

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 4 (1956)
Heft: 1-4

Artikel: Les autoportraits Suisses à Florence
Autor: Röthlisberger, Marcel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727860>

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: 02.02.2025

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

LES AUTO-PORTRAITS SUISSES A FLORENCE

par Marcel RÖTHLISBERGER

LA collection des autoportraits au Musée des Offices à Florence est unique dans son genre. Création baroque, elle dérive des galeries de portraits, dont les premières sont les « uomini famosi » antiques et médiévaux de la Renaissance italienne, par exemple le fameux studiolo du duc Ferdinand d'Urbin de 1476, puis les représentations de figures historiques et contemporaines comme celles formant le musée de Paul Jove à Côme ; les cours ont ensuite accumulé de grandes galeries de portraits princiers, l'Angleterre enfin fonda en 1856 la Galerie nationale de portraits anglais comportant aujourd'hui 4000 œuvres. Cosme I^{er}, le fondateur du Musée des Offices, constitua lui-même la première collection de portraits en faisant copier les pièces principales de la galerie de Paul Jove et peindre les membres de sa famille par Bronzino. Mais ce ne fut que sous l'initiative du cardinal Léopold de Médicis (1617-1675), qui légua au musée ses collections de gemmes, médailles, dessins et portraits, que la galerie des autoportraits fut créée. Elle s'est accrue par commandes et par donations et contient à présent 700 œuvres de peintres de toute l'Europe. Si les Italiens y tiennent la majorité, on y trouve pourtant parmi les plus célèbres étrangers les autoportraits de Dürer, Cranach, Rubens, Van Dyck, Delacroix, Ingres, Reynolds, Romney, etc. Plus d'une centaine de portraits sont allemands. Ainsi Florence se manifeste dans ce musée de la façon la plus internationale¹. Tous les peintres représentés ont normalement quelque relation directe avec Florence ; en général les portraits ont été commandés ou donnés pendant un séjour du peintre dans la cité de l'art^{1a}.

La peinture suisse n'est représentée que par douze œuvres qui sont en plus mal équilibrées. Sept sont de l'école genevoise ; des autres, Benjamin Vautier, Ernst

¹ L'idée de la galerie des autoportraits a été reprise plusieurs fois à une époque plus récente. Ainsi le château d'Althorp près Northampton contient une collection d'autoportraits italiens et hollandais du XVII^e siècle formée par les Earls Spencer sous Victoria. — Vers 1930, M. Pochon a donné au musée de Berne cent autoportraits commandés par lui à des artistes suisses.

^{1a} Le Zentralinstitut für Kunstgeschichte à Munich projette la publication d'un catalogue raisonné de toute la collection.



Fig. 35. — A. CONSTANTIN : *Autoportrait*. Musée des Offices, Florence.



Fig. 36. — J. INGRES : *Portrait d'A. Constantin*.
Collection Audéoud, Genève.

des portraits. Il apprit la peinture sur émail chez Cassin et Vaucher à Genève et se rendit à l'âge de vingt et un ans à Paris chez le miniaturiste Aubry. Dès 1813 il travailla pour la manufacture de Sèvres. De 1820 à 1826 il se tint à Florence, fit quinze copies et y fut lié avec Ingres. Le titre de peintre sur porcelaine du roi fut créé pour lui. Il devint directeur de l'Ecole royale de peinture sur porcelaine à Sèvres. Après 1830 il passa sept ans à Rome. Il fut le premier à adopter un grand format sur porcelaine (36 × 25 pouces). Pour ses dernières années il se retira à Genève. Ses œuvres se trouvent à Sèvres, Turin et Genève.

Il existe sur Constantin une bonne monographie de Danielle Plan, parue à Genève en 1930. L'autoportrait de Florence, étant alors introuvable, n'y figure pas.

Stückelberg et Arnold Böcklin seuls sont importants, Carlo Böcklin (1909) et Otilie Roederstein (1936) négligeables.

* * *

Abraham Constantin (1785-1855), né et mort à Genève, fut de son temps très célèbre comme miniaturiste sur porcelaine, copiant des peintures de la Renaissance italienne et exécutant



Fig. 37. — A. CONSTANTIN : *Autoportrait* sur porcelaine. Musée Ariana.

Il a à présent réapparu (*fig. 35*). Il est exécuté sur porcelaine de forme ovale et mesure 29 × 24 cm. La première mention dans le catalogue des Offices apparaît en 1830². Selon une lettre de Constantin³, le marquis d'Alessandri, directeur de la galerie, sollicita son autoportrait sur demande du Grand Duc. L'artiste, dans sa timidité naturelle, y consentit sous la condition que l'œuvre ne soit exposée qu'après son départ, et fit venir dans ce but son autoportrait exécuté à l'huile sur toile assez grande qu'il avait laissé à Genève ; rien d'autre n'est connu de ce portrait peint à Paris. Est-il perdu, lui parut-il finalement comme miniaturiste sur porcelaine mal à propos de présenter un tableau à l'huile ? Quoi qu'il en soit, il ressort de ses mémoires rédigées à la fin de sa vie que le Grand Duc dut renouveler sa demande à la fin de 1825, peu avant le départ de Constantin de Florence. Le portrait des Offices ayant été peint selon le catalogue en 1824, il doit avoir été délivré à la fin de 1825.

