

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 71 (2014)

Heft: 2-3

Artikel: Liotard mis à jour

Autor: Roethlisberger, Marcel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-558490>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Liotard mis à jour

par MARCEL ROETHLISBERGER

Comme c'est le cas pour chaque catalogue complet d'un peintre, la publication de l'œuvre de Liotard en 2008¹ suscita des découvertes et une reprise de ventes et de la recherche. De nouveaux pastels et miniatures, une huile, une gravure et de nombreuses copies sont apparus. Cette notice présente un choix d'œuvres inédites ou peu connues.

Ce qui est peut-être le tout premier dessin de Liotard enfant de 1714² ne représente pas un dignitaire inconnu mais a été reconnu par Hans Boeckh comme une copie d'après un des nombreux portraits du prince Guillaume d'Orange, roi Guillaume III d'Angleterre (1650–1702). Des commandes de miniatures de sa part pourraient expliquer un lien avec Genève.

Du séjour italien – surtout romain – de Liotard 1737/38 on en ne connaît presque rien en dehors des multiples miniatures des deux princes Stuart et de leurs parents qui résidèrent alors à Rome. A quoi s'ajoute une unique paire de portraits privés au pastel, *Marchese Collicola* et son épouse, de 1737, entièrement repeinte.³ Une nouvelle paire romaine, *Marchese Giovanni Chigi Patrizi-Montoro* et son épouse, est stylistiquement si proche que l'attribution à Liotard paraît justifiée.⁴ Mais la qualité de ces portraits reste très modeste.

L'apport de Neil Jeffares

Pour les pastels, *Dictionary of pastellists before 1800* par Neil Jeffares, publié à Londres en 2006⁵, s'est rapidement imposé comme une source incomparable d'informations grâce à son édition en ligne, continuellement actualisée par l'auteur et indexée selon tous les paramètres. Cet instrument contient une foule de nouvelles données, y compris des copies d'autres mains d'après Liotard précédemment inconnues, souvent avec reproduction en petit format. L'Angleterre, où Liotard séjourna à deux reprises, apparaît une fois de plus comme un réservoir inépuisable de ses œuvres. Les principales additions de pastels autographes dues à Jeffares y sont :

Lady Hawke, née Catharine Brooke (1720–1756), en habit turc, collection privée (fig. 1).⁶ Dans une magistrale étude de détective, Jeffares a réussi à identifier ce superbe portrait, qui doit dater du premier séjour anglais, durant l'été 1753.⁷ Il représente l'épouse de l'amiral Sir Edward

Hawke (élevé au rang de baron Hawke en 1776). Ses longues tresses sont un motif unique dans l'art du portrait anglais de l'époque. En 1755, encore en Angleterre, Liotard répéta cette image, cette fois avec le visage de *Lady Anne Somerset* (1741–1763), âgée d'environ quatorze ans (fig. 2).⁸ Elle épousera en 1759 le comte de Northampton. Le prototype Hawke dut être choisi sur demande expresse de Lady Somerset. On ne connaît pas de liens spécifiques entre les deux familles. Pourquoi ce choix ? Les longues tresses pouvaient avoir un attrait particulier pour la jeune Anne. On ignore si elle avait vu le portrait de Lady Hawke dans l'atelier du peintre, ou si celui-ci n'en conserva qu'un dessin. Ce portrait déjà connu de Lady Anne et dans une collection privée, avait à tort été écarté du catalogue complet de l'œuvre du maître.⁹ Dans la répétition, Liotard alloue plus d'espace autour de la figure et donne une teinte moins chaude au fond, afin de faire ressortir la couleur rousse des tresses de la jeune dame. On sait que Liotard répéta plusieurs fois sur demande une pose de portrait en changeant, parfois presque imperceptiblement, le visage, surtout pour des clientes anglaises vêtues en habit turc, dont la *Liseuse* (Marianne Lavergne) en Susanna Lewis, en Elizabeth Chudleigh, et en Comtesse de Coventry.

Deux nouveaux portraits découverts par Jeffares datent du second séjour anglais, 1773 : *Général brigadier Cholmondeley* (apparemment James Cholmondeley, 1708–1775), en uniforme rouge et bleu (très usé),¹⁰ et *Lieutenant-colonel Francis Lascelles* (1744–1799), en uniforme, ovale, collection privée du descendant (état précaire, apparemment non fini, attribution à vérifier).¹¹ Du même séjour provient encore le portrait du modèleur en cire anglais *Isaac Gosset*¹² (1713–1799), un confrère artiste, représenté de façon appropriée de profil en format ovale, imitant en quelque sorte un médaillon en cire.

