 80 cm (Genève, Musée d'art et d'histoire).
- ⁸ NEIL JEFFARES (cf. note 1), Part VI, unidentified sitters etc., no. J.49.2587.
- ⁹ « Un petit Tableau, qui représente la Dispute pour des Marrons », unique par son thème, parmi trente pièces de lui, dont sept portraits au pastel, dix dessins, trois miniatures, les autres étant presque certainement des pastels. Cité dans MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), p. 430.
- ¹⁰ Numéro 780, « Eine Junge Manns-Person mit 3 Mägden, so mit Kastanien spielen, vom Liodard. »
- ¹¹ Voir NEIL JEFFARES (cf. note 1), sous l'artiste: « Beyer, Frau Wilhelm, née Gabrielle Bertrand ». Trois des scènes d'enfants sont aussi reproduites dans MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE, *L'opera completa di Liotard*, *Classici dell'Arte* 96, Milan 1978, nos. A15–A17 (pas de Liotard).
- ¹² ELFRIEDE IBY / ALEXANDER KOLLER 2000 (cf. note 1), p. 118, 121. Parmi les filles du couple royal, surtout Marie Christine et Marie Antoinette peignaient.
- ¹³ ÉMILE DACIER / ALBERT VUAFLART, *Jean de Julienne et les graveurs de Watteau*, Paris 1921, no. 94.
- ¹⁴ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), figs. 333, 540.
- ¹⁵ NEIL JEFFARES (cf. note 1), Part VI, unidentified sitters etc., no. J.49.2517 (dimensions erronées). Peut-être à identifier avec le portrait de Catherine Sturler, peint vraisemblablement à Begnins sur Nyon entre 1786 et 1787, le seul des rares portraits documentés des dernières années à être inconnu; MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), no. 552.
- ¹⁶ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), figs. 714 (*Marianne Liotard-Sarasin*, 1775) et 749 (*Marie-Jeanne Liotard*, 1779).

- ¹⁷ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), figs. 64, 65, 63 (inversé).
- ¹⁸ Œuvres sans ancienne provenance, absentes de la monographie de Liotard par JAN WILLEM REINIER TILANUS de 1897.
- ¹⁹ MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), fig. 111. À comparer avec l'huile *Simon Luttrell en habit turc*, de 1753–1755; MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE 2008 (cf. note 2), fig. 410. L'Orient continua d'être d'actualité pour Pococke.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 2: Collection privée.

Fig. 3: Vienne, Collection Bundesmobilenverwaltung, photo Doris Müller-Hess.

Fig. 4: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Musique (gallica.bnf.fr).

RÉSUMÉ

Cette notice présente deux grandes gouaches sur parchemin représentant des dames en costume turc exécutées par Liotard à Vienne en 1743/45. Elles reprennent en technique miniaturiste ses plus beaux dessins faits à Constantinople. Une scène de genre au pastel représentant quatre enfants se disputant des marrons – dont le type d'image remonte à Antoine Watteau – date du séjour parisien de 1752. À la suite de la récente exposition Liotard à Londres, il est fait état du rejet de trois grands portraits à l'huile de dignitaires anglais qui se sont révélés être non pas des œuvres de Liotard, mais des œuvres anglaises.

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Beitrag widmet sich zwei grossen Gouachewerken auf Pergament. Es handelt sich um die Darstellungen von Damen in türkischem Kostüm, die Liotard in den Jahren 1743, respektive 1745 in Wien gemalt hat. Darin liess der Maler seine schönsten Konstantinopler Zeichnungen in feinem Miniaturhandwerk mit einfließen. Weiter wird auf eine während seines Pariser Aufenthalts von 1752 entstandene Genreszene in Pastell eingegangen, deren Bildtypus auf Antoine Watteau zurückgeht und in der vier Kinder zu sehen sind, die sich um Kastanien streiten. In Zusammenhang mit der jüngsten Liotard-Ausstellung in London kommt auch die Abschreibung dreier grossformatiger Ölporträts von englischen Würdenträgern zur Sprache, die sich nicht als Arbeiten Liotards, sondern als englische Werke herausgestellt haben.

RIASSUNTO

Il saggio presenta due grandi guazzi su pergamena che raffigurano alcune dame in costume turco, dipinte da Liotard a Vienna nel 1743/45. Le opere riprendono con una tecnica miniaturista i suoi dipinti più belli eseguiti a Costantinopoli. Una scena di genere, eseguita con la tecnica del pastello, raffigura quattro bambini in una disputa per alcune castagne, un tipo di immagine che risale a Antoine Watteau e porta la data del 1752, periodo del soggiorno parigino. In seguito alla recente esposizione londinese di Liotard, tre grandi tele d'olio con i ritratti di dignitari inglesi che si ritenevano essere opere di Liotard sono state attribuite a pittori inglesi.

SUMMARY

Discussed here are two large gouaches on parchment, depicting two women in Turkish costume. They were painted in Vienna by Liotard in 1743 and 1745 in the miniature technique of his most beautiful drawings made in Constantinople. A genre scene of four children squabbling over chestnuts was painted in pastels during his stay in Paris in 1752. The composition shows the influence of Antoine Watteau. In connection with the recent exhibition of Liotard's work in London, three large-format portraits of English dignitaries have been identified as English paintings rather than the work of the Swiss artist.