Ce portrait n'est pas au fond un véritable autoportrait. Copiste, dont les compositions originales peu nombreuses à sujets mythologiques accusent un manque de force créatrice, Constantin a même traité son propre portrait en copie, en le basant strictement sur un très beau dessin gouaché de même grandeur qu'Ingres lui avait dédié et qui se trouve dans la collection Audéoud à Genève (*fig. 36*)⁴. Ingres qui se trouvait à Florence de 1820 à 1824 fut admis par Constantin à copier comme lui la Vénus d'Urbain du Titien au Palais Pitti en 1821-1822 ; une même admiration pour Raphaël les unit. En recommandant Ingres au baron Gérard, Constantin put dire le 6 novembre 1823 : « Ingres... auquel je suis infiniment attaché. » Ingres fit plusieurs dessins de Constantin, dont un en chapeau⁵. Celui qui servit de base à l'autoportrait porte l'inscription « Ingres del. à son ami Constantin » et doit être daté 1821 (M^{lle} Plan le date erronément Rome 1842). Constantin le copia fidèlement du format ovale, fréquent chez le jeune Ingres, jusqu'à la position des doigts et de la chaise Empire. Seul le col lisse du paletot dans le dessin fut remplacé par un manteau noir à col de fourrure et cravate, et à gauche un chevalet avec la grande copie terminée d'après un portrait de femme de Sebastiano del Piombo, daté 1512, fut ajouté⁶. Mais si le dessin d'Ingres caractérise d'une façon immédiate le copiste-miniaturiste scrupuleux et prudent sans génie artistique, le portrait peint accentue grâce à une légère idéali-

² *Galerie impériale et royale de Florence*, 11^e éd., p. 126 : « peint en 1824. Email » (erreur).

³ Datée du 22 janv. 1821. PLAN, p. 55.

⁴ Reproduit également par GUIGUE, *Nos anciens et leurs œuvres*, V, Genève, 1905, p. 53 suiv. et LAPAUZE, *Ingres*, Paris, 1911, p. 228.

⁵ PLAN, pl. 1. Coll. Boissonnas, Genève.

⁶ Ce tableau est reproduit par DUSSLER, *Sebastiano del Piombo*, Bâle, 1942, pl. 25. Il fit partie dès 1589 de la collection médicéenne et fut copié par Constantin, qui l'a décrit dans ses *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* parues en 1840 à Florence, et rééditées par Danielle PLAN à Paris en 1931, avec les annotations de Stendhal, ami de Constantin depuis 1826. Le portrait était communément appelé la Fornarina de Raphaël (selon la dénomination sur la gravure de Richard Morghen, 1758-1833, qui « savait vendre », comme dit Constantin). Sans en connaître le vrai auteur, Constantin contesta par analyse comparée l'attribution à Raphaël et l'identification avec la Fornarina.

sation si fréquente à la miniature l'homme élégant dont l'art sur porcelaine fut tant admiré et protégé par la société. Ainsi le peintre qui porte bien ses trente-six ans dans le dessin paraît rajeuni dans la propre version exécutée trois ans plus tard. Il est représenté en demi-figure assis devant son chevalet et interrompant le travail pour se retourner vers le spectateur. Sa main droite portant le pinceau repose sur le bras de la chaise qui termine la composition au bas. Le fond est vert foncé, le visage d'un teint frais et lisse, les joues rehaussées d'un léger rose. Un nez long et mince, une bouche étroite, un petit menton proéminent, les yeux gris au regard attentif marquent la personnalité du peintre malgré l'idéalisation. La clarté des formes et de la disposition devant un fond uni en font une très belle œuvre du style classique, influencé par Ingres. La technique est d'une perfection magistrale, la chair est exécutée en pointillé fin.

On connaît six autres autoportraits de Constantin. A part les deux derniers, faits dans ses dernières années, ils suivent tous le même dessin d'Ingres. Les voici par ordre chronologique :

1. Le portrait sur porcelaine de la Pinacothèque de Turin doit être daté 1822⁷. Il est carré et mesure 32 × 26 cm. Le peintre s'y est représenté en figure assise vêtue élégamment. Quoique les cheveux pleins le montrent plus jeune que sur le dessin, la position de la tête étant identique à celui-ci, le portrait ne peut être expliqué que par une idéalisation rajeunissante. La fenêtre à gauche donne la vue sur un dôme d'église⁸.

2. Petit médaillon rond, vers 1824⁹.

3. Portrait à l'huile, peint à Paris à la fin de 1828¹⁰ ; figure assise de profil, interrompant le dessin.

4. Le portrait sur porcelaine exposé au Musée Ariana à Genève (*fig. 37*) n'a pas été reproduit jusqu'à présent. Il mesure 27 × 22 cm. et porte au revers l'inscription peinte : « Ceci est le portrait d'Abraham Constantin né à Genève le 1^o Xbre 1785 peint par lui-même en 1831. » Sept ans plus jeune que le portrait des Offices, il en reproduit pourtant exactement le dessin et le coloris à l'exception d'une fourrure brun clair au lieu de la fourrure noire, et d'un second autoportrait sur le chevalet. Le fond est vert foncé. Les formes du visage sont plus grasses.

5. Autoportrait sur porcelaine, mesurant 15 × 12 cm., en collection privée à Genève.

⁷ PLAN, pl. 8. NEUWEILER, *La peinture à Genève de 1700 à 1900*, Genève, 1945, p. 62.

⁸ Non pas le dôme de Florence, comme dit PLAN, mais une légère variation de Saint-Pierre de Rome.

⁹ PLAN, frontispice. Collection H. Darier, Genève.

¹⁰ PLAN, pl. 10, p. 93. Collection particulière, Genève.

6. Le dernier autoportrait est une lithographie pour l'*Album de la Suisse romande* de 1846 (IV, p. 190 ; V, p. 30). C'est un buste de face aux formes larges pleines de dignité ; les cheveux, épais des côtés, continuent dans une courte barbe.

Il existe sept portraits d'autres peintres représentant Constantin :

1. Constant Vaucher, ami de jeunesse de Constantin. Huile, datée 1807¹¹. Le jeune homme de 22 ans présente déjà les traits caractéristiques des portraits postérieurs.

2-3. Dessins d'Ingres mentionnés.