Concernant le pastel du *Earl of Albemarle* daté de 1768 (RL fig. 625), Jeffares démontre de façon convaincante qu'il ne s'agit pas du troisième comte mais de son père, William Anne van Keppel, second Earl (1702–1754), et que le pastel fut exécuté en 1768 sur la base de la miniature de Liotard de ce même personnage (RL fig. 626, collection Duc de Bedford) qui doit dater du premier séjour anglais de 1753/54. La date de 1768 du pastel sembla en effet incompatible avec la biographie du troisième comte. D'autre part Liotard travailla à plusieurs reprises



Fig. 1 Catherine, Lady Hawke, de Liotard, 1753. Pastel sur parchemin, 57 × 45 cm. Collection privée. Photo © Neil Jeffares 2012.

Fig.2 Lady Anne Somerset, de Liotard, 1755. Pastel sur parchemin, 61 × 47 cm. Collection privée. © Christie's Images Limited.



non pas sur le vif mais d'après des modèles peints par lui-même ou par d'autres peintres. De même, le beau portrait *Tucker* (RL fig. 413, vendu chez Sotheby's à New York le 29 janvier 2014, lot 42) représente Edward Tucker, né en 1739, mort avant 1777, et non pas son oncle John Tucker, avec lequel il avait par erreur été confondu, et date par conséquent du second séjour londonien de Liotard, 1773–74 au lieu du premier séjour vingt ans plus tôt.

En même temps que le superbe pastel *Lord Mountstuart*, futur premier marquis de Bute, en figure entière de 1763

(RL fig. 614, Los Angeles, Getty Museum), et du pastel correspondant en buste, Liotard fit en plus un autre pastel moins éclatant du jeune lord en demi-figure qui apparut en 2009, resté dans la famille (vente Londres, Christie's, 8 juillet, lot 127, invendu).

Un enfant qui allume une bougie (fig. 3) n'était connu que d'une citation à Lyon en 1781.¹³ Jeffares propose de l'identifier avec un pastel de 38 × 44 cm vendu en 1976 comme anonyme, non localisé depuis, montrant un garçon vu de profil qui allume une bougie. A en juger par la reproduction du catalogue de vente, la suggestion peut convaincre.



Fig. 3 Un enfant qui allume une bougie, attribué à Liotard, 1765/70. Pastel, 38 × 44 cm. Localisation inconnue.

La composition rappelle, en clé plus simple, l'huile plus grande *La Beurrée* - Jean-Etienne Liotard fils, peinte vers 1765/70. Dans le pastel, le garçon semble également être un portrait du fils du peintre vers la même date.

Le sujet dont il existe le plus grand nombre de versions est le couple impérial François-Etienne et Marie-Thérèse. Une paire inédite, correspondant exactement à celle de Weimar, a été retrouvée au Kunsthistorisches Museum de Vienne, un endroit évident parmi tous, quoique cette paire restât inconnue, reléguée au dépôt et jamais exposée. Sa qualité rend la distinction entre original et copie d'atelier pratiquement impossible sans une juxtaposition sur place. Il faut à ce propos tenir à l'esprit que selon la biographie de Liotard rédigée par son fils, la plupart des versions d'atelier des portraits de la famille impériale furent de Kobler, Liotard « n'en ayant fait au plus qu'une dizaine. »



Fig. 4 Dame lisant sur un sofa, de Liotard. Gouache sur parchemin, 88 × 97 mm. Collection privée.



Fig. 5 Dame assise sur un sofa, de Liotard. Huile sur toile, 46.5 × 57.3 cm. Collection privée.

Femmes à la turque sur le sofa

Liotard excella dans deux types d'image de genre mettant en scène une jeune femme à la turque sur un sofa. Pareillement appréciées, les deux formules prennent leur origine durant le séjour parisien de 1748 à 1752. La *Dame assise sur un sofa*, la tête pensive appuyée sur la main, existe en quatre versions, les deux dernières reprises à Londres et à Genève en 1753–1756 (RL figs. 311, 431s., 498, toutes au pastel, de tailles très différentes). La plus petite de ces versions autographes (fig. 4) passa en vente en 2012.¹⁴ L'image devint célèbre par la gravure en manière noire du peu scrupuleux Richard Houston de 1753/55, qui désigne la dame comme la jeune et notoire comtesse de Coventry (RL fig. 431a). La gravure ne rend que la partie centrale de la figure et altère légèrement le visage en montrant les deux yeux. Aucune image liotardesque ne fut aussi souvent répétée à l'huile en Angleterre, au pastel et en miniature que cette gravure,¹⁵ mais il semble bien que Liotard lui-même ne fit pas de version réduite de la composition.

