

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 26 (1923-1924)
Heft: 9

Artikel: De Liotard et du goût chinois
Autor: Bovy, Adrien
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748398>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 22.01.2025

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

Nachdruck. Doch diese Paragraphen auch auf Autoren und Verleger des Auslandes auszudehnen, wie es das Copyright-Gesetz von 1909 ausdrücklich tut, geht nicht an und bedeutet letzten Endes eine Ungerechtigkeit. Daher ist denn auch die Ausdehnung der amerikanischen Bestimmungen auf das Ausland sofort auf heftigsten Widerstand bei allen Staaten gestoßen, und hervorragende außer-amerikanische Juristen haben die Schädlichkeit und Ungerechtigkeit des Gesetzes gebrandmarkt. Um so befremdlicher muss es berühren, dass Amerika noch immer den Beitritt zur Berner Konvention hinauszögert. Denn einzig und allein dadurch wird die Fessel beseitigt, die der ausländischen Bücherproduktion durch das Copyright-Gesetz angelegt ist. Mit einem Anschluss an die Berner Konvention fallen sämtliche Bedingungen und Nachteile für das Ausland fort, und die fremden Autoren und Verleger genießen einen international gesicherten Rechtsschutz. Noch steht Amerika in dieser Hinsicht hinter Montenegro, Tunis, Haiti zurück, die schon längst Mitglieder der Berner Konvention sind.

H. JANSEN



DE LIOTARD ET DU GOÛT CHINOIS

Le comte Algarotti, qui avait acquis *la belle Chocolatière* en 1745, écrivait quelques années plus tard: « Cette peinture est presque sans ombre, dans un fond clair ... Elle est travaillée à demi-teintes avec des dégradations de lumière invisibles, et d'un relief parfait. La nature qu'elle exprime n'est point maniérée; et, quoique peinture d'Europe, elle serait du goût des Chinois, ennemis jurés de l'ombre, comme vous le savez ... »¹⁾ Algarotti répète-t-il ici un compliment que Liotard s'était adressé lui-même? En tout cas rien n'eût fait plus plaisir au peintre que l'arrivée des Chinois dans ce commentaire élogieux et il écrira à la fin de sa vie dans son *Traité de la Peinture*, qui a au moins le mérite d'expliquer la sienne: « Ce qui donne aux peintures chinoises l'agrément que nous leur trouvons, c'est d'être unies, propres, nettes, quoique faites par des peuples qui n'ont aucune teinture de l'art. »²⁾

Ayons donc quelque teinture de l'art, puisque les Chinois n'en ont point, mais s'il est vrai que « les plus agréables qualités de la peinture sont la netteté, la propreté et l'uni », gardons-nous de négliger ces qualités chinoises. « Ce qui est peint uni, propre et net, fait toujours beaucoup plus de plaisir à voir que ce qui est raboteux. » La nature est-elle raboteuse? Au contraire tout en elle est admirablement lié. Or la peinture est un miroir, le tableau une image dont les peintres peuvent apprécier les moyens, mais dont le meilleur juge est encore celui que Liotard appelle l'*ignorart*, celui qui ignore les secrets de l'art mais qui veut reconnaître aisément les objets représentés, qui veut être devant le tableau comme devant la nature, qui veut être illusionné, donc trompé. « Les animaux, l'homme, l'artiste même sont trompés » par la peinture et « ces ingénieux mensonges sont les fondements de sa plus grande gloire ».

¹⁾ *Opere del conte Algarotti*. Ed. nov. Venezia, 1791. 8.

²⁾ *Traité des principes et des règles de la peinture*. Genève, 1781.

On sait l'attitude indépendante que Liotard a prise vis-à-vis des artistes de son temps, des modes auxquelles il ne concevait pas que la peinture fût soumise, puisque la nature est toujours la même et que l'art doit l'imiter. Par exemple, il n'y a pas de *touches* dans la nature; « pourquoi donc en faire dans la peinture ? » On ne doit jamais peindre ce que l'on ne voit pas. » On condamnera ces visages tachés, grêlés, cicatrisés, que sous prétexte de vie et de caractère nous montrent certains peintres. Les touches, dit-on, abrègent le temps; mais cet effet de l'impatience ne trompe pas sur l'incapacité de finir. Et surtout qu'on ne prétende pas qu'à distance les touches se perdent: un tableau, grossier vu de près, reste grossier vu de loin et « ce n'est rien gagner que d'être moins laid à mesure qu'on est moins vu. »