Quatre portraits par ses admiratrices exécutés pendant ses dernières années à Genève montrent la physionomie pleine de sa lithographie de 1846 :

4. L'aquarelle d'Henriette Rath, datée 1847, à la Bibliothèque publique de Genève est un buste de face devant un ciel bleu¹².

5. Le pastel ovale de Nancy Mérienne, mesurant 28 × 24 cm., daté 1850, fut donné en 1861 à la Société des arts à Genève ; demi-figure en face.

6. Le pastel de Louise Couronne-Durand (1810-1897), mesurant 80 × 70 cm., d'environ 1850, fut légué en 1856 à la Société des arts à Genève. C'est un beau portrait romantique en demi-face.

7. Un tableau à l'huile par Octavie Moré, d'ailleurs inconnue, se trouve à Genève en propriété de famille. Constantin avait peint le portrait d'Octavie Moré en 1827¹³.

* * *

Jacques Antoine Arlaud (1668-1743¹⁴). Né et mort à Genève, le « peintre du régent » et aïeul de cette famille de peintres se rendit à Paris à l'âge de 20 ans et y devint l'ami de Rigaud et l'élève de Largillière. Le duc d'Orléans, futur régent, fut son protecteur et élève. Arlaud avait la réputation d'être le meilleur portraitiste en miniature de son temps. En 1721 il travailla en Angleterre. Après quarante ans passés à Paris, il retourna à Genève. Il constitua de riches collections d'art.

M. van Muyden a publié dans la *Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte*, 1940, p. 141, quelques miniatures d'Arlaud parmi lesquelles l'autoportrait des Offices, exposé au cabinet des miniatures (*fig. 38*). Nous n'y ajouterons que quelques détails. Il est exécuté sur parchemin et mesure 10 × 8 cm. Le revers porte l'inscription : *Jacobus Antonius Arlaud Civis genevensis se ipse ad vivum*

¹¹ PLAN, pl. 4. *Idem*.

¹² PLAN, pl. 19. 9 × 22 cm. Daté 1847.

¹³ PLAN, pl. 13 ; GUIGUE, *l. c.*

¹⁴ Et non 1746, comme il a été dit souvent. Voir VAN MUYDEN, *l. c.*



Fig. 38. — J. A. ARLAUD : *Autoportrait*.
Miniature
Musée des Offices, Florence

Comme dans le cas de Constantin, déjà Arlaud ne composa pas lui-même son autoportrait mais reproduisit en dessin et couleur exactement son grand portrait exécuté en 1714 par Largillière (1656-1746) (fig. 39), aujourd'hui au Musée de Genève¹⁶. Ce tableau, légué par Arlaud avec d'autres peintures au Musée de Genève, le montre copiant en grisaille le relief d'une Lédà de l'école de Michel-Ange¹⁷ appartenant alors au cabinet Cromelin à Paris. Arlaud finit par détruire en 1738 ce tableau fameux pour son sujet licencieux après avoir consulté un personnage ecclésiastique.



Fig. 39. — LARGILLIÈRE : *Portrait*
de J. A. Arlaud.
Musée d'art et d'histoire.

¹⁵ *Description de la Galerie royale de Florence*, 3^e partie, p. 22.

¹⁶ Toile, 91 × 77 cm. Reproduit également dans *Genava*, VIII (1930), p. 113, et DEONNA, *Les Arts à Genève*, 1942, p. 400. — L'inscription posthume « Jn. Arlaud » a été effacée depuis.

¹⁷ TOLNAY, *Michelangelo*, vol. III, fig. 279 ss.

La composition de la miniature suggère le modèle d'une grande peinture. Le tableau de Largillière est exécuté dans sa manière simple qu'il adopte aussi pour les portraits d'autres peintres, sans les lourds attributs des personnages princiers. Ce portrait est pourtant tout à fait baroque dans la position du peintre dont le visage encadré d'une abondante perruque se retourne vers le spectateur par-dessus l'épaule recouverte d'un magnifique manteau de pourpre ; par le pompeux rideau brun foncé en diagonale ; enfin par le costume et la position des mains fines. Le visage n'a que peu d'individualité ; on peut toutefois y reconnaître, si la détérioration ne trompe pas, des traits plus âgés et plus pleins que dans le modèle.

Cette miniature n'est pas exécutée dans la technique pointillante habituelle mais reproduit la facture du modèle. La couleur s'est détachée en grande partie, à l'exception des mains. Quelques miniatures au Musée de Genève (par exemple Cromwell) présentent le même phénomène ; il s'agit probablement d'une technique nouvelle — qu'Arlaud pratiqua à côté de la manière classique — de pastel appliqué sur fond de gouache ; le pastel s'est ensuite détaché. La Léda y manque, et il n'est pas probable qu'elle ait jamais figuré sur la miniature. Pourtant la belle gravure, quatre fois plus grande que l'original, dans l'édition des autoportraits par Gori en 1762¹⁸ représente la Léda. Cette gravure dut donc être exécutée non pas d'après la miniature mais d'après une des gravures du modèle de Largillière¹⁹. La description de Gori loue particulièrement la « pastosità delicata » de l'œuvre d'Arlaud. L'histoire des peintres suisses de Füesslin²⁰ reproduit dans les deux éditions de 1757 et de 1769 deux gravures légèrement différentes du portrait d'Arlaud d'après la version de Largillière²¹.

Il existe au musée de Lausanne une autre toile peinte par Largillière et représentant Arlaud, tenant en ses mains un livre au titre inconnu *De natura et arte* (peut-être le titre d'un traité d'Arlaud) ; elle mesure 90 × 75 cm. et ne porte ni date ni signature^{21a}.

Deux miniatures copient le tableau de Largillière à Genève : l'une est un émail anonyme au Louvre, attribué quelquefois par erreur à Arlaud. L'autre est un émail d'une qualité exquise de Aimée Chantre (1818-1899) au musée de Genève

¹⁸ GORI. IV, *serie di ritratti degli eccellenti pittori... nell'imperiale Galleria di Firenze*, 1762.