L'autre type de dame à la turque, la *Dame couchée et lisant sur un sofa*, est connu en trois exemplaires (RL figs. 315–317, tous à l'huile sur toile, d'une même taille de 45/50 × 55/60 cm., l'exemplaire des Offices inscrit à tort Marie Adelaïde de France). Un qua-

trième exemplaire, également autographe, surgit en 2011 (fig. 5).¹⁶

Un chef-d'œuvre au pastel

Le plus beau pastel réapparu ces dernières années est le portrait de *Mlle Jacquet* (fig. 6),¹⁷ qui reçut une grande promotion publicitaire lors de sa vente en 2012. Peint à Paris au moment le plus faste de l'art de Liotard, il est documenté par l'exposition à l'Académie de Saint Luc de Paris en 1752 (numéro 70, « Mademoiselle Jaquet », parmi les trente œuvres présentées par Liotard en cette année), et par un mot de François Tronchin, ami du peintre, qui vit le pastel en 1769 à Aix lors d'un voyage dans le Midi de la France : « ches la Dlle Jaquet, Chanteuse, son portrait par Liotard, très beau. » Les chanteurs et acteurs célèbres tiennent une place préminente dans l'art du portrait du XVIII^e siècle (chez Liotard Madame Favart, le couple Garrick), puis du siècle suivant. Louise Jacquet, née le 26 septembre 1722, était cantatrice à l'Opéra royal de 1738 à 1758, puis prit sa retraite à Aix, où elle mourut, semble-t-il, après 1784. Elle est représentée à l'âge de trente ans non pas en chanteuse, mais au repos. La mise en scène est plus ample et exigeante que dans les portraits standard à demi-figure sans bras.



Fig.6 Mlle Jacquet, de Liotard, 1752. Pastel sur papier, 59.8 × 45 cm. Collection privée.

La pose est active, le corps, coupé par le bord, s'avance, penché sur la table qui est placée légèrement de biais. La tête aux cheveux poudrés avec coiffe en tulle est au centre. Le soutien de la tête par la main rend le regard intense. Elle porte un bustier à rubans sous une liseuse blanche à motifs de petites fleurs, la manche richement brodée, le tout en teintes roses comparables à la *Dame assise sur un sofa* (RL figs. 311. 431), dont le bras soutient aussi la tête, mais ce bras est plus enrobé par la manche de la robe et moins important dans l'ensemble. Une lettre d'un admirateur est partiellement déchiffrable.¹⁸ Une zone plus claire autour de la pointe de la plume permet de se demander si dans un premier temps Liotard peignit les barbes blanches de la plume, les effaçant ensuite afin de ne pas porter atteinte au visage. La composition avec un bras caché et l'autre avant-bras nu dominant le centre en diagonale est un tour de force propre à Liotard, sans porter atteinte à l'harmonie de l'ensemble. Il n'existe pas de prototype pareillement explicite de cette solution. Un portrait de La Tour vers 1745, *Mme Le Riche de la Pouplinière*, place discrètement dans l'ombre le bras soutenant le visage ; dans *Marie Fel* et *Mlle Ferrand* (1753) de La Tour, le bras est plus habillé.

Un trompe-l'œil à l'huile

On ne connaît de Liotard que trois douzaines d'huiles, auxquelles s'ajoute maintenant une curiosité, le *Trompe-l'œil avec Marie-Thérèse d'Autriche* (fig. 7),¹⁹ l'unique huile sur panneau. Une description de l'état physique de l'œuvre s'impose. Créant une illusion parfaite, l'image suggère qu'un panneau mobile peut glisser sur le portrait ; de fait, le panneau est même légèrement rétréci sur la partie gauche. Les veines horizontales que l'on voit sont les veines naturelles du bois, teintées de couleur à l'huile translucide ; du côté droit, elles sont moins apparentes, couvertes de pigments plus denses. Une ombre verticale imite l'épaisseur du panneau glissant. Le fond noir autour du portrait est peint. Le visage, qui correspond exactement au pastel bien connu de Liotard de 1762, est exécuté avec une touche très douce, suggérant par l'huile l'effet de pastel par opposition au bois. Le médaillon imitant le plâtre accroché à gauche, qui montre un philosophe barbu, ajoute une note méditative ; il n'est pas de style antique mais peut faire penser à Héraclite, le philosophe pleurant des peintres hollandais du XVII^e siècle. On sait que dans ses années genevoises de retraite, à partir de 1760 environ, Liotard, toujours friand d'expérimentations techniques, fit de sa propre initiative un petit nombre de trompe-l'œil, genre alors très en vogue en France, dont une douzaine est documentée, mais deux seuls étaient repérés jusqu'à présent.²⁰ Si des images avec couvercle glissant réellement sont bien connues, la formule en trompe-l'œil semble être unique. L'invention de ce tableau révèle l'esprit de Liotard, l'exécution soignée en confirme l'attribution. Une plaisanterie privée, dont la date se situe probablement peu après le second séjour viennois de 1762.