La légende veut que Zeuxis, en peignant des raisins, trompa des oiseaux et que Parrhasius, en peignant un rideau, trompa Zeuxis. Celui-ci s'avoua vaincu, les bêtes étant de moins bonne prise qu'un confrère averti. Mais Liotard n'est pas de cet avis. « Il y avait peu de relief à exprimer, dit-il, dans la peinture d'un rideau, et par conséquent plus de facilité à produire l'illusion; il y a infiniment plus de relief dans des grappes de raisin, et celui qui a le mérite de la difficulté vaincue mérite à mon gré la préférence. »

Lui-même a peint deux grappes pendues à un clou sur une planche de sapin et deux personnes, en entrant dans son atelier, les ont crues véritables. — « La première fut une dame qui en les voyant, fit une exclamation, disant: Ah, la bonne plaisanterie! Je lui dis que je ne comprenais pas ce qu'elle entendait par là: alors elle s'approcha de plus près, fut détrompée, et rougit de son erreur, en m'avouant qu'elle avait cru que j'avais suspendu ces deux grappes de raisin à une planche de sapin, et que je les avais mises exprès dans une bordure sous une glace . . . Quelques jours après, une jeune demoiselle de 13 à 14 ans, vint chez moi: dès l'entrée de la chambre, elle se jeta sur ces raisins pour les prendre; mais elle fut bien surprise, lorsqu'étant à portée de les toucher, elle s'aperçut que ce n'était qu'une peinture. » — Et il ajoute: « Il y a fort peu de peintres modernes, je n'en connais même aucun, qui aient trompé tout le monde par des fruits. » Voilà pourquoi Liotard se croit quelquefois, ingénument, le plus grand peintre de l'Europe!

En quoi il est de son milieu, aussi complètement qu'on peut l'être. Son idéal est celui des horlogers, des bijoutiers, des émailleurs, qui faisaient alors la réputation des ateliers genevois. « Dans tous les ouvrages de mécanique, dit-il, on se pique d'être uni, net et propre; ces qualités sont encore plus nécessaires dans la peinture . . . » Ce qui fait une bonne montre, l'exactitude et la bienfaisance, fait aussi un bon tableau. Pour s'allier aux métaux précieux, la peinture se sert des couleurs inaltérables de l'émail: à la durée, à la valeur du cadre, doit correspondre la qualité du rendu; et Liotard est émailleur. S'il est si différent des portraitistes de son temps, c'est-qu'il continue l'art de Jean Petitot et de ses successeurs; ses ouvrages sont des miniatures agrandies et il recherche, comme les miniaturistes, ce « beau fini » que, dans le même temps, Saint-Ours le père enseignait aux jeunes dessinateurs genevois.

Idéal d'artisan plus que d'artiste, qui caractérise et caractérisera longtemps encore l'École genevoise, qui résistera même au souffle romantique et à qui

on doit ce scrupule du détail conventionnel dont Diday et Calame seront victimes. Aussi bien quels soins, quelle volonté ne faut-il pas à Rodolphe Tœpffer pour convaincre ses concitoyens (s'il les a convaincus) que le but de l'art n'est pas l'imitation. A propos d'encre de Chine, puisqu'il semble au début que les *Menus Propos* ne seront qu'un traité du lavis — le voila qui prend position contre les Chinois: « Les Chinois lavent en perfection; ils font des choses qui étonnent en fini, en patience, en bonne vue, en finesse, en pointillé, léché, mignoté, . . . mais plates, bêtes, uniformes et sans l'ombre d'une pensée. C'est que l'art n'existe pas chez les Chinois . . . A considérer ce fait que, depuis des milliers d'années les Chinois possèdent la perfection des procédés, sans qu'un seul d'entre eux se soit, sous le rapport de l'art, élevé plus haut qu'un peintre d'enseigne, et encore, encore . . . Vraiment les Chinois sont un drôle de peuple et bien inexplicable. »¹⁾ — L'ironie est si voilée que les lecteurs ont souri du couplet sans songer, que je sache, à s'y reconnaître.

Faire comprendre aux Chinois que l'art ne réside pas dans le métier, la perfection dans le fini, la beauté dans l'illusion; les amener à cette vérité par mille détours; errer sans cesse autour de la question pour qu'elle apparaisse peu à peu; suppléer au manque d'imagination du lecteur par des analyses de plus en plus pénétrantes; et la finesse qui devrait se toucher d'un coup, l'attraper enfin à force de subtilité; tel est ce livre qui nous semble aujourd'hui trop long, trop lent, trop insistant, mais qui reste malgré ses défauts d'un si grand prix, s'il est vrai que certaines choses n'ont jamais été dites mieux et plus clairement que là; vérités toujours utiles et qu'il ne faut pas se lasser de répéter aux Chinois, car il en reste.