¹⁹ Gravures par J. Jac. Haid (LEBLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1855 ; Offices, cabinet des dessins n° 4469 stampe) et Compiglia. Environ 60 portraits de Largillière ont été gravés.

²⁰ Joh. Casp. FÜESSLIN, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, II, 3^e et 4^e éd., Zurich, 1757.

²¹ SINGER, *Neuer Bildniskatalog*, 1937, I, p. 53, mentionne deux autoportraits d'Arlaud aux Offices, dont une miniature. Cette note n'est pas vérifiable ; peut-être confond-il avec le modèle de Largillière, mentionné chez SINGER, 1930. L'inventaire des Offices — très incomplet — ne note qu'un portrait. Mais comme la miniature diffère par l'absence de la Léda de la gravure et qu'elle ne justifie pas la qualité que Gori lui attribue, il ne serait pas exclu qu'il y ait eu un second autoportrait plus grand disparu actuellement.

^{21a} VAN MUYDEN cite, *l. c.* p. 145, un tableau de Largillière où il s'est représenté avec deux élèves dont l'un serait Arlaud.

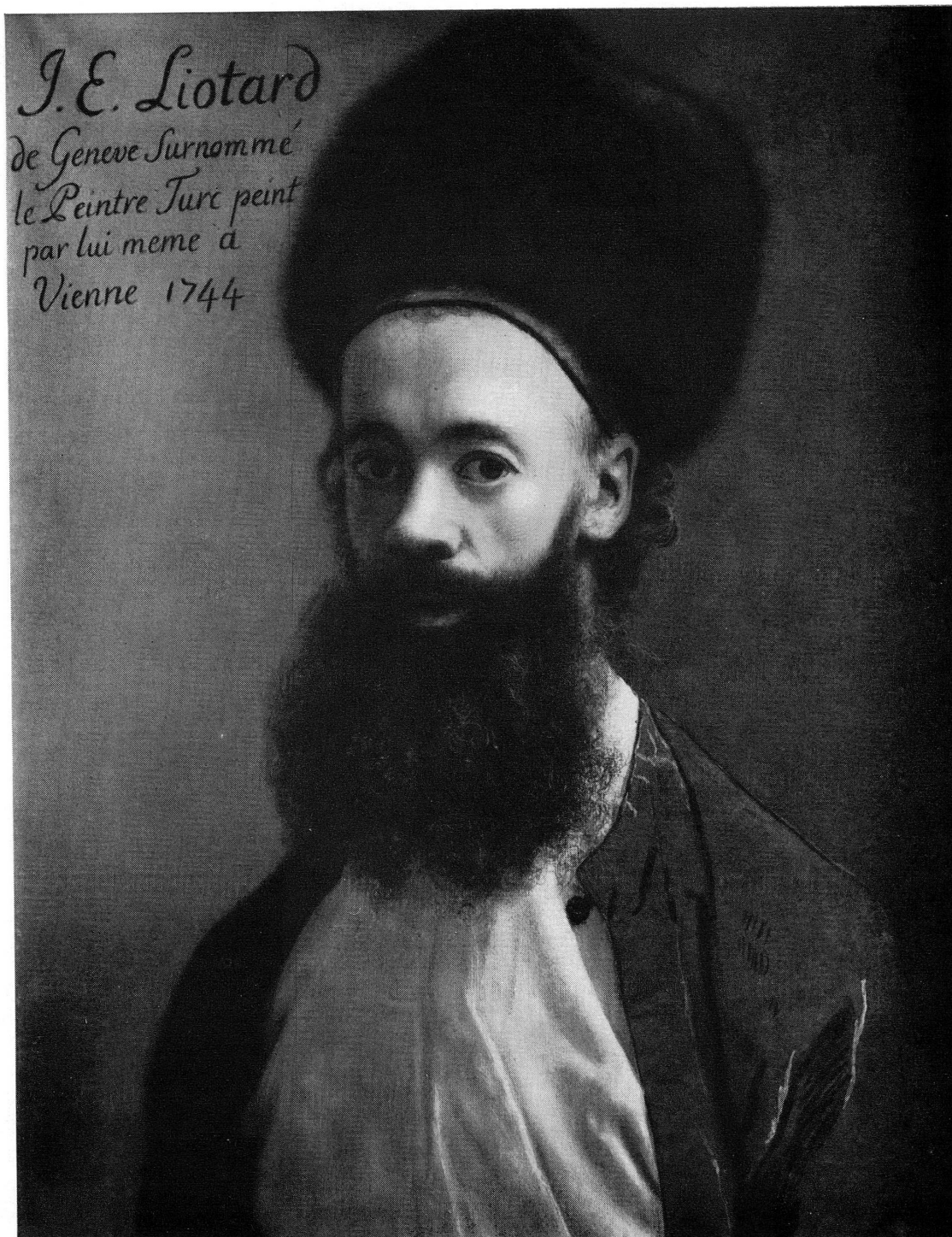


Fig. 40. — J.-E. LIOTARD : *Autoportrait*. Musée des Offices, Florence

(section des Arts décoratifs), mesurant 10 × 8 cm. et datant d'avant 1887. La Bibliothèque publique de Genève enfin possède sous le n° 405 une esquisse anonyme en miniature représentant Arlaud assis en demi-figure tournée vers la gauche, sans mains ; elle est à l'huile sur cuivre et mesure 12 × 9,5 cm. Le visage seul est travaillé en détail ²².

Robert Gardelle copia pendant son apprentissage chez Largillière beaucoup de ses portraits. Des portraits de Gardelle tels que celui de J.-L. Du Pan ²³ reprennent le type de l'effigie d'Arlaud.