Sujets turcs

Parmi les œuvres à mi-chemin entre tableau et miniature, signalons que le *Comte Ulfeld* (fig. 8) en figure entière d'ambassadeur impérial à la Sublime Porte, vêtu de l'habit de cour espagnol et placé dans un intérieur turc, œuvre d'un type unique qui avait pu susciter quelques doutes, est maintenant avec le recul du temps reconnu comme un chef-d'œuvre de Liotard peint pendant son séjour turc.²¹ L'œuvre fut récemment acquise pour le Louvre Abu Dhabi.²²

L'image en miniature la plus demandée du temps de Liotard – en ceci analogue aux huiles *Dame assise sur un sofa*, aux pastels *Dame couchée et lisant sur un sofa* et aux *Liseuses* – est la *Dame en somptueux costume turc* (figs. 9, 10), dont cinq versions en gouache et aquarelle sur ivoire étaient connues, de dessin identique mais de couleurs différentes (RL figs. 352–358, 80/100 × 75 mm.) Le modèle de ces pièces, que Liotard répéta à la demande de la clientèle, remonte sans doute au séjour turc, mais il est impossible de préciser leur date d'exécution qui



Fig. 7 Trompe-l'œil avec Marie-Thérèse d'Autriche, de Liotard. Huile sur panneau, 36.2 × 43.4 cm. Collection privée.

en vue des provenances se situe probablement pendant les séjours parisien et anglais vers 1750/55. La dame est vêtue d'un lourd kaftan foncé à bandes dorées de brocade doublée d'étoffe imprimée et d'une robe de soie rouge ou bleue selon les exemplaires, elle aussi bordée de bandes d'or. L'unique indication ancienne de provenance est celle de l'exemplaire en robe bleue du Fitzwilliam Museum (RL fig. 352), acquis – pas nécessairement à Constantinople – par le marquis de Granby, que Liotard peignit à Constantinople en 1740. La première mention de cette pièce, dans l'ouvrage sur Belvoir Castle de 1841, la nomme Laura Tarsi, dame grecque de Constantinople; qu'elle fût la maîtresse du jeune marquis en Turquie tient peut-être de la légende, surtout parce que le style ne soutient pas une datation lors du séjour turc. Un exemplaire identique, mais en robe rouge, passa en vente en 2009 (fig. 9).²³ De dessin et couleur identiques à cette dernière, une autre version, qui m'est aimable-

ment signalée par Bodo Hofstetter, apparut récemment dans une collection privée (fig. 10).²⁴ Une version circulaire porte, sur le cadre, le nom de cadre Lady Mary Wortley Montagu (RL fig. 358), qui connut le marquis de Granby. Le nom de Lady Montagu figure aussi sur deux gravures du XIX^e siècle d'après une énième version à présent inconnue, signalée en 1844 chez le comte de Harrington.²⁵ La transposition de «Laura Tarsi» en Lady Montagu correspond aux différentes appellations de la *Liseuse* citées ci-dessus.

Miniatures. L'apport de Bodo Hofstetter

Ceci nous amène aux miniatures de portrait proprement dites, domaine dans lequel les pertes et par conséquent l'espoir de découvertes semblent grands. Je remercie Bodo Hofstetter de m'avoir signalé l'existence des trois



Fig. 8 Comte Ulfeld, de Liotard. Gouache sur parchemin, 316 × 230 mm. Louvre Abou Dhabi.

miniatures suivantes, dont il a découvert et identifié les deux premières. L'une est le *Jeune homme en veste bleue* (fig. 11)²⁶ portant une perruque grise, le col de la veste rouge, le gilet beige et or, un tricorne sous son bras gauche. Le cadre est d'ivoire teinté foncé. La date se situe vers 1745–1750. L'addition la plus attendue est celle de *Marivaux* (fig. 12)²⁷ en veste violette, miniature inconnue jusqu'à présent, mais documentée par la correspondance de Horace Walpole, qui fut passionné par les écrits de Marivaux et de Crébillon. Il la commanda à Paris en juillet 1752 au prix de seize guinées. L'écrivain français, dont Liotard est dit avoir été un intime,²⁸ était alors âgé de 64 ans et désormais retiré. Le peintre livra la miniature à Walpole en personne en mars 1753 à Londres. Commentaire de Walpole: «L'image donne une idée très différente de celle qu'on conçoit de l'auteur de *Marianne*, quoiqu'elle soit considérée extrêmement ressemblante: l'apparence est un mélange de bouffon et de scélérat (*villain*).» On peut la comparer avec la miniature du *Earl of Orford*²⁹ de 1753. Une autre miniature, découverte au musée de Milwaukee par Elle R. Shushan de Philadelphie (fig. 13),³⁰ montre un très jeune homme



Fig. 9 Dame en costume turc, de Liotard. Gouache sur ivoire, 102 × 83 mm. Collection privée.

en veste grise, peint probablement lors du premier séjour viennois, 1743/45.

