

Une "transparence" de Jean-Etienne Liotard au Musée des Beaux-Arts de Budapest

Autor(en): **Loche, Renée / Rosenberg, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1983)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728488>

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.

Une «transparence» de Jean-Etienne Liotard au Musée des Beaux-Arts de Budapest

Par Renée LOCHE et Pierre ROSENBERG

Liotard, dont l'originalité et l'indépendance artistiques ne sont plus à signaler¹, se révèle également un novateur dans le domaine technique, appliquant au dessin des procédés réservés à la miniature², ou, inversement, utilisant des techniques d'émailleur pour créer sur verre des «peintures en transparence» d'assez grandes dimensions. Dans son *Traité*³, sous le titre «évitez de peindre des objets que la peinture ne peut pas bien imiter», Liotard décrit deux de ses transparences avec une satisfaction certaine: «... On ne peut bien imiter le luisant du verre, ni celui des métaux bien polis; les couleurs de la peinture ne peuvent pas approcher de l'éclat de ces differens objets; j'en excepte la peinture en transparence. J'ai peint dans ce genre sur du verre, une partie d'une église que le soleil éclaire par les fenêtres en differens endroits: plusieurs personnes ont été trompées au point que j'ai été obligé de leur faire voir que ce n'étoit point le soleil qui éclairoit mon ouvrage. Le roi de Sardaigne possède cette peinture⁴. J'ai peint dans le même genre, une dame écrivant une lettre à la lueur d'une bougie; elle a paru si naturelle, et l'illusion qu'elle produisit fut telle, que plusieurs personnes crurent voir la vacillation de la flamme; d'autres, dont la vue étoit délicate, craignoient de la fixer longtemps: ces transparences étoient peintes avec des couleurs d'émaux inaltérables, cuites et incorporées avec le verre par le feu».

Ce procédé, vraisemblablement très proche de la technique enseignée dans les ouvrages du XVIII^e siècle consacrés à l'art du verre⁵, semble avoir frappé les contemporains de l'artiste puisque Fuesslin⁶ et Horace Walpole, tout particulièrement, ne manqueront pas de le relever: «He [Liotard] came again to England in 1772, and brought a collection of pictures of different masters, which he sold by auction; and some pieces of glass painted by himself with surprising effect of light and shade, but a mere curiosity, as it was necessary to darken the room before they could be seen to advantage; he affixed too, as usual, extravagant prices to them»⁷.

La liste des transparences exécutées par Liotard n'est pas très longue: une première mention apparaît dans un catalogue publié à Paris en avril 1771 intitulé: «Cabinet des tableaux. Explication des tableaux et dessins qui se voient rue Montmartre, vis-à-vis de l'Hôtel d'Usès, au second chez l'épicier»⁸: «dans une chambre à côté de la salle. Peintures transparentes en émail sur verre, par Liotard. 103. Un paysage, avec animaux, d'après le tableau



1. Marie-Thérèse d'Autriche. Peinture en émail sur verre. 14 × 13,5 cm. Collection privée, Genève.

de Carle du Jardin, qui est dans la salle n° 4. 104. Un profil en bas-relief. 105. Une dame écrivant à la chandelle d'après Mieris. 106. Un intérieur d'église où le soleil donne»⁹. Ces mêmes transparences se retrouvent dans le catalogue de la vente organisée à Londres par Liotard en 1773: «Catalogue of the collection of Pictures to be seen in Great Marlborough Street, facing Blenheim Street at M^r Liotard's», London, 1773: [sans numéros] «Four transparent paintings upon glass. 1. A landscape. 2. The inside of a church, wherin the sun shines through the window. 3. A lady who is reading by candle light. 4. A medaillon. The portrait of the empress queen of Hungary», («60 guineas each or 200 the four») ¹⁰. Ces quatre transparences furent certainement vendues, car elles ne figurent plus dans le catalogue de la vente londonienne organisée chez Christie's en 1774.



2. Silène entouré de quatre *putti*. Peinture en émail sur verre, 24,5 × 27 cm. Musée des Beaux-Arts, Budapest.



3. Trompe l'œil. 1771. Huile sur soie. 24,2 × 31,7 cm. Coll. M^{me} R. Heinemann, New York.

Cependant, Liotard dut en exécuter d'autres, puisqu'il écrit à sa femme, de Vienne, le 11 mars 1778 ¹¹ «L'Impératrice a fait demander le prix des transparences, je les ay mis a 70 louis les trois» et il ajoute, dans une autre lettre, Vienne, 2 mai 1778 «Je dois lundy aller à la manufacture de porcelaine avec mon fils pour voir si je peux être utile à cette fabrique. On y fait de belles choses, mais peut-être pourroit-on perfectionner en ayant parlé à l'Impératrice, je ne crois pas qu'elle prenne mes transparences, on m'en avoit demandé le prix il y a longtemps mais on ne m'en a plus parlé» ¹².