* * *

Jean-Etienne Liotard (1702-1789). Le plus intéressant des portraits suisses aux Offices est sans doute le pastel de Liotard, portraitiste international, daté Vienne 1744 (*fig. 40*). Il mesure 61 × 49 cm. La première mention dans les catalogues des Offices est de 1783. Gori le reproduit dans son album de la galerie en 1762, gravé par Compiglia et Gregori ²⁴. Un autre état de cette gravure, avec légende italienne, se trouve à la Société des arts à Genève ²⁵. Füesslin donne une modeste version renversée de cette gravure.

L'inscription montre que Liotard exécuta le portrait une année après son retour de Constantinople, à Vienne, où il eut grand succès à la cour et fit notamment les portraits de Marie-Thérèse et de l'empereur François I^{er}. Celui-ci lui demanda ensuite son autoportrait pour la galerie florentine et le paya de la médaille d'or. Au début de 1745, Liotard se trouvait à Venise ; peut-être porta-t-il lui-même le portrait à Florence.

La personnalité de Liotard nous est connue comme celle de nul autre peintre du XVIII^e siècle par l'étonnante série d'une vingtaine d'autoportraits (dont quelques gravures), couvrant toute sa longue vie. L'unique parallèle dans la peinture suisse sera la suite d'autoportraits de Hodler ²⁶. La série de Liotard forme une multitude fascinante de créations artistiques et humaines. Il s'examine avec une sincérité rare à son siècle. Son premier portrait, vers 1727, est encore à l'huile et reprend en pose et expression une forme conventionnelle du rococo. Le second, peint en 1737 à Florence (aujourd'hui au musée de Genève) montre un mouvement baroque de la tête par-dessus l'épaule et une expression du visage plus intense. Le portrait des Offices, exécuté au milieu de sa vie, est le premier grand autoportrait

²² Cf. *Genava*, XIV (1936), p. 255, n° 273, et VAN MUYDEN, *l. c.*, p. 148.

²³ Genève, collection Martin. GRADMANN, *Schweiz. Malerei und Zeichnung im 17. und 18. Jh.*, 1944, n° 30.

²⁴ GORI, *l. c.*

²⁵ La légende se lit : « Gio. Stephan. Liotard Pittore nato in Geneva nel 1702 morto nel... »

²⁶ Pour les autoportraits de Liotard, voir HUMBERT-REVILLIOD-TILANUS, *La vie et les œuvres de J.-E. Liotard*, 1897, p. 135 ; et TRIVAS, *Les portraits de J. E. Liotard par lui-même*, dans *La Revue de l'Art*, II (1936), p. 153.

de Liotard et le plus objectif de tous. La pose est droite, la mise en page simple. Il se représente en buste étiré, presque de face. Sur le veston brun et la chemise blanche, la grande barbe et le bonnet de fourrure brune en forme de turban, accentué d'un bord rouge, encadrent le visage modelé par un puissant contraste de clair-obscur, qui est soutenu en plus par les valeurs contraires du fond brun vide. Les traits sont marqués, la bouche et les yeux ouverts sont pleins de vie. Le portrait doit sa spontanéité à la simplicité des grandes formes, du coloris réduit à un jeu de tons bruns, et à l'économie de la craie : la partie droite de la veste est la couleur inchangée du papier. Dans le portrait de l'année suivante à Dresde, Liotard se représente dans le même costume turc, mais en demi-face, la moitié gauche du tableau restant vide²⁷. Les portraits postérieurs portent des expressions plus différenciées, allant de l'œuvre de la collection Trivas à Amsterdam (exécutée à Genève vers 1773) au Liotard riant de Genève et au saisissant octogénaire de la collection Naef à Genève.

Deux dessins de la même année que le portrait des Offices montrent Liotard barbu avec bonnet de fourrure : l'un dans la collection Naef à Genève²⁸, l'autre dans une collection particulière, signé Favray avec date erronée, attribué à tort à Liotard²⁹.

Signalons enfin que les Offices possèdent un second pastel de Liotard, représentant Marie-Adélaïde de France, publié par Gamba dans *Dedalo*, XI, 1930.

* * *

Le peintre sur émail *Salomon-Guillaume Counis*, né à Genève en 1785, mort à Florence en 1859, a de tous les peintres genevois la relation la plus intime avec Florence. Elève de Girodet-Trioson à Paris, il fut appelé en 1810 par sa protectrice la Grande Duchesse de Toscane comme peintre de cour à Florence ; il quitta cette ville à la chute de Napoléon pour y retourner définitivement en 1830. Immédiatement après la mort de sa fille



Fig. 41. — S. G. COUNIS : *Autoportrait*. Miniature. Musée des Offices, Florence.

²⁷ Reproduit par GRADMANN, *l. c.*, 40. Voir un portrait attribué à tort à Liotard dans *The Connoisseur*, mars 1941, p. 99.

²⁸ TRIVAS, *l. c.*, p. 155.

²⁹ DÉZARROIS, dans *La Revue de l'Art*, I (1936), p. 65.



Fig. 42. — S. G. COUNIS : *Autoportrait*.
Musée des Offices, Florence.

à Paris ; c'est l'une des quatre peintures à l'huile connues de Counis. L'artiste y apparaît en redingote noire sur fond vert uni. Contrairement à la gracieuse miniature de jeunesse, les traits réalistes de cette toile expriment la sincérité et la bonté de ce peintre dont la gloire fut dépassée par celle de Constantin. Dans les mains, disposées comme sur des portraits de la Renaissance, il tient une miniature d'après le Christ couronné d'épines de Raphaël³⁰ en signe de sa profession et de sa foi.

unique Elisa, en 1847, il légua aux Offices par lettre du 9 mai 1848 quatre miniatures sur émail (exposées au cabinet des miniatures), dont un autoportrait, et le grand autoportrait de lui-même et de sa fille.