Adam Serre

A ce propos il convient de revenir sur Jean-Adam Serre (Genève 1704–1783/88),³¹ personnage intéressant qui mérite une recherche plus poussée. Suivant un parcours international quelque peu comparable à celui de Liotard, il est actif comme miniaturiste à Paris (1734), Vienne (1743/50), Paris (1750/1752) et Londres (1754–1756), plus tard à Genève en tant que chimiste et théoricien musical, auquel on doit deux traités importants sur l'harmonie. Lors du premier séjour à Vienne en 1743/45, Liotard s'était selon son autobiographie «associé avec M. Serre peintre de miniature avec lequel il partageait son gain,» avant de le remplacer par Peter Kobler. Rentrant de Venise à Vienne en 1745, Liotard «est ennuyé de partager ses peines avec Serre.» Serre, dont on connaît quelques miniatures signées, est aussi le meilleur copiste de Liotard. Celui-ci, jamais enclin à donner crédit à un confrère,



Fig. 10 Dame en costume turc, de Liotard. Gouache sur ivoire, 96 × 79 mm. Collection privée allemande.

n'en reparlera pas. Dans un autoportrait singulier en miniature de 1734 (fig. 14),³² le jeune Serre se présente assis dans son atelier, élégamment vêtu en rouge, entouré de livres devant un rideau, en train de peindre ce même autoportrait.

Une miniature d'un type unique (fig. 15)³³ représente sept enfants princiers placés en ligne selon leur âge, de toute évidence tous les enfants impériaux d'Autriche vivant à ce moment, de Marie-Anne (née en 1738) à gauche à Peter Léopold (né en 1747) à droite, les petits garçons étant selon la coutume habillés en jupe. Il en résulte la date de mi-1748 pour l'exécution sur place à Vienne. L'identité de Marie-Anne, et par conséquent du groupe entier, est confirmée par les tableaux de groupe du peintre de cour Martin van Meytens. L'attribution à Serre s'impose par l'exécution magistrale au pointillé, très proche de Liotard, comme dans l'autoportrait de Serre, de même que par les motifs du fond analogues à l'autoportrait, et par les teintes brunâtres du fond, caractéristiques de Serre. Une lettre de Fontenelle de Paris, 16 juillet 1750, rapporte que « M. Serre ... qui revient de Vienne, où il a peint en miniature l'Em-



Fig. 11 Jeune homme, de Liotard. Gouache sur parchemin, 57 mm. Collection privée.



Fig. 12 Marivaux, de Liotard, 1752. Gouache sur ivoire. Collection privée.



Fig. 13 Jeune homme, de Liotard. Milwaukee, Museum of Art.

pereur & toute la famille Impériale, est ici,»³⁴ ce qui confirme les liens du peintre avec la cour autrichienne. Quinze ans plus tard, Liotard créa à son tour pour Marie-Thérèse la célèbre série de dessins des enfants impériaux, désormais au nombre de onze (Genève, Musée d'art et d'histoire).

Revenons à Liotard. Les tirages des quinze gravures, dont huit planches en manière noire, faites entièrement ou partiellement par lui, sont extrêmement rares. Un exemplaire unique découvert au musée de Boston, précédemment inconnu, est publié par Perrin Stein en 2010 :³⁵ *L'archiduchesse Marianne*, en manière noire (aquatinte). La gravure copie le dessin de la série des enfants impériaux de 1762. Ce tirage fait pendant à celui de *l'archiduchesse Marie Christine* (RL figs. 727s.), dont il explique en même temps la zone noire du fond comme étant l'addition d'un rideau. Quant à la date de ces deux premiers essais en manière noire, Stein propose soit 1762, soit 1777/78. En 1762, la nouvelle technique n'était encore pratiquée ni à Vienne, ni à Genève. La date tardive, qui est celle de la préparation des huit planches en manière noire destinées à accompagner le *Traité* (1778–81), reste la plus probable.

