

La chocolatière de Jean-Étienne Liotard

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (2002)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728240>

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.

1. Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 161. Le tableau est cité ou reproduit dans de nombreux ouvrages généraux sur Dresde, sur le chocolat et autres thèmes. Parmi les douzaines de catalogues du musée à partir de 1765, nous n'avons cité que les plus importants : ADDISON 1907, p. 179; ALPATOV 1966, p. 109, pl. 229; BROWN 1995; FOSCA 1928, p. 149; FOSCA 1956, p. 29; GAMBA 1931, pp. 1241-1249; GIELLY 1935, p. 45, p. 202; GÖRLING s.d.1, p. 328, avec en frontispice la gravure *Das Chokoladenmädchen* par A. H. Payne (A. Görling fait de Liotard un peintre génois, mort en France peut-être en 1790); GÖRLING s.d.2; HERDT 1992, p. 5; HOLLECZEK 2002, pp. 17-25; HUMBERT/REVILLIOD/TILANUS 1897, avec catalogue des peintures (p. 103), dessins (p. 145) et gravures (p. 163); JUSTI 1955, pp. 15-17; LOCHE 1976, p. 5; LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 76, repr. coul. pl. X; MACCHIA 1990, p. 121, p. 124; MACCHIA 1996, p. 121, p. 124; *Maria Theresia* 1980, p. 310, p. 314, repr. coul.; MARX 1980, p. 6; MARX/MAGIRIUS, 1992, p. 99, repr. coul.; POSSE 1924, p. 132; POSSE 1931, p. 29, p. 31; RUDOLFF-HILLE 1964, p. 61, repr. avec le cadre; SEIDEL 1894, p. 123; TRIVAS 1936, n° 69; VAILLAT 1911, p. 6, repr. pl. 118; WALTER 1967, pp. 91-95 (comme exemple du goût de plus en plus bourgeois de l'époque).

2. C'est le cas, par exemple, pour *La Belle Liseuse* du Musée de Dresde (voir LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 92) et pour *L'Impératrice Marie-Thérèse* du Musée d'art et d'histoire de Genève, Cabinet des dessins, inv. 1839-10 (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 246; Liotard 2002, p. 71)

3. Citons, entre autres, *Femme en costume turc sur un divan*, à Amsterdam (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 128), ou le *Déjeuner des demoiselles Lavergne*, dans une collection privée (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 164).

4. James Poppelwhite (1798-1884), *La Belle Chocolatière* (1842): voir fig. 18, p. 333

5. HÜBNER 1867: «Baldauf, surnommée Chocolatière de Vienne»

6. Il en existe plusieurs versions autographes (voir LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 91).

Il est un fait assez piquant que les deux tableaux de la galerie de Dresde les plus célèbres et les plus copiés entre les années 1850 et 1950 soient *La Chocolatière* (fig. 1-2) de Jean-Étienne Liotard (1702-1789) et la *Madone Sixtine* de Raphaël Sanzio (1483-1520), dont les deux angelots pensifs la regardant et situés dans la partie inférieure du tableau ont éclipsé jusqu'au reste de la toile. Avec cette différence que le Liotard fut acheté en 1745 pour cent vingt ducats d'or, montant considérable pour une œuvre contemporaine, le Raphaël neuf ans plus tard pour la somme inouïe de vingt mille ducats d'or, soit cent soixante-sept fois plus que le pastel du peintre genevois.

*La Chocolatière*¹ de Liotard, peinte en 1744, est un pastel sur parchemin mesurant 82,5 × 52,5 cm, comprenant une bande d'environ 15 cm ajoutée par Liotard en bas, les deux pièces principales étant jointes et recouvertes d'une bande étroite de parchemin mesurant 2,5 cm à gauche, 2 cm à droite (à peine discernable sur la photographie). Au vu de la composition, il est absolument certain que l'addition n'est pas le fait d'un second temps mais dut être réalisée d'emblée. Vraisemblablement, un parchemin d'une telle hauteur n'était probablement pas disponible à Vienne. Des agrandissements analogues se trouvent dans certains de ses autres grands pastels sur parchemin et sur papier contemporains ou antérieurs², tandis qu'à partir de 1749 on sait qu'il réalisa plusieurs pastels sur des parchemins de plus grandes dimensions³.

Décrit au début par Francesco Algarotti (1712-1764) comme représentant une femme de chambre, ce pastel est par la suite devenu fameux sous le nom de (*Belle*) *Chocolatière / Schokoladenmädchen*. Le terme chocolatière peut signifier tant la personne qui fabrique ou vend le chocolat que le récipient servant à sa préparation, ce qui n'est pas proprement le cas ici. Le titre français du tableau, *Chocolatière*, n'apparaît qu'à partir du milieu du XIX^e siècle sur des gravures⁴ et dans les catalogues du musée en langue française⁵, à partir desquels l'appellation se généralisa, un peu comme celle de *La Belle Liseuse*⁶.

Historique

Trois documents de Francesco Algarotti, écrivain, expert d'art et agent international, nous renseignent sur l'historique du tableau. Dans son journal, conservé aux Archives d'État de Dresde, on lit: «à Venise, 3 février 1745, payé au Sieur Liotard pour un tableau de pastel représentant une Stoubemenche⁷ 120 Sequins⁸». Le tableau a été acquis par Algarotti au nom d'Auguste III/Frédéric-Auguste II (1696-1763), roi de Pologne et électeur de Saxe, dont il était l'agent.

Dans une lettre du 23 avril 1746 au comte Brühl à Dresde, conservée aux Archives d'État de Dresde, il précise: «Je ne parlerai pas ici de la Magdeleine de la Rosalba⁹, regardée par elle-même comme son chef d'œuvre, ni de la Stoubmenche qui a été considérée par tous les peintres de Venise et par la Rosalba même comme le plus beau pastel qu'on ait jamais vu¹⁰.»





1. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, 1744, avec son cadre de Joseph Deibel | Pastel sur parchemin, bois doré, pastel : 82,5 × 52,5 cm (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 161)

2. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, 1744 | Pastel sur parchemin, 82,5 × 52,5 cm (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 161) | Détail : le plateau avec la tasse de chocolat et le verre d'eau

7. *Stoubemenche*, femme de chambre, phonétique pour *Stubenmensch*, de *Stube*, «chambre», et *Mensch*, au XVIII^e siècle, condescendant pour «femme de rang inférieur»

8. *Zecchini*, ducats d'or, soit deux mille six cent cinquante livres de Venise

Dans une autre missive, écrite de Potsdam et datée du 30 février 1751, rédigée en langue italienne et adressée à Pierre-Jean Mariette (1694-1774), graveur et expert à Paris, il relate ses achats pour le roi de Pologne, parmi lesquels, dans le petit nombre d'œuvres modernes, il cite ce tableau : «Un tableau au pastel, haut d'environ trois pieds, du fameux Monsieur Liotard, qui représente une jeune camériste allemande¹¹ de profil qui porte un plateau avec dessus un verre d'eau et une tasse de chocolat. Cette peinture est presque sans ombres sur un champ clair, et reçoit la lumière par deux fenêtres, dont l'image se voit réfléchie dans le verre, toute travaillée en demi-teintes et en d'insensibles dégradés de lumière et d'un relief admirable. Elle exprime une nature nullement maniérée ; et tout en étant peinture européenne, elle plairait immensément aux Chinois eux-mêmes, ennemis jurés, comme vous savez, du fait d'ombrer. Quant à l'extrême finition du travail, pour rendre les nombreuses paroles en une seule, elle est un Holbein en pastel¹².»

La première mention sous forme imprimée – mais de manière incomplète –, se trouve dans l'*Abecedario pittorico* d'Orlandi publié à Venise en 1753. Ce dernier se limite à dire que Liotard vendit à Venise en 1744 un pastel pour 130 sequins (sans en préciser ni le sujet ni le nom de l'acheteur), l'unique raison de cette mention étant le prix élevé. Cette citation a été reprise telle quelle par Moücke dans son *Museo fiorentino*¹³.

3. Jean-Baptiste Chardin (1699-1779) | *Dame prenant son thé*, 1735 | Huile sur toile, 80 × 101 cm (Glasgow, Hunterian Museum and Art Gallery)



9. Il s'agit de la pastelliste Rosalba Carriera (Venise, 1665-1757), dont le tableau mentionné ici se trouve aujourd'hui à Dresde.