La miniature (*fig. 41*), 5 × 4 cm., fut exécutée en 1810, à l'âge de 25 ans à Paris. L'auteur s'y est représenté de face, en redingote noire, le visage idéalisé, les joues roses, cheveux bruns.

Le grand autoportrait sur toile (*fig. 42*), 67 × 55 cm., fut peint en 1828



Fig. 43. — Elisa COUNIS : *Autoportrait*.
Musée des Offices, Florence.

* * *

³⁰ L'original de 1517 à Madrid (*Klassiker der Kunst*, I, 1904, pl. 124) appartenait alors à M. Bonnemaïson à Paris. Counis l'a copié trois fois sur émail ovale, en 1818, en 1827 et encore une fois entre ces deux dates ; la version de 1827 se trouve au musée de Genève ; NAEF, *l. c.*, pl. VIII, p. 74, 98.

Elisa Counis, née et morte à Florence (1812-1847), fut l'élève de son père ; en 1844 elle épousa François-Louis Le Comte, de Genève. On ne connaît d'elle que sept œuvres — portraits et vues romantiques de montagnes d'Italie à la manière du père. L'autoportrait des Offices (*fig. 43*), daté 1839, huile sur toile, 66 × 56 cm., est sa meilleure œuvre et reprend en dessin, technique et coloris (fond vert foncé) l'art de Salomon Counis.

Pour de plus amples détails, il suffira de se reporter à la belle monographie de Counis par E. Naef, parue à Lausanne en 1935.

* * *

Benjamin Vautier, né à Morges en 1829, mort à Dusseldorf en 1898, fait partie de l'école naturaliste allemande. Il étudia d'abord à Genève chez le peintre sur émail Glardon, puis dès 1850 à Dusseldorf chez Schadow et Jordan. Il devint professeur à l'Académie de Dusseldorf et fut avec Knaus et Defregger le peintre des paysans de la Forêt Noire. Il n'eut point de rapport direct avec Florence ; les Offices lui demandèrent pourtant au sommet de sa gloire son autoportrait (*fig. 44*). Il est exécuté à l'huile sur toile, signé 1888, et mesure 34 × 27 cm. Il est signalé dans l'inventaire des Offices en 1890.

Cette belle œuvre est un des très rares portraits de ce créateur infatigable



Fig. 44. — B. VAUTIER : *Autoportrait*. Musée des Offices, Florence.

de pièces de genre à figures nombreuses. Le coloris est uniforme en tons grisâtres comme toutes les peintures de Vautier ; la chair est rougeâtre, le fond, les cheveux et la barbe sont brun gris, le paletot gris foncé. La conception, l'accent de lumière sur le front, l'expression intense autour des petits yeux, enfin la technique en petites touches sont naturalistes ³¹.

Vautier a exécuté deux versions pareilles de ce portrait. L'autre, montrée comme propriété Wätjen en 1894 à l'académie de Dresde et en 1898 à l'exposition Vautier chez Mittler à Berlin, se trouve aujourd'hui en collection de famille à Naples. Un autre autoportrait en longueur trois quarts avec palette devant le chevalet est illustré dans une publication (sans texte ni année) de quinze œuvres de Vautier par la Photographische Gesellschaft de Berlin ; on ignore où il se trouve. Enfin, un dessin académique du professeur E. Schwabe de 1875, représentant Vautier, est publié dans *Die Kunst für Alle*, IV (1889), p. 209 (propriété de M. Paul Vautier, Zurich).

* * *

Charles Giron, né et mort à Genève (1850-1914), fut l'élève de Diday ; il vécut dès 1872 à Paris et à Cannes, et dès 1896 à Morges. Il fut influencé par le fameux



Fig. 45. — Ch. GIRON : *Autoportrait*.
Musée des Offices, Florence.

portraitiste américain John Sargent ³². Le portrait des Offices (*fig. 45*) ³³, daté 1893, lui fut demandé lors d'un séjour hivernal à Florence. Il est exécuté à l'huile sur toile et mesure 65 × 66 cm. C'est une œuvre particulièrement brillante et moderne par l'élégance et l'économie de la forme évitant tout détail naturaliste, aussi bien que par la touche fluide. La toile entière est tenue dans une claire monochromie jaunâtre, interrompue seulement par le ruban noir du chapeau de paille d'une couleur pâteuse et de la mouche rouge dans la boutonnière comme unique accent de couleur. L'apparence

³¹ Une photographie de Vautier, identique au portrait, se trouve dans BONJOUR, *Le musée Arlaud*, Lausanne, 1905.

³² Né en 1856. Meilleure collection à la Tate Gallery, Londres. Comme Giron, il peignit d'ailleurs aussi des scènes alpestres.

³³ Reproduit dans la monographie de L. VAILLAT, Genève, 1920.

plastique émane de l'opposition de parties claires et foncées ; le visage à chair lisse rougeâtre est fortement caractérisé.

La même monochromie lumineuse n'apparaît que dans le portrait d'Edouard Rod par Giron, antérieur de deux ans à l'autoportrait³⁴.

Un autoportrait très foncé, à l'âge de 19 ans, grandeur naturelle, vu de face, se trouve en propriété de famille à Genève. Un autre très bel autoportrait de grandeur naturelle fut présenté à l'exposition mondiale à Paris en 1878 et couronné d'une médaille (catalogue p. 293). Il doit se trouver actuellement en Belgique. Enfin un portrait exquis de Giron, peint en 1885 par John Sargent, en propriété de famille à Paris, fit partie de l'exposition Giron à Berne en 1955³⁵.

* * *

En ce qui concerne les portraits des peintres de Suisse alémanique, nous nous bornerons à de brèves indications, en mentionnant d'abord le plus ancien des autoportraits suisses aux Offices, disparu depuis le XIX^e siècle, mais connu par une gravure de Pazzi (*fig. 46*)³⁶. Il s'agit de *Johann Rudolf Werdmüller*, né à Zurich en 1639, mort à Zurich en 1668 à l'âge de 29 ans. Le portrait fut exécuté à l'huile.