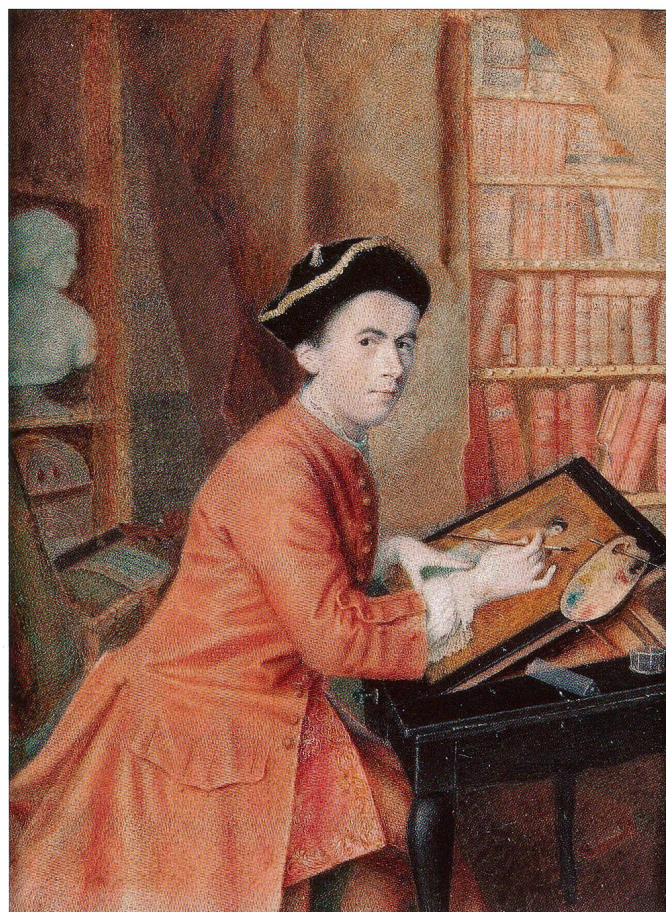


Fig. 14 Autoportrait, de Jean-Adam Serre, 1734. Gouache sur papier, 175 × 150 mm. Collection privée.

Le Titien

Une addition opportune concerne la collection de tableaux de Liotard, si chère au peintre qui était à la fois collectionneur et spéculateur. «La Vénus endormie du Titien ... est le plus bel ornement de mon cabinet à Genève.»³⁶ Il s'agit d'un tableau de taille inconnue. Entre 1756 et 1773 il en fit deux copies au pastel et en 1788/91 une gravure en manière noire, la plus grande de ses quinze gravures.³⁷ C'est dire l'importance qu'il attachait à cette peinture. Celui-ci est cité dans le catalogue de sa collection de 1756 avec l'estimation de L.12'000, mis sans succès en vente par Liotard à Londres en 1773 et 1774, proposé en vain aux collections royales françaises en 1785, vendu à vil prix à Paris en 1788, ce qui laisse douter de la qualité de l'œuvre. On ne connaissait jusqu'à présent qu'une gravure de Romanet d'après un tableau de cette composition.³⁸ Je remercie Lionello Puppi de m'avoir signalé plusieurs toiles de cette même composition, dont un original inédit et une copie vendue à Londres en 1998 (fig. 16),³⁹ qui ne semble toutefois pas avoir été l'exemplaire ayant appartenu à Liotard.

Du frère jumeau, Jean-Michel Liotard, enfin, dont on ne connaît que des gravures et une douzaine de des-



Fig. 15 Enfants impériaux autrichiens, de Jean-Adam Serre, 1748. Gouache sur vélin, 126 × 35 mm. Collection privée (courtoisie Eric Coatelem).

Fig. 16 Vénus, copie d'après Titien. Huile sur toile, 89 × 117 cm. © Christie's Images Limited.



sins de portraits, sont à signaler deux nouveaux dessins en mains privées: d'une part la copie exacte aux deux crayons, noir et sanguine, d'après la gravure de Pitre Martenasie de 1759 d'après le tableau de Greuze *Le père de famille qui lit la Bible à ses enfants* de 1755. Le dessin a les dimensions de la gravure et en reprend au bas le texte avec l'addition *Jean Michel Liotard, 1768*.⁴⁰ D'autre part il faut mentionner une copie finement exécutée à la sanguine d'après une gravure du *Laocoon*, signée *fait p/ Jean m/ Liota/* (coupé).

ADRESSE DE L'AUTEUR

Prof. Dr. Marcel Roethlisberger, Université de Genève, Département d'histoire de l'art, rue du Général-Dufour 13, CH-1211 Genève 4

NOTES

¹ MARCEL ROETHLISBERGER / RENEE LOCHE, *Liotard*, Davaco 2008, 2 vols. (cité ci-après RL). Voir aussi la revue par NEIL JEFFARES dans *Burlington Magazine* 2009, pp. 322s.

² RL fig. 4.

³ RL figs. 37, 38.

⁴ Pastels sur papier, 60 × 45 cm. Collection privée. Attribution de Bernardina Sani. Reproduits dans NEIL JEFFARES, en ligne, sous Liotard, Patrizi. A ce propos on peut maintenant préciser que le portrait inconnu de «l'évêque Banchieri», fait par Liotard à Rome selon l'autobiographie (RL cat. 53), représenta Giovanni Francesco Banchieri (Pistoia 1694–Rome 1763), à Rome depuis 1733, cardinal en 1753 (connu par un portrait de Batoni).

⁵ Unicorn Press.

⁶ Pastel sur parchemin, 56 × 43 cm., agrandi sur deux côtés à 57 × 45 cm.

⁷ NEIL JEFFARES, «Two English portraits by Liotard: Lady Anne Somerset and Catherine, Lady Hawke», en ligne sous Liotard, Essays (<http://www.pastellists.com>).

⁸ Jeffares (voir note 6), p.1. Vente New York, Christie's, 25 jan. 2012, lot 134, comme attribué à Liotard, vendu \$ 242'500.

⁹ RL cat. R49, fig. 820. Il en existe une copie en émail par Serre (RL fig. 821).

¹⁰ Pastel, 61 × 47 cm. Le portrait redécouvert, en collection privée, est soit l'original de Liotard exposé par lui à Londres, Royal Academy, 1773, n. 176, RL p. 616, puis vendu à Londres, Sotheby's, 6 juillet 2010, lot 184, soit un second exemplaire autographe.