Une dernière mention d'une transparence figure dans une liste de tableaux remise par Liotard à d'Angiviller en mai 1785 ¹³: «45. Liotard. Un cavalier arrêté pour un besoin de sa femme dans une grotte. Peint en émail sur du verre d'après Woumermans. 10 ½ pouces de haut sur 8 de large». Selon Tilanus ¹⁴, une transparence représentant un *Paysage* figurait dans l'Inventaire des pièces laissées par le peintre ¹⁵.

A ce jour, seule une de ces œuvres était parvenue jusqu'à nous: le médaillon représentant Marie-Thérèse d'Autriche jeune, de profil à droite ¹⁶ (fig. 1). Pour cette composition l'artiste s'est visiblement inspiré d'un dessin de 1744 qui servit à l'exécution d'une gravure de Liotard représentant la jeune souveraine ¹⁷. Tout porte à croire, cependant, que cette transparence – ainsi que celles qui nous sont connues par les sources – a été exécutée, non pas lors du premier séjour de Liotard à Vienne, mais beaucoup plus tardivement, vers les années 1770 probablement.

La découverte dans les réserves du musée des Beaux-Arts de Budapest, d'une peinture sur verre, attribuée naguère à l'école hollandaise ou allemande de la fin du XVIII^e siècle ¹⁸ (fig. 2), dont la technique est en tout point semblable à celle utilisée pour le médaillon de la collection Salmanowitz, permet de l'attribuer avec certitude à Liotard.

Un bas-relief de marbre blanc grisâtre représentant Silène entouré de quatre *putti* est suspendu par une ficelle jaune sur un brocart bleu cobalt. Aux cassures du marbre sont venues s'ajouter celles de la plaque de verre, multipliant ainsi les effets du trompe l'œil. Cette scène est vraisemblablement inspirée d'un bas-relief de Duquesnoy mais, comme a bien voulu nous le confirmer notre collègue Jean-René Gaborit, Conservateur en Chef du département des Sculptures du musée du Louvre, par son style, par certains détails, la composition appartient plus au XVIII^e siècle qu'à la période précédente. On songe à Clodion, à ses épigones. L'idée de faire un «à la manière de Duquesnoy» est fréquente au XVIII^e siècle. Il semble en tout cas peu probable que l'invention soit due à Liotard lui-même, car il se contente toujours, lorsqu'il fait référence à l'Antiquité, de copier, en l'interprétant parfois, un motif existant: ainsi les *Trois Grâces* ¹⁹ peintes en 1737 d'après le groupe antique du Palais Borghese à Rome, un *gladiateur mourant* ²⁰ «peint à Rome dans le Capitole» ²¹, ou encore la *Venus callipyge* ²².

L'œuvre conservée à Budapest offre des analogies frappantes avec un trompe-l'œil exécuté en 1771 constitué par deux grisailles représentant Vénus et Cupidon et deux études de coiffures féminines aux trois crayons, fixées sur une fausse planchette de bois ²³ (fig. 3). On y retrouve le même traitement en trompe-l'œil pour imiter le marbre, les mêmes clous auxquels sont suspendus les pseudo bas-reliefs.

La composition de Budapest est à rapprocher également de la série des trompe-l'œil exécutés vers 1771-1772 et dont trois figurent dans la vente de 1773 et cinq dans celle de 1774 sous le titre de *deceptio visus* ²⁴. Son exécution doit dater de la même époque et l'on pourrait émettre l'hypothèse que cette transparence a peut-être figuré parmi celles que Liotard proposa à l'impératrice Marie-Thérèse en 1778 et pour lesquelles, malheureusement, aucun document ne nous permet, dans l'état actuel de nos recherches, d'identifier les sujets.

¹ Sur Jean-Etienne Liotard, voir notamment: Ed. HUMBERT, Alphonse REVILLIOD et J. W. R. TILANUS, *La vie et les œuvres de Jean-Etienne Liotard*, Genève, 1897; François FOSCA, *La vie, les voyages et les œuvres de Jean-Etienne Liotard*, Lausanne-Paris, 1956 et Renée LOCHE et Marcel ROETHLISBERGER, *L'opera completa di Liotard*, Milan, 1978 («Classici dell'arte Rizzoli, n° 96») avec la bibliographie antérieure.

² Un procédé, particulier à Liotard, consiste à silhouetter les personnages, au verso de ses dessins, à la gouache et aux crayons de couleurs. Cette technique est fréquemment utilisée en miniature. Cf. Alfred SCHEIDEGGER, *Restaurationen: Jean-Etienne Liotard. Bildnisse der Kinder der Kaiserin Maria-Theresia*, dans: *Bericht der Gottfried Keller-Stiftung*, 1966-1969, pp. 86-88, fig. 27-30.

³ *Traité des principes et des règles de la peinture par M. J. E. Liotard, Peintre, Citoyen de Genève*, Genève, 1781.

⁴ Cette transparence est répertoriée, en effet, dans BAUDI DI VESME, *Schede manoscritte* (Museo civico di Torino).