On connaît de Werdmüller deux autres autoportraits, apparemment plus réalistes, qui attestent une variété considérable de son art. L'un, très beau, se trouve au Kunsthaus de Zurich³⁷ et montre l'artiste dans un médaillon ovale, en buste vers la droite, avec large béret et cheveux tombants sur les épaules. Il est illustré (inversé) dans la *Teutsche Academie* de Sandrart, parue sept ans après la mort de Werdmüller³⁸, d'où il fut repris pour les gravures de Füesslin dès 1755³⁹ et de Descamps⁴⁰. L'autre se trouve dans la fondation de famille au château d'Elgg⁴¹. L'artiste y apparaît en grande tenue baroque au large col, longs cheveux, une main ouverte à la gauche, la tête retournée en arrière vers la droite.

* * *

³⁴ *Pages d'art*, janv. 1917, p. 35.

³⁵ Reproduit dans le catalogue. Manque dans le catalogue raisonné *Sargent's Boston*, par D. MCKIBBIN, Boston, 1956.

³⁶ P. A. PAZZI, *Museo Fiorentino*, Florence, 1764, vol. I, I^{re} partie, pl. XXII, p. 43 (avec biographie).

³⁷ Catalogue 1925, p. 89.

³⁸ Egalement dans les éditions nurembergoises de 1679, 1684 (p. 382), 1774 (III, 2, pl. 00), etc.

³⁹ *L. c.*, I^{re} partie, 4^e éd., p. 142, et 1769, II, p. 88 ; à revers de la gravure de Sandrart.

⁴⁰ I. E. DESCAMPS, *La vie des peintres...*, Paris, 1760 ; à revers de l'original.

⁴¹ L. WEISZ, *Die Werdmüller*, Zurich, 1949, vol. I, pl. XXIII ; 60 × 50 cm.



GIO RIDOLFO WERTMÜLLER
PITTORE, e ARCHITETTO

Fig. 46. — J. R. WERDMÜLLER : *Autoportrait* (d'après une gravure de Pazzi).

Arnold Böcklin, né à Bâle en 1827, mort à Florence en 1901, est le peintre suisse le plus intimement rattaché par son art à l'Italie. Il étudia en 1848 chez Calame à Genève, mais de 1874 à 1885 et de 1893 à sa mort il vécut à San Domenico près de Florence. Son dernier autoportrait aux Offices (*fig. 47*), non terminé, est exécuté en gouache sur toile, ne mesure que 40×50 cm., et date de 1893-1894⁴². Le fond est brun clair, la chaise vermeille. Plutôt une pièce de genre qu'un portrait, il se distingue par sa belle simplicité de la série héroïque des sept autoportraits précédents. Le premier (1861), au musée de Bâle, montre le jeune homme barbu en pose romantique devant une colonne et le ciel, regardant dans le lointain. Dans la demi-figure en face de 1872 (Berlin, Galerie nationale) avec la mort au violon, il se rattache par le sujet à la tradition bâloise de la danse macabre. Le buste de 1875 à Hambourg reprend la disposition avec colonne et ciel, toutefois plus ferme dans la forme et l'expression. Il paraît en attitude magistrale, imberbe, devant un oléandre dans le tableau de 1877-1879 à Darmstadt. Au sommet de la vie, en 1885, il se peint en demi-figure avec un verre de vin (à Berlin). En 1893 il se montre travailleur infatigable dans l'atelier, barbu de nouveau (musée de Bâle). L'esquisse des Offices, enfin, termine cette série.

* * *

Ernst Stückelberg, né et mort à Bâle (1831-1903), portraitiste renommé et peintre de tableaux historiques et de genre, se rattache à l'école naturaliste allemande. Il voyagea souvent en Italie et les Offices lui demandèrent son autoportrait lors de son séjour à Florence en 1888. Ce portrait (*fig. 48*), signé et daté 1889, huile sur toile, 64×48 cm., est comparable à celui de Vautier, contemporain, tout en étant plus austère et plus romantique à la grande manière de Böcklin. L'épiderme est pâteux, la couleur sombre ; le paletot et le fond sont gris noir, les cheveux gris, les yeux bleus, la chair jaunâtre.

Douze autres autoportraits de Stückelberg sont connus, dont six peintures individuelles⁴³. Les plus marquants sont le buste, en béret, de 1866⁴⁴, un buste en

⁴² H. A. SCHMID, *Arnold Böcklin, eine Auswahl...*, Munich, 1894-1901, IV, n° 382, fig. 77, dessin préparatif n° 381, et *Die Kunst*, vol. V, 1902, p. 24. Deux dessins au Kupferstichkabinett de Bâle, inv. 1916-276 *a* et *b*, sont des études pour ce tableau. L'un est également reproduit dans *Universum*, 1897, cahier 3.

⁴³ Quatre n'ont pas été publiés jusqu'à présent : 1) 1849, à l'âge de 18 ans, œuvre de débutant, demi-face. Bâle, propriété de famille. — 2) Vers 1850. Probablement propriété de famille. — 3) 1889, grandeur naturelle, au fond la mer et des rocs, propriété de famille. — 4) 1882, dessin au charbon, en béret, dans l'album de famille Zwinger-Stückelberg.

⁴⁴ Reproduit dans le catalogue de l'exposition Stückelberg à Bâle, 1901 ; propriété de famille, Bâle.