¹¹ Reproduit dans NEIL JEFFARES (voir note 6), en ligne. Env. 68 × 56 cm, ovale.

¹² Pastel, 75.5 × 62.5 cm. Collection privée. Reproduit dans Jeffares, en ligne.

¹³ RL cat. 232.

¹⁴ RL cat. 296, fig. 432 (dimensions erronées). Gouache sur parchemin monté sur carton, image 88 × 97 mm, plus le bord blanc. Vente Londres, Christie's, 3 juillet 2012, lot 69, invendu. Collection privée. Ne peut pas être l'exemplaire de ce sujet exposé par Liotard à Paris en 1771, no. 78, «Une franque de Constantinople assise sur un sofa, miniature,» qui mesurait 176 × 203 mm et qui depuis est resté inconnu.

¹⁵ RL p. 463. A ajouter une gravure repeinte à l'huile à Alnwick Castle, Duc de Northumberland, et un pastel octogonal (vente Nice, 26 févr. 1994, lot 85).

¹⁶ La paroi de fond apparemment reprise par une autre main.

¹⁷ RL cat. 241. Vente Paris, Sotheby's, 21 juin 2012, lot 57, vendu 1'250'000.

¹⁸ On peut se demander si le pastel a été commandé et offert par l'admirateur, auteur de la lettre.

¹⁹ Huile sur un panneau épais de 8 mm, 36.2 × 43.4 cm. Une datation après la mort de la souveraine en 1780 est à exclure.

²⁰ RL pp. 598–601 et figs. 670s. Voir aussi les rares transparences sur verre, figs. 672s.

²¹ RL cat. 76, fig. 102.

²² *Louvre Abu Dhabi - Naissance d'un musée*, Paris 2013, pp. 190, 192.

²³ RL fig. 352a, avant la vente New York, Christie's, 29 jan. 2009, lot 62, vendu \$638'000.

²⁴ Vente Hambourg, Carsten Zeige, 27 avril 2013, lot 1154, sans attribution. Cadre postérieur en bronze doré avec date russe du 6 mars 1812.

²⁵ Gravure de William Greatbatch: RL fig. 354. Autre gravure contemporaine de Joseph Brown, en couleur, avec robe bleue. Miniature copiée par Lady Caroline Stanhope

- d'après celle du comte de Harrington (nom de famille Stanhope), 95 × 76 mm, vente Londres, Christie's, South Kensington, 29 sept. 2011. Selon Walpole, *Anecdotes*, 1771, le second Earl of Harrington posséda certaines des meilleures œuvres de Liotard (RL p. 87). Une copie (153 × 134 mm, vente Londres, Sotheby's, 20 juillet 1972, lot 105, repr.) due au miniaturiste George Perfect Harding (1779–1853) reproduit probablement l'exemplaire Harrington.
- ²⁶ Gouache et aquarelle sur parchemin convexe, circulaire, 57 mm. Collection privée, ex vente Genève, Sotheby's, 7 mai 1982, lot 285, comme attribué à Liotard. Inscrit sur l'ancien carton de couverture « Ge(orge) 3d ».
- ²⁷ Gouache et aquarelle sur ivoire. Collection privée. Inscrit au dos de la monture (par Walpole ?) « Marivaux / Author / of / Marianna / by / Liotard / 1752. » Voir RL cat. 229. Vente de la succession de Walpole, Strawberry Hill 1742, pour £2.15. Probablement un des derniers portraits de Marivaux, ne correspondant à aucun des autres portraits peints ou gravés de lui (en particulier l'huile de Louis Michel van Loo de 1743 à Versailles).
- ²⁸ RL cat. 228.
- ²⁹ RL fig. 386.
- ³⁰ Don au Museum of Art de Milwaukee en 2010 par Edith Maday.
- ³¹ RL p. 709.
- ³² Vente Paris, Ader, 2 oct. 2009, lot 7. Sur le dos des nombreux livres on déchiffre quelques noms: Astrologie, Commentaire, Ovide, Virgil, Ariost. A gauche un buste féminin classique.
- ³³ Galerie Coatelem, Œuvres sur papier, Paris 2011, s.p.
- ³⁴ RL p. 710.
- ³⁵ « A Rediscovered Liotard », *Print Quarterly*, 2010, pp. 59s.
- ³⁶ RL p. 152. MARCEL ROETHLISBERGER, « Liotard's *Sleeping Venus* after Titian », *Artibus et historiae*, 2007, pp. 149–154.
- ³⁷ RL cat. 436, 437, 529.
- ³⁸ RL p. 576, fig. 635.
- ³⁹ Bordeaux : inv. BX E 147, nymphe guettée par deux satyres, anonyme italien du XVII^{ème} siècle. 96 × 120 cm. Provient du marquis de Lacaze, Bordeaux, catalogue 1821, no. 23. Achat de la ville en 1829. – Tableau en collection privée (Fig. 16) : vente Christie's, Londres, lot 73, manière du Titien, sans provenance.
- ⁴⁰ 335 × 455 mm. C'est un des cinq dessins de J. M. Liotard (les autres sont inconnus) dans l'exposition Liotard à Genève, 1886, n. 86 (cités dans RL p. 734).