Quant aux Chinois, j'entends les vrais, qu'en pensent-ils? A vrai dire, si les Genevois sont enchantés d'eux, ils ne le sont pas moins des Genevois. Les ateliers locaux n'ont pas, et surtout n'auront pas de meilleurs clients. La mécanique parfaite les enchante: le rossignol du conte d'Andersen vient sans doute de Genève. Rien n'est trop précieux ni trop luxueux ni trop compliqué pour eux: des pendules hautes comme des plats montés, ruisselantes d'or et de pierres, carillonnantes et gazouillantes, sortes de microcosmes où la vie s'exprime en petits gestes automatiques, où des cygnes gros comme des noisettes glissent sur des lacs de cristal, rien ne plait davantage à ces mandarins. Entre le fabricant et le client, il y a je ne sais quelles affinités secrètes. Ce qui fait l'orgueil de l'un fait le plaisir de l'autre, et la « montre chinoise », avec ses sujets d'émail clairs et luisants, est une de nos gloires nationales.

* * *

Et maintenant, pour revenir à Liotard, n'oublions pas que, lorsqu'il peint *la Chocolatière*, il revient de Constantinople. Il a passé cinq ans en Orient. Il y a vu toutes sortes de peintures: des peintures chinoises, puisqu'il en parle, et sans doute, tout ensemble, des persanes, des hindoues ou des japonaises. Il est le peintre turc, non seulement parce qu'il se fait une réclame de son accoutrement, mais parce qu'il pratique un art qui n'est pas tout à fait celui de l'Europe:

¹⁾ *Réflexions et Propos Propos d'un Peintre genevois*, liv. II, chap. III. Genève, 18...

Genève y est pour beaucoup, l'Orient pour le reste. Sans doute il soupçonne bien l'importance d'un Rubens ou d'un Rembrandt, mais ils « touchent », et s'il pense que « Jean van Huysum, dans ses tableaux de fleurs et de fruits, a porté la peinture à l'huile à son dernier degré de perfection », c'est qu'il pense en Chinois; et quand il peint M^{lle} Baldauf, M^{me} Sarasin ou la comtesse de Coventry, c'est encore qu'il pense ainsi.

Dites à un Chinois que La Tour se tue à vouloir pénétrer ses modèles, à descendre au fond d'eux-mêmes, et qu'il en perd la raison, il ne comprendra pas et Liotard pas davantage. Ce n'est pas cette ressemblance-là qu'il poursuit et si d'aventure il va plus loin qu'il ne dit, c'est que son miroir est de bon tain.

Mais en revanche si Ingres qui mettait si haut le portrait de M^{me} d'Épinay, a aimé Liotard, ce n'est pas sans doute pour ses défauts genevois, dont le peintre de « haute histoire » devait voir la mesquinerie, c'est pour ses qualités chinoises. C'est parce que, seul peut-être au XVIII^e siècle, Liotard a cherché la netteté du contour, la clarté de la forme, la simplicité de l'apparence et l'unité du ton; c'est parce qu'il a vu les choses se détacher franchement les unes sur les autres; qu'il a aimé le rendu parfait; qu'il a méprisé dans la peinture ce qui est le plus « peinture »; — c'est qu'il a pressenti cette leçon de style qu'Ingres lui-même ne dédaignait pas de demander aux orientaux, à l'époque de l'*Angélique*, par le truchement des estampes japonaises.

GENÈVE

ADRIEN BOVY



VOM STUDENTENSTAAT

Wir wissen kaum wo wir stehen. Etwas in unserer Art ist getroffen und muss dahintenbleiben, und was Neues sich bereitet wissen wir nicht. Es ist ein Übergang. Da ärgern uns die sichern Propheten, die weiterschwätzen, überhaupt die sichere Sprache. Denn vielleicht kommt ja das wirklich Neue gerade anderswoher als von den Geistigen, nicht vom Reden. Man erwartet den neuen Ton auch von der „geistigen“ Jugend. Vielleicht ist das ebenso irrtümlich. Ich lebe in diesem Liliputstaat, diesem Studentenstaat und konnte an seinen Formen nichts Neues entdecken.

Aber Einer zeigte die neue Spur, das war der Architekt, der die Universität gebaut hat. Er gab darin so etwas wie die Ankündigung einer modernen Klassik. Der heitere Griechenbau schimmert durch, aber mit gewagteren Zügen. Es wundert einen, warum die Jugend, die da lebt, den verheißungsvollen Ton nicht aufgenommen hat. Die stupende Produktivität in Kommissionen, Reglementen, Debatten: ist das nicht deutlich der alte Stil? Frühe Übung in abgestandenen Formen, im gegenseitigen Sichlangweilen.

Ford sagt, der geniale Organisator, in seinem Betrieb verzichte man auf langes Reden, Kommissionen, Würden. Ich notiere mir, dass es im Staate des Herrn Ford lebensfreier zugeht als im zürcherischen Studentenstaat.