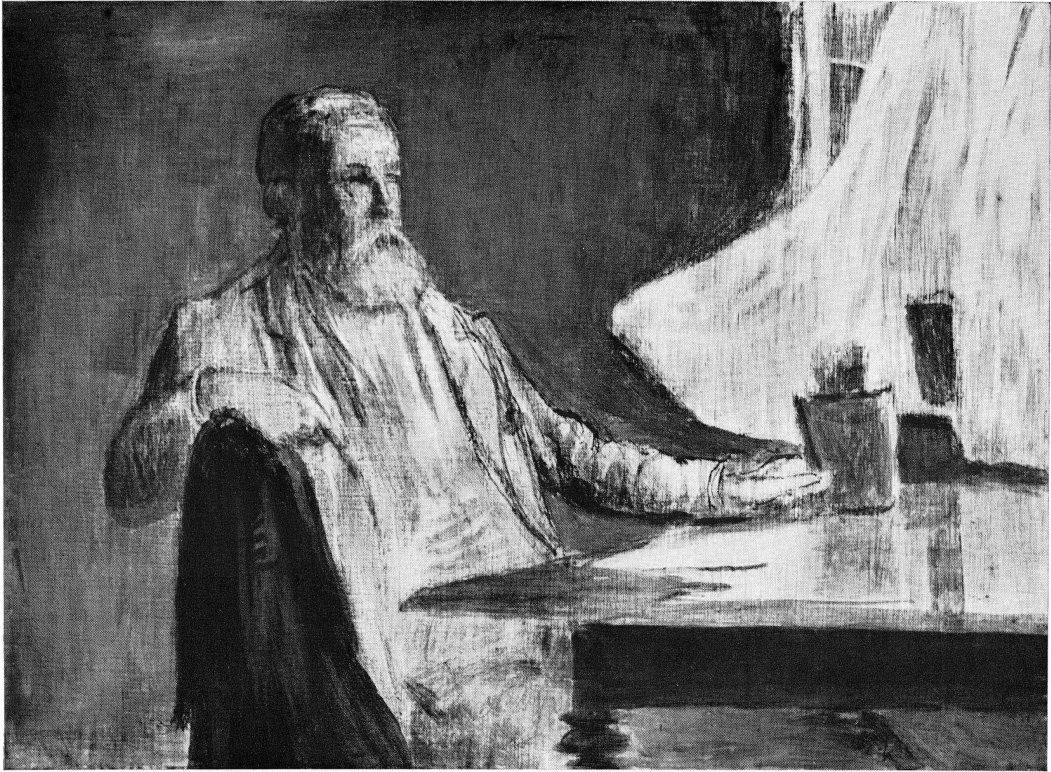


Fig. 47. — A. BÖCKLIN : *Autoportrait*. Musée des Offices, Florence.

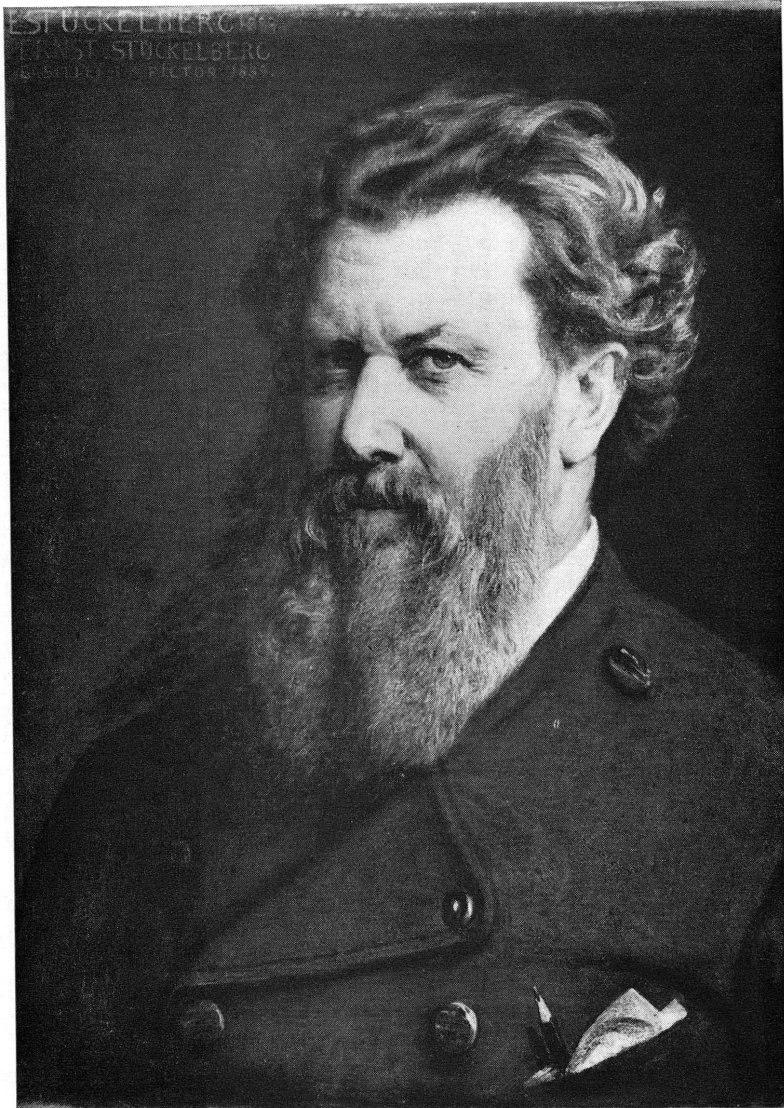


Fig. 48. — E. STÜCKELBERG : *Autoportrait*. Musée des Offices, Florence.

costume antique au musée de Bâle de même époque que l'œuvre aux Offices⁴⁵, et le buste de 1898 semblable à celui des Offices, mais avec béret et, à l'arrière-plan, la mer⁴⁶.

⁴⁵ Reproduit dans *Dict. histor. et biogr. de la Suisse*, VI, p. 390.

⁴⁶ Musée de Bâle. Reproduit par TROG, *Stückelberg Album*, I, Berne (s.d.).