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : Collection privée. Photo © Neil Jeffares 2012.
- Fig. 2 : Collection privée. © Christie's Images Limited.
- Fig. 3 : Rouen, Palais des Consuls, maison Fournier, 2 mars 1976, lot 241 (école française 18^e siècle)
- Figs. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14 : Collection privée.
- Fig. 8 : Louvre Abou Dhabi.
- Fig. 13 : Jeune homme, de Liotard. Milwaukee, Museum of Art.
- Fig. 15 : Collection privée (courtoisie Eric Coatelem).
- Fig. 16 : © Christie's Images Limited.

RÉSUMÉ

L'article se penche sur une série de nouvelles données et de nouvelles œuvres de Liotard, découvertes depuis la publication de la monographie de 2008. Liotard ayant séjourné et travaillé à deux reprises en Angleterre, ce sont des collections anglaises qui continuent de fournir la plupart des nouveautés. Celles-ci révèlent des détails biographiques éclairants à propos des commanditaires dont l'artiste exécuta le portrait. Les portraits de femmes en costume turc représentées en demi-figure ou alors assises ou allongées sur un sofa, qui datent du séjour de Liotard à Constantinople entre 1738 et 1742, sont récurrents chez cet artiste qui, selon les nécessités, les réalisa soit à l'identique soit avec de légères variations; certains d'entre eux ne peuvent pas être datés de manière plus précise. On retiendra en particulier le pastel représentant une cantatrice française, un trompe-l'œil avec l'impératrice, ainsi que plusieurs miniatures, dont il reste probablement encore d'autres à découvrir. L'article s'intéresse également à Jean-Adam Serre, contemporain genevois de Liotard et son rival pendant un temps.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel bespricht eine Auswahl an neuen Erkenntnissen und Werken Liotards, die seit dem Erscheinen der Monografie von 2008 ans Licht gekommen sind. Die Sammlungen aus England, wo er während zweier Aufenthalte gewirkt hatte, bergen noch immer die meisten Neuheiten und geben klärende biografische Einzelheiten zu porträtierten Auftraggebern preis. Frauen in türkischer Tracht, in Halbfigur, auf dem Sofa sitzend oder liegend, die auf den Aufenthalt in Konstantinopel von 1738 bis 1742 zurückgehen, wiederholte der Künstler laufend nach Bedarf in identischen und in abgewandelten Fassungen, die sich zuweilen nicht genauer datieren lassen. Besonders nennenswert sind das Pastell einer französischen Sängerin, ein Trompe-l'œil mit der Kaiserin sowie mehrere Miniaturen, von denen wohl noch einige weitere zu entdecken sind. Im Artikel kommt auch Liotards Genfer Zeitgenosse und zeitweiliger Rivale Jean-Adam Serre zur Sprache.

RIASSUNTO

Il saggio tratta una serie di nuove scoperte e nuove opere di Liotard, venute alla luce dalla pubblicazione della monografia nel 2008. Le collezioni in Inghilterra, paese in cui lavorò nel corso di due soggiorni, offrono tuttora il maggior numero di novità e svelano singoli aspetti biografici dei committenti: donne in costume turco, a mezzo busto o sedute o sdraiate su un divano, dipinte ripetutamente dall'artista, a seconda delle esigenze in modo identico o diverso, dipinti che risalgono a un suo soggiorno a Costantinopoli dal 1738 al 1742 e che non si lasciano datare con precisione. Rimangono da scoprire in particolare un dipinto a pastello di una cantante francese, un trompe-l'œil che raffigura l'imperatrice nonché diversi miniature, di cui dovrebbero essercene ancora diverse da scoprire. Il saggio tratta anche il personaggio di Jean-Adam Serre, contemporaneo genevrino e per un certo tempo rivale di Liotard.

SUMMARY

The article discusses some of the new insights and works of Liotard, which have come to light since his monograph was published in 2008. Collections in England, where he twice stayed and worked, still provide most of the new material and reveal illuminating biographical details regarding individuals who commissioned portraits. Women in Turkish folk costume, portrayed in half-length, sitting or lying on a couch go back to the artist's stay in Constantinople between 1738 and 1742. One after another, he painted them as the need arose in identical and modified versions. They cannot be definitively dated. Notable are a French singer painted in pastels, a trompe-l'œil of the Empress as well as several miniatures. It is quite possible that there are still more works to be discovered. Liotard's contemporary from Geneva and intermittent rival Jean-Adam Serre is also discussed.