10. Cet extrait et celui du journal furent publiés par P. Seidl en 1894 (SEIDL 1894, p. 123).

11. Pour Algarotti, le terme « allemand » regroupe tant les pays du Saint-Empire romain germanique que l'Autriche.

12. « *Un quadro in pastello, alto tre piedi circa, del famoso signor Liotard, il quale rappresenta una giovine cameriera tedesca in profilo che porta una guantiere con sopra un bicchiere d'acqua e una chicchera di cioccolata. È questa pittura quasi senz'ombra in un campo chiaro, e prende il lume da due finestre, la immagine delle quali se vede riflessa nel bicchiere, tutta lavorata di mezze tinte e di perdimenti di lume insensibili e di un ammirabile rilievo. Ella esprime una natura per niun conto manierata; e tutto che pittura europea, piacerebbe sommamente a' Cinesi medesimi, nimici giurati, come ella sa, dell'ombra. Quanto all'estrema finezza del lavoro, per recar le molte parole in una, elle è un Olbenio in pastello* » (ALGAROTTI 1794, vol. 8, p. 15).

13. MOÜCKE 1762, vol. 4, p. 276. 120 sequins selon Algarotti.

14. *Catalogue* 1765, p. 243

15. *Abrégé* 1782, p. 239

16. *Autoportrait* (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 74) et *Maréchal de Saxe* (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 96)

Le tableau est décrit dans le premier *Catalogue des tableaux de la Galerie électorale à Dresde* de 1765 : « Liotard, Une Fille de Chambre Viennoise, qui sert le Chocolat, figure entiere¹⁴ ». Le texte, explicitement, ne mentionne pas un portrait, par contraste avec le « portrait de jeune fille » (*La Liseuse*) de la même collection cité dans l'édition allemande du catalogue, en 1771.

Du vivant de Liotard, le tableau figure ensuite en 1782 dans l'*Abrégé de la vie des peintres dont les tableaux composent la Galerie électorale de Dresde* : « Une fille Viennoise, qui sert le chocolat ; figure entière ; ce tableau est d'une grande vérité & propreté de couleur ; c'est dommage que les contours soient un peu trop tranchans¹⁵. » Le tableau cité ensuite, « Portrait d'une jeune fille » – la fameuse *Liseuse* du même auteur – est jugé « meilleur que le précédent ». Par contre, il n'est pas fait mention de critique au sujet des deux autres pastels de la même collection¹⁶.

La collection royale de Saxe, par la volonté du prince-électeur accessible au public dès le XVIII^e siècle, fut d'abord logée dans l'ancien Stallhof du château de Dresde, soit les écuries, dont l'étage fut converti en galerie en 1747 (aujourd'hui Johanneum). Évacuée au château de Königstein pendant la guerre de Sept Ans (1756-1763), elle fut transférée en 1855 dans le musée actuel. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle fut mise à l'abri de nouveau à Königstein, puis dans des mines saxonnes. C'est là qu'elle fut ensuite saisie par les armées soviétiques qui la transfèrent en Ukraine. Ce n'est qu'en 1955 qu'elle fut restituée à l'Allemagne de l'Est par l'URSS, qui organisa alors une exposition à Moscou et à la National-Galerie de Berlin entre 1955 et 1956, au cours de laquelle *La Chocolatière*, accompagnée par les trois autres pastels de Liotard, fut présentée au public pour la première fois en dehors de Dresde. Depuis 1956, les tableaux ont retrouvé leurs lieux de conservation et de présentation d'origine.

4. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Le Déjeuner*, vers 1754 | Pastel sur parchemin, 66,5 × 53,7 cm (Munich, Alte Pinakothek, dépôt de la Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, inv. HuW 30)



Commentaire

Le texte perspicace du fin connaisseur Francesco Algarotti – dont Liotard avait précédemment exécuté le portrait à deux reprises¹⁷ – est la première description détaillée d'un tableau du maître qui nous soit parvenue. Algarotti met l'accent sur l'absence d'ombres, la lumière graduée, le relief, la simplicité et la finesse. La comparaison avec la peinture chinoise pourrait remonter à un propos tenu par Liotard lui-même, qui pouvait en connaître des exemples à Constantinople. Quant à la référence à Hans Holbein le Jeune (1497-1543), qui peut surprendre, et qui est répétée toujours sans explication, elle est due au fait que Francesco Algarotti avait acquis à Venise de Zuan Delfino le 4 septembre 1743 pour le même Auguste III le *Retable Meyer* du maître bâlois, retable qui se trouve encore à Dresde; payé alors mille sequins et considéré à cette époque comme le chef-d'œuvre autographe de l'artiste, le tableau, qui présente au centre la Vierge Marie en pied vêtue d'une robe aux très longs plis, est depuis 1871 reconnu comme une falsification effectuée au cours du XVII^e siècle.

17. Le premier, aujourd'hui conservé à Amsterdam (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 77), le second exécuté à Venise et aujourd'hui non localisé (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 78).



On a dit à tort que Liotard ne mentionna jamais le tableau. Conscient de l'importance de cette œuvre, il la cite au contraire nommément dans l'*Autobiographie*¹⁸, rédigée vers 1750 à Paris, comme objet d'une vente prestigieuse, et il en conserve toute sa vie un dessin de même grandeur et de type unique : « Il y vend une Stoubmensch au Cte algarotti p le roi de la pologne mot de Imperatrice au sujet de ce tableau il y peint Mil. Holderness... » Marie-Thérèse avait ainsi connaissance du tableau (le lui aurait-il proposé ?), mais on ne connaît aucun commentaire de sa part.

Le pastel de Dresde est devenu au XIX^e siècle le tableau le plus célèbre de Liotard. Applaudi par tous les peintres à Venise en janvier 1745, il y fut vendu par l'artiste le 3 février à Algarotti. La genèse de l'œuvre est connue : venant de Moldavie et précédemment de Constantinople, Liotard arriva à Vienne le 2 septembre 1743 et y resta jusqu'en janvier 1745 au plus tard. Le tableau fut peint à Vienne en 1744, ou au début janvier 1745¹⁹. Nous ignorons pourquoi l'artiste, qui fut certainement conscient de l'importance de ce pastel hors pair, l'emporta à Venise : venait-il de le terminer ? N'avait-il pas trouvé d'acquéreur à Vienne, où il obtint pourtant un immense succès comme portraitiste ? Pensait-il en réaliser un plus grand gain à Venise ? Cherchait-il à s'introduire au moyen de ce morceau de bravoure auprès du consul britannique à Venise, Joseph Smith, commanditaire de son frère jumeau Jean-Michel, lequel y travaillait depuis dix ans ? Ou voulait-il s'y imposer vis-à-vis de la Rosalba ? La confrontation entre les deux pastellistes eut effectivement lieu et, au dire d'Algarotti, ce fut pour Liotard une véritable consécration.

Le tableau représente une servante vêtue avec le plus grand soin, *eo ipso* une servante de la bonne société. Vue presque de profil, jeune, grande, le buste avantageux, la taille fine, elle porte un casaquin à basques de taffetas de couleur brun jaunâtre, une longue jupe touchant presque le sol, ample mais sans corbeille, apparemment de taffetas gris plus épais avec des reflets bleu pâle, un fichu soyeux de mousseline blanche, un grand tablier de lin blanc qui semble fraîchement déplié et encore un peu rigide, d'un effet très lumineux, un bonnet rose framboise garni de dentelle blanche et d'un ruban bleu pâle, un soulier de cuir jaune au talon blanc. La figure se détache en silhouette devant le fond uniforme d'un mur clair et d'un plancher de bois clair, veiné, sur lesquels se projette une très légère ombre. Toute la partie inférieure du tableau à partir de la taille, constituée uniquement par la forme symétrique du tablier et de la jupe, est en fait d'une simplicité incomparable.

Le point de vue est suggéré plus ou moins à la hauteur de la tête, mais le plateau rectangulaire de laque chinois porté par la servante est un peu abaissé vers le spectateur afin d'offrir une visibilité plus nette de la tasse de chocolat et du verre d'eau, au travers duquel réapparaît le pouce de la main gauche ; une grande fenêtre se reflète sur le corps du verre. La tasse de porcelaine à anse unique et décor japonais *kakiemon* est originaire d'une manufacture viennoise ou de Meissen. La soucoupe d'argent, garnie, semble-t-il, de quelques morceaux roses de sucre déposés sur une petite serviette, et la tasse sont du type dit trembleuse, avec manche et support pour la tasse.