⁵ Notamment dans l'ouvrage de François HAUDICQUER DE BLANCOURT, *L'Art de la verrerie où l'on apprend à faire le verre, le cristal et l'émail, la manière de faire les perles, les pierres précieuses, la porcelaine et les miroirs, la méthode de peindre sur le verre et en émail, de tirer la couleur des métaux, minéraux, herbes et fleurs*. Nouv. ed. augmentée d'un *Traité des pierres précieuses*, Paris, 1718 (repr. Minkoff, Genève, 1973), tout particulièrement le livre neuvième, pp. 111-147.

⁶ J. FUESSLIN, *Geschichte der besten Künstler der Schweiz*, 1770.

⁷ Horace WALPOLE, *Anecdotes of Painting in England*, t. III, London, 1876, p. 28.

⁸ Ce catalogue, extrêmement rare, a été étudié par Jan LAUTS, *Jean-Etienne Liotard und seine Schülerin Markgräfin Karoline Luise von Baden*, dans: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, Bd 14, 1977, pp. 62-65. Voir également: Renée LOCHE, *Jean-Etienne Liotard peintre et collectionneur-marchand. A propos de quelques documents inédits*, dans: *Genava*, n.s., t. XXVIII, 1980, p. 185.

⁹ Il s'agit certainement, pour ces deux derniers numéros, des œuvres citées dans son *Traité, op. cit.*, pp. 61-62.

¹⁰ Le prix de 200 livres est mentionné également dans Algernon GRAVES, *Art Sales from early in the eighteenth century to early in the twentieth century*, t. I, London, 1918, p. 178 (repr. Bath. Kingsmead Reprints, 1973). Indications écrites à la main dans l'exemplaire du catalogue conservé à la Frick Art Library, New York.

¹¹ Genève. BPU. Ms. fr. 354, fol. 9.

¹² Genève. BPU. Ms. 1935/118

¹³ Cf. Renée LOCHE, *Jean-Étienne Liotard, peintre et collectionneur-marchand, op. cit.*, p. 195. Le tableau de Wouwerman appartenait à la collection de François Tronchin: Renée LOCHE, *Catalogue des collections de François Tronchin*, Genève, 1974, p. 149, n° 297.

¹⁴ Cf. HUMBERT, REVILLIOD et TILANUS, *op. cit.*, p. 210.

¹⁵ Cet inventaire, daté de 1790 et non de 1791 comme l'indique Tilanus, comprend les tableaux de la collection du peintre, ses propres œuvres aussi bien que celles des maîtres anciens. Le tout est partagé en 5 lots: un pour chaque enfant de Liotard. Ce précieux document qui se trouvait naguère dans une collection privée, est malheureusement perdu.

¹⁶ Peinture sur verre. 14 × 13,5 cm. Genève, collection privée.

¹⁷ Gravure à la manière noire. 16 × 13 cm. Porte la légende: No V. Profil de l'impératrice-Reine. Dessiné d'après nature en 1744, par J. E. Liotard et gravé par lui-même. Mentionné dans son *Traité, op. cit.* p. 5: «No V. C'est le profil de l'illustre Marie-Thérèse, de cette grande reine au-dessus de tous les éloges, et dont, comme l'a fort bien dit M. de Caraccioli «La tombe est un autel que l'univers encense». J'eus l'honneur de dessiner son auguste personne en 1744. Je l'ai gravée moi-même, et j'ai entouré son médaillon d'une guirlande de roses et de lauriers. Elle a bien justifié cet emblème».

¹⁸ Peinture sur verre. 24,5 × 27 cm. Inv. 834. Nous remercions le D^r Claire Baras, directrice du musée des Beaux-Arts de Budapest de nous avoir autorisé à publier cette œuvre de Liotard.

¹⁹ Pastel sur vélin. 48 × 43 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.

²⁰ Œuvre perdue, jadis dans la collection de Lord Bessborough.

²¹ *Cabinet des tableaux...* Paris, 1771, *op. cit.*, p. 7, n° 99.

²² Pastel. 58 × 46 cm. Signé et daté 1774. Ancienne coll. Carlin, Berne. Cette œuvre fut gravée par Liotard à la manière noire avec la légende: N VI. La Vénus aux belles fesses. Dessiné d'après la statue de plâtre moulée sur l'antique, par J. E. Liotard et gravé par lui-même.

²³ Huile sur soie. Signé et daté 1771. 24,2 × 31,7 cm. Anc. coll. Vitale Bloch, Paris, M^{me} Rudolf Heinemann, New York.

²⁴ *Catalogue of a collection of pictures*, London, 1773, *op. cit.*, nos 38, 40, 51; *A Catalogue of the select well-chosen collection of Italian, French, Flemish and Dutch Pictures (principally Cabinet) of Mons. Liotard . . . which be sold by auction, by Mr. Christie, . . . on Friday, April 15, 1774, and the following day.* 15 avril 1774, n° 74, 16 avril nos 5, 31, 32 (ces deux derniers furent vendus à lord Bessborough) et 51.

Crédit photographique:

Gad Borel-Boissonnas, Genève: fig. 1.

Musée des Beaux-Arts, Budapest: fig. 2.

Sotheby, Londres: fig. 3.