Le cadrage crée un équilibre subtil entre l'immobilité et un léger mouvement vers la droite. L'axe vertical du corps se situe légèrement à gauche du milieu, l'œil et le pied sont avancés exactement sur l'axe vertical du milieu. La jupe s'étend en bas presque jusqu'au bord gauche, laissant un vide plus grand sur le côté opposé. Le plateau avec la tasse avance vers la droite, de même que les formes du fichu et du tablier et la légère ombre sur la paroi pointent vers la droite. L'image doit être lue dans le sens réaliste d'une action – l'interruption momentanée de la marche. La servante est en train d'apporter à quelqu'un, vraisem-

18. Les dix-huit pages du manuscrit fragmentaire sont conservées au Musée d'art et d'histoire de Genève.

19. Il semble en effet peu vraisemblable qu'il ait été réalisé au début du séjour, soit vers la fin de 1743.



6. Niklaus Manuel Deutsch (1484-1530?) | *Une Vierge sage*, 1518 | Xylographie, 184 × 106 mm (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum)

7. Francisco de Zurbarán (1598-1664) | *Sainte Dorothée*, vers 1640-1650 | Huile sur toile, 173 × 103 cm (Séville, Museo de Bellas Artes)

8. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Pay-sanne de la campagne de Rome*, vers 1737 | Sanguine et pierre noire, 26,5 × 20 cm (collection privée)



20. Tel est le titre de la gravure de P. Fillœul.

21. Concernant les tentatives modernes d'interprétation de *La Chocolatière*, il convient d'avoir à l'esprit la légende de la gravure de la *Dame prenant son thé* (gravure non datée, mais du temps de Chardin) : « Que le jeune Damis seroit heureux, Climène, / Si cette bouillante liqueur, / Pouvoit échauffer votre cœur, / Et si le sucre avoit la vertu souveraine / D'adoucir ce qu'en votre humeur / Cet amant trouve de rigueur. » Le tableau de Chardin a comme pendant un *Garçon au château de cartes*, les deux œuvres jouant discrètement sur le thème de la vanité.

22. ROSCHER 1910, p. 214

23. Voir pp. 330 et 331 à propos de la légende Baldauf

blement à son maître ou à sa maîtresse, le chocolat du matin. Dans un passage vide et très éclairé – on suppose devant une porte –, elle interrompt un instant son mouvement, attendant le signal l'autorisant à entrer dans la chambre. À ce point, elle se tient droite, immobile, concentrée, les bras parallèles, les coudes serrés contre le corps, afin de ne pas renverser le chocolat qui remplit la tasse jusqu'au bord. Dans le grand dessin (fig. 17) comme dans le pastel – mais moins visibles dans ce dernier – les souliers marquent un angle, le gauche fermement planté, le droit tourné vers l'extérieur, manifestant ainsi un temps d'arrêt dans l'action. Associé à l'unité chromatique, au traitement léger des ombres qui n'intègrent pas la figure au fond, ce mouvement suspendu, construit sur une géométrie élémentaire, confère à l'œuvre un aspect abstrait, intemporel. Y participe de même un détail comme l'absence de vapeur sur le chocolat, qu'on est en droit de supposer chaud ; on est ici en contraste avec la tasse fumante dans le récit plus anecdotique de la *Dame prenant son thé*²⁰ de Jean-Baptiste Chardin (1699-1779), tableau daté de 1735 (fig. 3)²¹.

Dans la littérature, les vêtements, l'action et le statut de la servante sont souvent décrits de manière arbitraire ou tendancieuse (ainsi, la jupe est parfois dite de lin, le casaquin de velours, alors que les plis légers des basques indiquent une étoffe plus fine). La description la plus attentive du tableau est due à Paul Herrmann et se trouve dans le *Führer durch die Königliche Gemäldegalerie zu Dresden* de 1910²².

Conformément à sa pratique, Liotard se servit presque certainement d'un modèle vivant pour le visage et la pose. Le degré de présence de la figure est tel qu'elle fut toujours instinctivement perçue comme un personnage identifiable ayant existé²³. Pourtant, ce visage n'est pas un portrait ; le personnage ne prétend pas à un nom. Il s'agit au contraire d'un type facial standard cher à Liotard, le même type de visage au menton plein se trouvant, par exemple, dans les quatre versions autographes peintes à l'huile de *La Liseuse sur le sofa*²⁴, et dont la première pourrait précéder *La Chocolatière*. Le même visage réapparaît une douzaine d'années après *La Chocolatière* dans la servante du *Déjeuner* de Munich²⁵



9. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Marie Vestali*, 1738 | Dessin, 21 × 13 cm (Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, inv. R.F. 1367)

10. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Scène d'intérieur du Levant*, vers 1740-1742 | Sanguine et pierre noire, 20,3 × 28,7 cm (Winterthur, Fondation Oskar Reinhart)

11. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Servante levantine avec thèière*, vers 1740-1742 | Contre-épreuve de dessin de la fig. 10 (Paris, Bibliothèque nationale de France)



(fig. 4), un pastel qui reste une énigme : il semblerait, en effet, que le pastel a été coupé à une époque indéterminée sur la côté gauche, où se tient justement la servante apportant, les yeux baissés, le déjeuner à sa maîtresse assise dans un fauteuil.

La plupart des commentateurs soulignent à juste titre ce qui rend le tableau si particulier : la luminosité des tons clairs, le fond clair, le peu d'ombres et d'atmosphère, la simplicité de la mise en scène, l'absence d'anecdote et de tout élément accessoire. La différence avec les scènes de genre françaises de l'époque est grande en effet. Les commentaires relèvent et répètent le caractère bourgeois de l'image, son réalisme, insistant sur le vérisme de la figure par opposition au froufrou, jugé conventionnel, de l'art rococo. Beaucoup de ces qualités sont chères à l'époque moderne et peuvent expliquer la renommée du tableau aux périodes récentes, de même que le peu d'intérêt que la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle y portèrent.

Dans l'œuvre de Liotard, *La Chocolatière* est un tableau isolé. C'est non seulement son unique figure entière debout, à l'exception de *Richard Pococke*²⁶, un portrait grandeur nature à l'huile, du pastel de la *Dame maltaise*²⁷ (fig. 5) – tous deux peints à Constantinople –, et de *Lord Mountstuart*, de 1763²⁸. À notre connaissance, c'est aussi le seul tableau de genre peint lors du premier séjour viennois, hormis les quelques répétitions de sujets turcs. Auparavant, en effet, il avait peint à Constantinople plusieurs scènes de genre ottomanes.

L'historien de l'art peut énumérer un certain nombre de précurseurs de ce type d'image. À titre d'exemple, on citera, pour la Renaissance, les bois des *Vierges sages* (fig. 6) de Niklaus Manuel Deutsch (1484-1530?), pour l'époque baroque les saintes *Dorothee* (fig. 7), *Agathe*, *Lucie* et autres de Francisco de Zurbarán (1598-1664), portant sur un plat des fruits ou les attributs de leur martyre. On se souvient de Ceruti, de scènes de genre hollandaises de Gérard Ter Borch (1617-1681) et d'autres maîtres, des suites de gravures de femmes de toutes conditions de Wenzel Hollar (1607-1677), d'Abraham Bosse (1602-1676) et d'autres, de nombreux recueils de figures de métiers, de costumes, de mode, de cour, de théâtre (comme ceux de Jean Bérain [1640-1711]), mais les comparaisons ne font que mieux souligner l'aspect insolite de *La Chocolatière*.

Le tableau découle en effet en premier lieu de la propre production de Liotard lui-même, les antécédents étant précisément ses dessins tels que la *Paysanne de la campagne de*

24. Un fait relevé à juste titre uniquement par Carlo Gamba en 1931 (GAMBA 1931, p. 1247)

25. Munich, Alte Pinakothek, dépôt de la Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, inv. HuW 30

26. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1948-22 (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 33; Liotard 2002, p. 57)

27. Collection privée (LOCHE/ ROETHLISBERGER 1978, n° 34; vente Londres, Sotheby's, 10 juillet 2002, lot 211)

28. Los Angeles, The J. P. Getty Museum (LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, n° 260)



12. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Madame James Fremeaux, née Margaret Cooke*, 1738 | Sanguine et pierre noire, 20,5 × 13,9 cm (Paris, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 1383)

13. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) et Joseph Cameratta (1718-1803) | *Une Dame franque de Galata et son esclave*, 1745 | Gravure, 263 × 235 mm, au trait carré (collection privée)

14. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) et Joseph Cameratta (1718-1803) | *Dame franque de Pera*, 1745 | Gravure, 235 × 176 mm, au trait carré (collection privée)

29. Collection privée (voir HERDT 1992, n° 4, cat. 6) : le tablier est comparable.

30. Paris, Musée du Louvre (HERDT 1992, n° 14, cat. 16)

31. Winterthur, Fondation Oskar Reinhart, et Paris, Bibliothèque nationale de France (voir HERDT 1992, n° 44, cat. 43, et n° 45, cat. 43a)

32. Paris, Musée du Louvre (voir HERDT 1992, n° 18, cat. 19)

33. Londres, National Gallery

34. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. Basz. 3

35. Londres, National Gallery

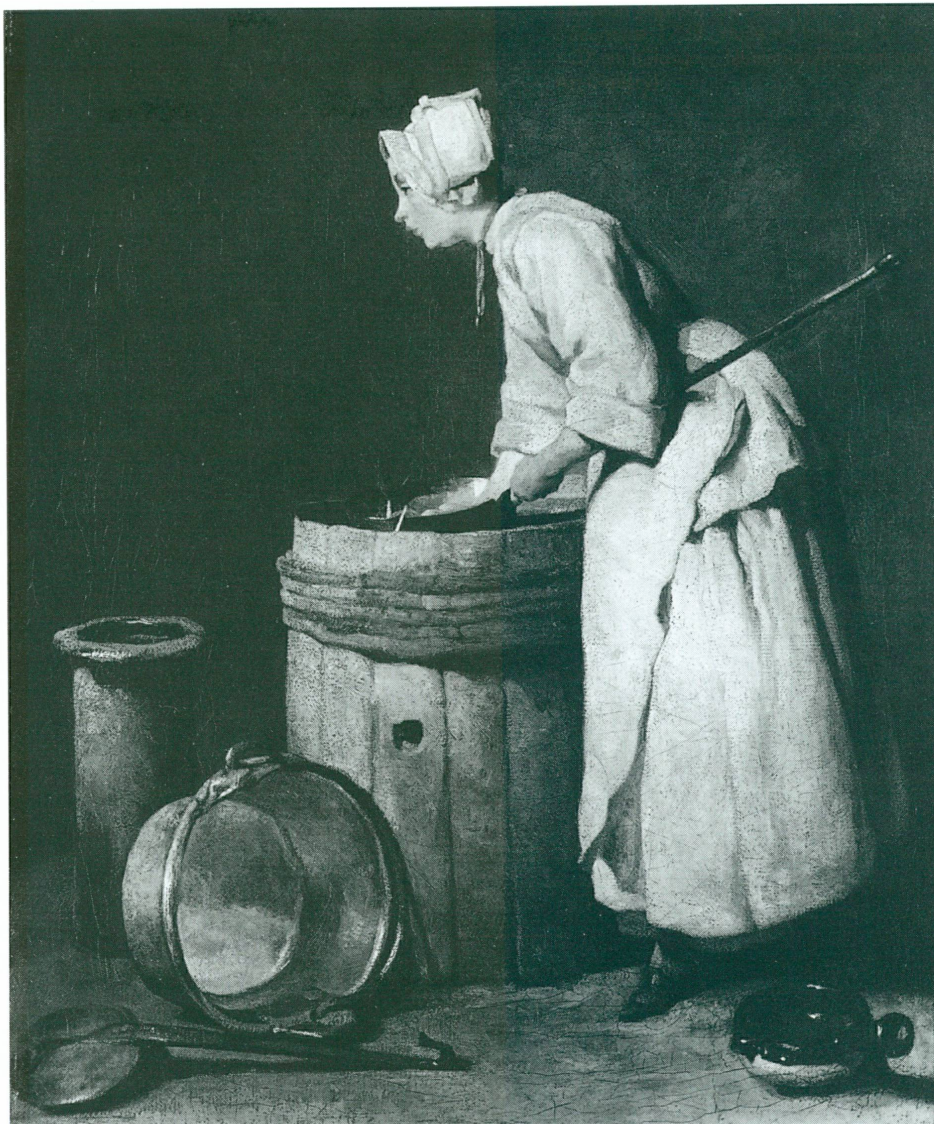
36. Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister

Rome²⁹ (fig. 8), *Marie Vestali*³⁰, de Chio (fig. 9), et plusieurs dessins faits à Constantinople : *Servante levantine avec théière*³¹ (fig. 10-11), *Madame James Fremeaux, née Margaret Cooke*³² (fig. 12) et deux dessins représentant *Une Dame franque de Galata et son esclave* et *Dame franque de Pera*, qu'il grava lorsqu'il était à Vienne en 1745 (fig. 13-14). Pour la composition, on peut dire que la *Dame maltaise* est l'œuvre la plus proche de *La Chocolatière*. Au-delà de cette filière directe, on peut invoquer un lointain souvenir des gravures d'après Antoine Watteau (1684-1721) et des servantes de Jean-Baptiste Chardin, toutes sur fond sombre, adonnées à de modestes activités domestiques dans des intérieurs toujours riches de détails narratifs (fig. 15).

Parmi les Hollandais du siècle précédent, il existe certaines figures de genre sur fond clair, telles *La Dentellière*, assise, de Caspar Netscher (1639-1684), à Londres³³, *La Dévideuse*, assise également, de l'école de Delft, au Musée d'art et d'histoire de Genève³⁴, et quelques tableaux de Jan Vermeer (1632-1675), dont le nom est parfois invoqué à propos de Liotard : surtout la *Femme debout à l'épINETTE*³⁵, ainsi que la *Femme au collier de perles*, à Dresde³⁶, et la *Femme lisant une lettre*, à Amsterdam³⁷. Mais les femmes de Vermeer sont fermement insérées dans un cadre orthogonal et spatial de formes qui les ancrent de toute part. Il est du reste à peu près certain que Liotard ne put jamais voir de tableaux de Vermeer, dont l'œuvre et le nom à l'époque s'étaient perdus.

On ne peut que spéculer sur les raisons d'être de cette image, créée sans avoir été commandée. De souche bourgeoise, opérant dans les cercles de la plus haute noblesse, Liotard apprécia peut-être une occasion d'échapper, le temps d'un tableau de libre invention, à la contrainte du portrait de commande. Ne disposant à Vienne ni de paysannes ni de servantes en costume turc, il opta dans le même registre – l'aristocratie étant hors de sa portée – pour une jeune femme de chambre rencontrée probablement dans une maison noble, dont l'aspect dut le frapper. Toute sa vie, il a été sensible aux charmes féminins. Quant à broder à partir de cette pièce une liaison amoureuse entre Liotard et la servante, ainsi que cela a été fait (le pied comme prétendu symbole érotique à l'appui), il convient de constater que l'image reste objective, distancée, sans sous-entendu perceptible ou vérifiable, et que le peintre vendit aussitôt le tableau.

15. Jean-Baptiste Chardin (1699-1779) | *L'Écureuse*, 1738 | Huile sur toile, 45,5 × 37 cm (Glasgow, Hunterian Museum and Art Gallery)



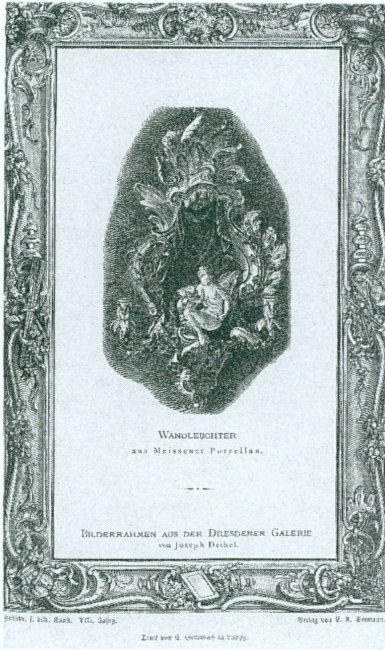
Concernant enfin l'histoire des mœurs, la consommation du chocolat (sous forme liquide ou en praliné), du café et du thé était largement répandue dans la haute société européenne à partir du XVII^e siècle. Le chocolat, la boisson la plus noble et la plus coûteuse, qui se buvait chaud ou froid, était surtout servi le matin, chaud, accompagné d'un verre d'eau³⁸. On peut également évoquer dans ce contexte un tableau de Philippe Mercier (1689-1760), *Servante au service à thé*, daté du début des années 1740, et repris en 1744 dans une manière noire de John Faber: il s'agit d'une demi-figure, présentée de face, et portant sur un plateau un service à thé. Toutefois, Mercier, actif à Londres, et Liotard ne pouvaient pas encore s'être rencontrés à cette date.

Cadre

37. Amsterdam, Rijksmuseum

38. BROWN 1995

Le cadre (fig. 1), unique en son genre, mérite l'attention. Il a été sculpté *ad hoc* en bois doré par Joseph Deibel (Styrie 1716 – Dresde 1793), le principal décorateur du rococo à



16. Xylographie d'après le cadre de J. Deibel pour *La Chocolatière*, 1873

39. HÜBNER 1880, édition française, p. 484

40. ZAHN 1873

41. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1935-8, 83,2/83,8 × 58,5 cm (voir : HUMBERT/REVILLIOD/TILANUS 1897, n° 63 ; TRIVAS 1936, n° 101 ; HERDT 1992, repr. [avec erreurs] avec bibliographie antérieure ; SANDGRUBER 1994, p. 305, repr. ; *Liotard* 2002, p. 90)

42. Cette collection a été présentée en 1885 à Amsterdam, dans la salle Félix Meritis, et ce dessin y est apparu sous le numéro 80.

43. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1935-6 (voir HERDT 1992, cat. 71, et *Liotard* 2002, p. 64)

44. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1935-9 (voir HERDT 1992, cat. 180, et *Liotard* 2002, p. 77)

45. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1935-7 (voir HERDT 1992, cat. 189, et *Liotard* 2002, p. 44)

Dresde, où il était établi depuis 1744 environ et avait été nommé Hofgaleriebildhauer en 1752. Il est réputé avoir sculpté plus de quatre cents cadres pour la galerie de peintures, probablement surtout après la guerre de Sept Ans. Cet exemplaire à caractère allégorique est unique dans sa production, ce qui atteste l'estime exceptionnelle vouée à ce tableau. Évoquant la coquetterie féminine et l'activité domestique par quelques objets entrelacés de fleurs et d'ornements rocaille, le cadre représente en haut dans les écoinçons des corbeilles de fleurs, au centre des fleurs, à mi-hauteur à gauche un tricot à quatre aiguilles et un peloton de laine, à droite un éventail et un bouquet de fleurs, en bas à gauche un collier lié par un ruban, au centre un petit miroir et des fleurs, à droite une bourse et une clé. La grande majorité des cadres de Deibel sont par contraste plus simples et standardisées. Parmi ses autres cadres conçus pour des pastels et encore existants, seuls quelques-uns sont dotés également d'un décor rocaille, mais sans motifs allégorisants. Le cadre de *La Chocolatière* n'est mentionné que dans le catalogue du musée par J. Hübner³⁹, mais il est reproduit en page entière, inversé, sans le pastel et sans mention du peintre, dans une étude de A. von Zahn de 1873 (fig. 16), qui illustre aussi des détails de chacun des quatre autres cadres sculptés de J. Deibel⁴⁰.

Dessin

Le Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire de Genève conserve un dessin du tableau, sur quatre feuilles de papier fin, pliées à une date postérieure, puis collées en plein⁴¹ (fig. 17). Annoté par une autre main, probablement celle du fils aîné de Liotard, « T / T / Trait du / Stubmensch / de la / Gallerie de Dresde ». Ce dessin provient de la collection Tilanus, famille descendant de Liotard⁴² : en toute probabilité, il vient de la succession de l'artiste, bien qu'il n'y en ait pas de trace dans l'inventaire après décès du peintre. Il a été donné en 1934 au Musée par la Société auxiliaire. Le tracé est exactement identique à celui du pastel, auquel il correspond exactement, y compris les lignes du sol et les silhouettes des ombres. La technique est unique : les lignes sont incisées – sans poncif, les incisions ayant été rendues en grande partie invisibles, apparemment à la suite de la pression causée par le montage – et reprises au bistre appliqué avec un instrument non identifiable produisant un double pointillé minuscule. Il n'y a pas de raison de douter de l'attribution à Liotard. L'explication la plus satisfaisante est qu'il commença l'exécution du tableau par la silhouette initiale tracée au trait sur le parchemin, puis y superposa les quatre feuilles du dessin avant l'application du pastel et fit sur ces feuilles un calque par incision qu'il reprit ensuite à l'encre, le but étant de conserver la forme précise de l'image. Le dessin diffère des trois grands dessins au trait connus de Liotard qui correspondent à des pastels – *Un effendi, ami du Defterdar*⁴³, *L'Empereur Joseph II d'Autriche*⁴⁴, *Marie-Thérèse Liotard*⁴⁵ –, mais qui sont à la sanguine et mis au carreau.

Fortune critique

Un dossier complet de commentaires sur *La Chocolatière* – en majorité allemands – refléterait les fluctuations de l'histoire du goût. Malgré la popularité de l'œuvre durant le XIX^e et la première moitié du XX^e siècle, sa renommée fut loin d'être continue dès le début, contrairement à ce qui est énoncé ou tacitement entendu.

Après les applaudissements de la Rosalba et des maîtres vénitiens en 1746, après l'évocation de chinoiserie par F. Algarotti en 1751 et l'engouement initial en Saxe, attesté par

17. Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, 1744? | Encre brune, 832/
83,8 × 58,5 cm (Genève, Musée d'art et
d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1935-8)



la fabrication du cadre insolite, il se fit un silence de presque quatre-vingts ans autour de *La Chocolatière*, d'autant que la seconde moitié du XVIII^e siècle ne fut pas une période bénéfique pour la Saxe. Le catalogue de la galerie de 1765 est vierge de tout commentaire mais, en 1782, le tableau fut critiqué pour ses contours un peu trop tranchants, en 1811, en raison de ses proportions étriquées. Manifestement, le strict profil sur fond clair ne trouvait plus grâce. L'époque néoclassique n'éprouva guère d'intérêt pour ce pastel, trop sec aussi pour le romantisme. Rappelons que c'est précisément à Dresde que Johann Winckelmann (1717-1768) publia en 1755, peu avant son départ pour Rome, sa première étude, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bilhauerkunst*,

46. *Catalogue* 1806, p. 183

47. Chapitre dans lequel Liotard est donné comme mort à Venise (*Versuche* 1811).

48. *Versuche* 1811 : «*Die angeführten Pastellgemälde dieses Künstlers gehören unter die vorzüglichsten der Königl. Gallerie; besonders das Portrait des Grafen Moritz von Sachsen... Ob das Wiener Chokoladenmädchen ein Portrait oder Ideal seyn soll, weiß man nicht, wahrscheinlich wohl das Erstere. Der besondere Reiz dieses kleinen Gemäldes und der Ausdruck in denselben verdienen sorgfältige Aufmerksamkeit. Die Sorgfalt im Tragen, um nichts von der Chokolade und dem Glase Wasser zu verschütten, ist sehr gut ausgedrückt. Das Durchsichtige des Wassers und der bunte porzellanene Chokoladenbecher, alles ist wahr und täuschend dargestellt. Die ganze Figur ist aber etwas zu kurz und gedungen.*»

49. *Album* 1919, n° 26, expression que l'on pourrait traduire par «idéalisations de la bassesse».

50. FOSCA 1928, p. 34

51. FOSCA 1956, p. 29

52. GIELLY 1935, p. 45

53. BAC 1934, chap. II, intitulé «Liotard et la Belle Chocolatière», où, en plus, la jeune femme est décrite comme une serveuse de café : «C'est à lui [Liotard] sans doute qu'elle a porté cette tasse de chocolat... Par la science graphologique, nous saurions, nous prouverions au besoin, que Liotard ne fut jamais l'amant de la Belle Chocolatière... On la voit fort bien se reculer devant son peintre, pour ne pas mettre le satin de sa gorge et le velours de ses joues au contact avec cette vilaine tignasse... Belle Chocolatière! Vous êtes ce que nous avons de plus précieux sur le dix-huitième siècle... Dans votre temps, tout n'était donc pas orgie et délices musqués? Toutes les filles n'étaient donc pas friponnes...? Voilà la morale que, sans le vouloir, vous montrez, honnête chocolatière. Vous n'avez fait que passer et vous êtes immortelle!» Et F. Bac d'en faire la comtesse Dietrichstein. Je remercie Renée Loche de la référence.

54. JUSTI 1955 : «Du chocolat, du sang jeune, du linge frais! [...] Le mérite artistique du "peintre turc" est aussi insignifiant que dans ses autres pastels. L'important serait donc dans le réalisme. Mais ce n'est pas du réalisme socialiste : les filles "de la classe servante", comme on disait, avaient depuis longtemps fini leur rôle dans la vie quotidienne de la classe dirigeante [...].»

inspirée par les célèbres collections d'œuvres antiques que le même Auguste III/Frédéric-Auguste II avait achetées. Il est significatif que les deux volumes de gravures de la galerie de Dresde publiés en 1753 et 1757 comprennent des œuvres anciennes et modernes comme celles de Pompeo Batoni, Pietro Rotari, etc., mais aucune de Liotard. Lors de sa visite à Dresde en 1794, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) annota brièvement quelque cinq cents tableaux dans son catalogue de la galerie, mais pas un des pastels, qui étaient pourtant exposés dans un cabinet particulier.

Le catalogue de 1806, sans auteur, publié sous la direction d'August Joseph Pechwell, sous-inspecteur de la galerie de 1781 à 1797, cite : «*Ein Wiener Stubenmädchen trägt Chokolade*⁴⁶.» Une appréciation isolée du tableau, bon exemple d'une vision néoclassique, se trouve dans l'ouvrage anonyme *Versuche zur Beurtheilung einiger Gemälde der Königl. Sächs. Gemäldesammlung*, publié en 1811, au chapitre «*Johann Stephan Liotard, der türkische Mahler genannt*»⁴⁷ : «Les tableaux aux pastels cités de cet artiste sont parmi les plus excellents de la Galerie Royale; surtout le portrait du comte Maurice de Saxe... On ne sait pas si la Chocolatière viennoise veut être un portrait ou un idéal, probablement plutôt le premier. Le charme particulier de ce petit tableau et son expression méritent une soigneuse attention. Le soin dans l'acte de porter, afin de ne rien renverser du chocolat et du verre d'eau, est très bien exprimé. La transparence de l'eau et le gobelet à chocolat en porcelaine peinte, tout est représenté vrai et à s'y méprendre. La figure entière est cependant un peu trop courte et trapue⁴⁸.» Cependant, le même ouvrage ajoute pour le *Maréchal de Saxe* sept pages de biographie du portraituré, ce qui relativise la description de notre tableau...

Le regain d'actualité de *La Chocolatière* survint soudainement à l'époque du réalisme et des débuts de la photographie, vers 1830-1840. À notre connaissance, les gravures la reproduisant apparaissent en 1836, la légende Baldauf en 1840, l'édition en porcelaine en 1843; la plus ancienne copie documentée remonte à 1852. L'image ira jusqu'à orner des boîtes de chocolat et de cacao, des fourres de disques. Une entreprise allemande de vin remplaça la tasse par une flûte à champagne. La popularité du tableau tient certes aussi à la prépondérance de la galerie de Dresde et à la renommée de l'Académie de Dresde au milieu du XIX^e siècle.

L'historicisme étoffa très vite le sujet en donnant un nom au personnage : Nannerl Baldauf, fille d'un cocher viennois, devenue – c'était trop beau pour être omis – princesse. La légende prospéra dès 1840 et se maintint avec plus ou moins d'insistance jusqu'à nos jours. Toutefois, le tableau ne suscita aucun texte d'anthologie. La monographie de J. Tilanus sur Liotard, parue en 1897, le place en tête du catalogue, avec une description objective. Entre académisme et contexte social, l'*Album der Dresdener Galerie* de 1911 parle de «*Idealisierung des Niedrigen*⁴⁹». Seule voix discordante, le commentaire de François Fosca dans ses deux ouvrages sur Liotard de 1928⁵⁰ et de 1956⁵¹ se limite à «célèbre, mais assez fade». En revanche, Louis Gielly, en 1935, parle de «*morceau admirable [...] charme exquis*⁵²». Dans une biographie romancée de Liotard qui réunit tous les clichés, l'écrivain mondain et dessinateur Ferdinand Bac (1859-1952) donna en 1934 une interprétation futile de *La Chocolatière*⁵³.

L'ère socialiste se devait de saisir le thème rare de la servante, même si *La Chocolatière* n'offre aucun signe d'oppression, d'où certaines acrobaties interprétatives, dont on trouve des exemples édifiants chez Ludwig Justi en 1955⁵⁴ et, en plus nuancé, chez Michael W. Alpatov en 1966⁵⁵. Il n'est cependant jamais dit qu'une servante aussi méticuleusement

habillée ne pouvait exister que dans le cadre de la classe aisée ; les servantes de Chardin, socialement plus modestes, auraient mieux servi l'argument. Louis Aragon (1897-1982), jugeant sur photo en 1957, se limita, quant à lui, à dire le charme de cette « vedette du cinéma »⁵⁶. Dans les populaires *Chefs-d'œuvre de l'art*, en 1965, ce tableau représente le « nouveau réalisme bourgeois qui se rattache à celui des peintres hollandais et qui peut rappeler, bien que dans un registre inférieur, les compositions du grand Vermeer⁵⁷ ». La montée de Vermeer hanta les esprits.

La légende Baldauf

C'est depuis l'édition d'un catalogue du Musée non daté, mais paru vers 1840, qu'apparaît l'identification erronée avec une Anna (ou également Nannerl, Nandl, Nanette) Baldauf, devenue comtesse ou princesse Dietrichstein ou Liechtenstein. La source exacte de cette assertion, provenant probablement de la presse locale, est inconnue. L'identification fut par la suite propagée jusqu'à nos jours comme un fait établi ou comme une légende dans presque toute la littérature, à commencer par les catalogues du Musée de 1848, 1856, 1862, ceux de J. Hübner en langue allemande (1867⁵⁸ et 1872) et en français (1880⁵⁹), de Karl Woermann en 1892, 1896, 1899, 1905 et 1908. Parmi d'autres exemples, on citera la gravure de 1878⁶⁰, ainsi que neuf différentes reproductions du tableau, prêtées par M^{me} Tilanus-Liotard, et qui figuraient dans l'exposition Liotard d'Amsterdam en 1885⁶¹, où elles ont été décrites comme peintes d'après la « Belle Chocolatière, puis comtesse von Lichtenstein ». Quelques catalogues parus à partir de 1929 ne citent plus le nom de Baldauf mais, en 1979, Walter Koschatzky alla jusqu'à déclarer explicitement que le mariage de Nandl Baldauf avec le comte Moritz Dietrichstein était confirmé par un document d'archives⁶². Les catalogues du Musée de 1977, de 1978, de 1985, dus à M. Bachmann, et de 1992 font de nouveau état de la légende ; Baldauf devint aussi la servante qui apporta régulièrement le petit déjeuner à Liotard⁶³. Pourtant, dès le début du siècle, la « *Grosse Ausgabe* » des catalogues du Musée par K. Woermann de 1902⁶⁴, de 1905 et de 1908 spécifia sur indication d'Aloïs Trost l'impossibilité d'une telle identification, l'argument retenu étant qu'une Baldauf n'était devenue princesse Dietrichstein qu'à une date postérieure (sans plus de précision).

En 1884, l'écrivain Victor Tissot (1843-1917), né à Fribourg et établi à Paris en 1874, en fit l'héroïne d'une nouvelle, où notre servante, sous le nom de sommière Cili, est fiancée à un certain baron de Kötterritz⁶⁵. Le récit débute par cette phrase : « Qui ne la connaît cette délicieuse Chocolatière, cette ravissante soubrette aux paupières aux longs cils voilant à demi des yeux naïfs et fripons ? »

Une Anna Baldauf, fille d'un cocher viennois, vécut en effet de 1757 à 1813. Le prince Josef Emanuel von Liechtenstein (1765-1795) en tomba amoureux, mais la mère du prince s'opposa à leur union (l'épisode peut rappeler un passage d'une comédie du poète Jean-Baptiste Rousseau [1671-1741] : « Tu n'es pas riche, nous le savons, mais un gentilhomme vouloir épouser une *chocolatière*, il y a de la folie, ma foi, il y a de la folie »⁶⁶). En revanche, le prince Johann Baptist Carl von Dietrichstein-Proskau-Leslie (1728-1808), père de huit enfants et veuf en 1788 de son épouse, née comtesse von Thun, ancien proche et confident de l'empereur Joseph II (1741, 1765-1790), épousa effectivement en secondes noces cette Anna Baldauf à Vienne en 1802, étant lui âgé de soixante-quatorze ans, tandis qu'elle n'en avait que quarante-cinq⁶⁷. Une copie du pastel de Liotard est d'ailleurs conservée dans la collection Dietrichstein.

55. ALPATOV 1966 : « [...] le tout extraordinairement fidèle à la nature [...]. Une œuvre parmi les miracles d'illusion optique, tels les raisins dans le tableau du célèbre peintre grec [...]. À côté de cette fidélité protocolaire, il y a dans ce travail aussi des traits de vrai art [...]. Typique d'un contemporain du rococo est par exemple le fait que Liotard rend la Chocolatière semblable à une statuette de porcelaine [...]. Pour le reste il paraît froid et vide en comparaison avec Vermeer. Déjà en détachant la fille de la vie et en la posant comme si on pouvait la contempler pour ainsi dire à travers une loupe se manifestent l'absence d'âme et la dureté de cœur dans le sens de Laclos [...]. »

56. ARAGON/COCTEAU 1957, p. 134. Les deux écrivains, de tendance gauchiste, s'entretenaient sur un jeu de photos de tableaux de Dresde à l'occasion des expositions de Moscou et de Berlin. L. Aragon : « [...] au fond nous ne comprenons plus les dames du XVIII^e siècle. Absolument plus. Il est rare qu'elles aient un charme compréhensible à notre époque. Cependant, je dois dire que ce charme on le retrouve presque avec cette extraordinaire vedette du cinéma que je viens de sortir de notre tas de photos. Tiens, regarde ! Peut-on être plus charmante que cette chocolatière viennoise ? » Cocteau ne répond pas.

57. *Chefs-d'œuvre de l'art*, fascicule de mars 1965

58. HÜBNER 1867 : « *Das sogenannte Wiener Chocoladenmädchen, Namens Baldauf* »

59. HÜBNER 1880 : « Baldauf, surnommée Chocolatière de Vienne, qui devint plus tard comtesse Dietrichstein et qui depuis fut tant et tant de fois copiée ».

60. Voir ci-dessous, p. 332

61. Voir note 42 ; ces œuvres portaient alors les numéros 80 à 88.

62. *Maria Theresia* 1979, p. 310 : en réalité, il n'en est rien.

63. BROWN 1995

64. WOERMANN 1902, p. 826

65. TISSOT 1884, pp. 253-265

66. Cité dans BESCHERELLE 1862, t. I, p. 639, s.v. « chocolatier, ière », réf. « Rouss. ». Je remercie Jean Starobinski de l'identification de la source : il s'agit d'un extrait de la scène IV d'une comédie en un acte et en prose écrite en 1694 par J.-B. Rousseau, qui, visiblement, faisait autorité en matière de langue. Il est à

Le milieu du XVIII^e siècle représente l'apogée et la fin imminente des acquisitions royales à Dresde. Travaillèrent à la cour du roi de Pologne Auguste III et électeur de Saxe Frédéric-Auguste II, entre autres, Louis de Silvestre (à Dresde de 1716 à 1741), Christian Dietrich (1741-1774), Anton Raphael Mengs (à plusieurs reprises durant sa vie), Bernardo Bellotto (1747-1757), Pietro Rotari (1753-1755). Ce fut Algarotti qui recommanda au roi d'ajouter à ses maîtres anciens une collection de peintures contemporaines. La sélection de *La Chocolatière*, qui venait d'être peinte, témoigne de l'extraordinaire acuité artistique de Francesco Algarotti. Le roi acquit par la suite trois autres pastels de Liotard (toujours conservés à Dresde⁶⁸), également présents dans le catalogue de 1765, dont deux⁶⁹ lui furent donnés par Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de Richelieu (1696-1788), et le dernier⁷⁰ de provenance inconnue. Il accumula la plus grande collection d'œuvres de la Rosalba, comprenant non moins de cent cinquante-sept pastels (dont cinquante, ayant survécu aux différents conflits armés, sont encore à Dresde). Le catalogue de 1765 contient également dix pastels d'Anton Raphael Mengs (1728-1779) – dont un *Auguste III* – et deux de Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) achetés en 1748-1749 (*Dauphine Marie-Josèphe*, fille d'Auguste III, et *Maréchal de Saxe*). En 1745-1746, le roi entra en possession des cent meilleurs tableaux de la collection du duc de Mantoue. Sa dernière acquisition importante, neuf ans après celle de *La Chocolatière*, la *Madone Sixtine* de Raphaël, ne put qu'éclipser Liotard. Mais la guerre de Sept Ans (1756-1763), pendant laquelle Frédéric II de Prusse occupa Dresde plusieurs fois pour une courte durée, marqua le terme du rôle européen joué par la Saxe.

Gravures et lithographies

La plus ancienne gravure connue est celle publiée à Dresde en 1836. Plusieurs eurent une diffusion internationale par le biais de la maison Goupil. On citera, à titre d'exemple et par origine, les œuvres suivantes :

ALLEMAGNE : lithographie dans l'ouvrage de Franz Hanfstaengel, *Les Principaux Tableaux de la Galerie de Dresde*, 1836 ; gravure par G. Werner, éd. A. Reichel, Dresde, 410 × 260 mm

ANGLETERRE : gravure de James Posselwhite, 1842, intitulée *La Belle Chocolatière* (fig. 18), publiée également en couleurs ; gravure sur bois dans *British Workman*, 1878, avec légende « *A cup of chocolate, Sir / From the celebrated painting of the Duchess of Lichtenstein* »

AUTRICHE : gravure par Carl von Pechvill (1742-1789), graveur de la cour, sous le titre *La fille de garde Viennoise*⁷¹

ÉTATS-UNIS : gravure de E. Foerster, 1871

FRANCE : gravure sur bois de Lavieille, dans le *Magasin pittoresque*, 1846 ; photographie de Bingham, intitulée *La Belle Chocolatière*, édition Goupil, Paris – Londres, 1859 ; gravure de H. Pauquet, 1862 ; lithographie d'Émile Desmays, *La Belle Chocolatière*, 1867, 450 × 341 mm ; lithographie de Lemercier, d'après un dessin de L. Noël, *La Belle Chocolatière de Vienne*, Londres – Paris – New York (fig. 19) ; belle gravure de François-Eugène Burney, *sans titre [La Chocolatière]*, 1888 (fig. 20) ; gravure de E. Abot, dans la *Gazette des Beaux-Arts* 1888, 498 × 322 mm

noter que le dictionnaire édulcore le texte de l'original qui mentionne « [...] mais un gentilhomme se noyer dans une chocolatière ! Il y a de la folie [...] »

67. ERSCH 1822, p. 162

68. Voir ci-dessus, p. 320 et note 16

69. *Autoportrait* et *Maréchal de Saxe*, ce dernier personnage étant le demi-frère d'Auguste III

70. *Belle Liseuse*

71. *La fille [servante] de garde Viennoise, à la noblesse très illustre de Vienne par... Ch. Pechwell*. La désignation est unique. Le thème de la femme de chambre fut-il jugé trop ancillaire pour la noblesse à laquelle la gravure prétend s'adresser ?



18. James Posselwhite (1798-1884), d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Belle Chocolatière*, 1842 | Gravure, 293 × 189 mm, au trait carré, 400 × 280 mm à la feuille (Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, fonds ancien)

19. L. Noël (dessin) et Lemercier (lithographie), d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Belle chocolatière de Vienne*, XIX^e siècle | Lithographie, 385 × 297 mm, à l'image, 570 × 390 mm, à la feuille (Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, fonds ancien)

20. François-Eugène Burney (1845-1907), d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *Sans titre [La Chocolatière]*, 1888 | Gravure (collection privée)

SUISSE : gravure sur cuivre de Fleuret, dans *L'Illustration nationale suisse*, 15 juin 1889. J. Tilanus énumère sept gravures reproductives, cinq bois, quatre lithographies et six photogravures⁷².

Copies

La *Chocolatière* est de loin le tableau le plus copié de Liotard et, après la *Madone Sixtine* de Raphaël (quel tandem !), le tableau le plus copié du Musée de Dresde. Rien n'indique que Liotard répéta le pastel. Il ne le revit plus après la vente en 1745 et n'eut *eo ipso* pas été en mesure de le reproduire fidèlement, le dessin qu'il en avait conservé ne donnant pas les couleurs. La datation précise des copies est impossible. La première mention d'une copie ne remonte qu'à 1852, ce qui corrobore la constatation faite à propos des gravures mentionnées ci-dessus.

La liste qui suit est une petite sélection de copies dont une illustration a été publiée, principalement au cours des dernières années, comme étant de Liotard ou de son école. Vu leur ressemblance, plusieurs mentions peuvent concerner la même œuvre. Nous avons des photographies d'autres copies inédites. Les copies tardives sont presque exclusivement à l'huile⁷³.

1. Franz Schmidt (1816-1891) | Pastel | 1852 | Collection privée (ex-collection d'Ormond)

2. Gustav Fährig | Beau pastel sur papier, 84,2 × 54,7 cm | 1857 | Paris, Fondation Custodia (collection F. Lugt) | Inscrit au verso : « *Copirt von Gustav Fährig Dresden im August 1857* » (un copiste par ailleurs inconnu); acquis par F. Lugt à une vente Drouot à Paris, le 25 avril 1952 (fig. 21)

3. Gustav Fürig | Beau pastel sur papier, 82 × 52,5 cm | 1880 | Collection privée | Signé au verso « *Gustav Fürig Dresden 1880* », copiste qui doit être celui du pastel n° 2 (fig. 22). > Vente Sotheby's (Londres), 5 juillet 2000, lot 217, repr. coul.

72. HUMBERT/REVILLIOD/TILANUS 1897, pp. 193-196

73. Dans la mesure du possible, les indications concernant ces œuvres sont données dans l'ordre suivant : auteur, titre s'il diffère de l'appellation habituelle, technique, dimensions, datation, collection, commentaire. Le signe > précède une indication bibliographique ou la mention du catalogue de la vente dans laquelle l'objet a passé.



21. Gustav Fährig, d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, 1857 | Pastel sur papier, 84,2 × 54,7 cm (Paris, Fondation Custodia, collection F. Lugt)

22. Gustav Fährig, d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, 1880 | Pastel sur papier, 82 × 52,5 cm (collection privée) | Signé au verso « Gustav Fährig Dresden 1880 »

23. Auteur anonyme, d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, XVIII^e siècle (?) | Pastel sur parchemin monté sur panneau, 84,8 × 54 cm (Londres, collection Derek Johns)

4. Auteur anonyme | Huile sur toile | 1862 | Dover (Delaware), General Foods Corporation | Réalisée pour l'Américain Henry Pierce, propriétaire de la Walter Baker Chocolate Corporation, cette copie devint peu après 1865 l'emblème mondialement répandu de cet établissement sous la forme d'une gravure sur bois.

5. Auteur anonyme | Pastel, 81,5 × 51,5 cm | Non daté | Nikolsburg, château, et Argentine, prince Dietrichstein (1987) | Exécution sommaire

6. Auteur anonyme | Pastel, 85 × 55 cm | Non daté | Collection privée
> Vente Chapelle (Versailles), 10 mai 1975

7. Auteur anonyme | Huile sur toile | Non datée | Collection privée
> Vente Berquart (Senlis), 19 novembre 1990, repr. coul.

8. Auteur anonyme | Huile sur toile, 85,1 × 54,1 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Sloan (New York), 20 septembre 1992, lot 3280, repr. noir et blanc

9. Auteur anonyme | Huile sur toile, 85,7 × 55,3 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Christie's (Londres), 12 février 1993, lot 23, repr. noir et blanc

10. Auteur anonyme | Huile sur toile, 86 × 55 cm | 1855 | Collection privée
> Vente Dorotheum (Vienne), 1^{er} mars 1994, lot 209, repr. noir et blanc

11. Auteur anonyme | Huile sur toile, 87 × 56,5 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Christie's (Londres, South Kensington), 6 juillet 1995, lot 524, repr. noir et blanc

12. Auteur anonyme | Huile sur toile, 87,7 × 57,2 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Christie's (Londres, South Kensington), 19 octobre 1995, lot 344, repr. noir et blanc



24. Auteur anonyme, d'après Jean-Étienne Liotard (1702-1789) | *La Chocolatière*, apparemment XIX^e siècle | Pastel sur papier, 26 × 20 cm (Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, inv. 1921-4)

13. Auteur anonyme | Huile sur toile, 72 × 49,5 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Koller (Zurich), 20 mars 1996, lot 74, repr. noir et blanc

14. Auteur anonyme | Huile sur toile, 89,5 × 55,9 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Sotheby's (New York), 28 mai 1999, lot 163, repr. coul.

15. Auteur anonyme | Huile sur toile, 67,5 × 42,5 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Tajan (Paris), 23 juin 1999, lot 121, repr. noir et blanc

16. Auteur anonyme | Beau pastel sur parchemin, monté plus tard sur panneau, 84,8 × 54 cm | XVIII^e siècle (?) | Collection privée | Dans un cadre sculpté inspiré par celui de Dresde; c'est une analyse de la matière picturale qui permettrait de dater l'œuvre du XVIII^e siècle (fig. 23).
> Vente Sotheby's (New York), 26 janvier 2000, lot 196, repr. noir et blanc

17. Ernst Junige (actif à Dresde au XIX^e siècle) | Huile sur toile, 86,6 × 55,2 cm | Non datée | Collection privée | Signée en bas à droite «*E. Junige. p.*»
> Vente Phillips (Londres), 20 avril 2000, lot 16, repr. noir et blanc

18. Auteur anonyme | Pastel sur parchemin, 87 × 55 cm | Non daté | Collection privée
> Vente Dorotheum (Vienne), 3 octobre 2000, lot 56, repr. coul.

19. Auteur anonyme | Huile sur toile, 82 × 53,5 cm | Non datée | Collection privée
> Vente Ader (Paris), 27 juin 2001, lot 167, repr. coul.

20. Auteur anonyme | Pastel sur papier, 82 × 52 cm | Non daté | Collection privée
> Vente Koller (Zurich), 25 mars 2002, lot 6538, repr. coul.

21. Auteur anonyme | Pastel sur papier ovale, 26 × 20 cm | Apparemment XIX^e siècle | Genève, Musée d'art et d'histoire, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, inv. 1921-4 (ex-collection Lord Taunton, Somerset) | Ce pastel, où n'est représentée que la tête, a été vendu par le petit-fils de Lord Taunton au négociant Berthel à Londres et a été acquis de ce dernier par la Fondation Gottfried Keller pour le Musée en 1921, comme étant de Liotard. Il a souvent été cité, reproduit et exposé comme étant de la main de Liotard, puis comme copie (fig. 24).
> Attribué à Liotard dans BAUD-BOVY 1924, p. 165 et p. 170; FOSCA 1928, p. 159, et GIELLY 1935; présenté comme copie dans TRIVAS 1936, n° 69a; LOCHE/ROETHLISBERGER 1978, p. 76 (avec la mention d'une inscription au verso portant la date de 1744, qui, en fait, n'existe pas); BUYSENS 1988, n° 210

22. Abraham Constantin (1785-1855) | Peinture sur porcelaine, 24 × 18 cm | Non datée | Genève, Musée Ariana, inv. AR 4168

23. Louis Eckardt | Peinture sur porcelaine, 39,5 × 25,5 cm | Non datée | Collection privée
> *Country Life*, 28 février 1974, repr. noir et blanc

24. R. Steinbock | Oléographie | Non datée | Berlin, Collection privée



25. Johann Jacobé (1733-1797), d'après Friedrich Oellenhaintz (1745-1804) | *Femme de chambre de Vienne*, 1785 | Aquatinte, 452 × 352 mm, à la cuvette (collection privée)

26. Louis-Léopold Boilly (1761-1845) | *Étude de bouquetière*, 1803 | Huile sur toile, 40 × 27 cm (collection privée)

Imitations

L'art de Liotard n'engendra pas de vagues d'imitations en peinture. La grande époque des figurines de porcelaine de Meissen, puis de Vienne, qui furent parfois copiées directement de gravures, débute au moment même de l'arrivée du pastel de Liotard à Dresde. Malgré le nombre considérable de domestiques parmi ces figurines, *La Chocolatière* ne suscita pas d'adaptations ; elle fut peut-être jugée trop immobile et privée d'allusions narratives. Ce n'est qu'à la suite des premières reproductions graphiques que la Manufacture de Meissen en vint à en produire, à partir de 1843, la copie, mesurant trente-six centimètres, soit plus grande que les figurines anciennes ; une plaque peinte en 1882 par H. Bretschneider y est exposée.

Le sujet de la servante est repris dans le style Louis XVI, plus moderne et discursif, dans une aquatinte de 1785 intitulée «*Stubenmädchen von Wien*» (fig. 25) du graveur viennois Johann Jacobé (1733-1797), publiée à Vienne et à Londres d'après un tableau de 1782 aujourd'hui disparu de Friedrich Oellenhaintz. La servante y apparaît avec un décolleté généreux, un billet doux (d'un amant) à délivrer (à sa maîtresse), un petit chien (fidélité) et le petit déjeuner où le café a remplacé le chocolat. Le thème pourrait avoir été inspiré par le pastel de Liotard ; la forme en diffère, le traitement ne permet pas de conclure qu'il s'agit d'une interprétation du pastel. Une génération plus tard, une *Étude de bouquetière*



27. M^{me} Isabelle Dominicé en Chocolatière, juillet 1942 | Photographie, 12,4 × 8,4 cm (collection privée)

28. Joseph Zimmer-Meylan | Cortège du bimillénaire de Genève, détail · Jean-Étienne Liotard devant la Chocolatière et M^{me} d'Épinay, 4 juillet 1942 | Négatif au gélatino-bromure sur acétate, 13 × 18 cm (CIG, inv. VG N 13 × 18 10338)

74. Il s'agit d'une étude pour une figure de fond du tableau du Louvre, *L'Arrivée d'une diligence dans la cour des messageries* (Paris, Musée du Louvre, Département des beaux-arts).



de Louis-Léopold Boilly (1761-1845) de 1803 offre, sans lien direct et sur fond social, une analogie visuelle avec Liotard (fig. 26)⁷⁴.

Enfin, l'image de la servante viennoise fut en 1942 si bien ressentie comme une icône du patrimoine genevois, grâce en partie à l'industrie du chocolat suisse, que lors du cortège du bimillénaire de Genève, la guerre sévissant autour du pays, une demoiselle d'ancienne famille marcha vêtue en *Belle Chocolatière* (fig. 27). Il est vrai qu'à cette occasion d'autres dames apparurent en M^{me} d'Épinay, une Française certes, mais ayant séjourné à Genève et présente en image au musée, et en Marie Jeanne Sarasin, née Liotard, dont le portrait par l'artiste venait d'arriver à Genève et qui fut incarnée lors des fêtes par une demoiselle Sarrasin, comme d'ailleurs un peintre de la famille Claparède posa, pourvu d'une vénérable barbe, en portrait de Liotard devant le chevalet.

Bibliographie

- Abrégé* 1782
ADDISON 1907
- Album* 1919
ALGAROTTI 1794
ALPATOV 1966
ARAGON/COCTEAU 1957
BAC 1934
BAUD-BOVY 1924
BESCHERELLE 1862
BROWN 1995
- BUYSENS 1988
Catalogue 1765
Catalogue 1806
ERSCH 1822
FOSCA 1928
FOSCA 1956
- Abrégé de la vie des peintres dont les tableaux composent la Galerie électorale de Dresde*, Dresde 1782
Julia de Wolf Addison, *The Art of the Dresden Gallery · A Critical Survey of the Schools and Painters As Represented in the Royal Collection*, Londres 1907
Album der Dresdener Galerie, Leipzig 1919
Francesco Algarotti, *Opere del conte Algarotti*, Venise 1794
Michael W. Alpatov, *Die Dresdner Galerie · Alte Meister*, Dresde 1966, pp. 109-110
Louis Aragon, Jean Cocteau, *Entretiens sur le Musée de Dresde*, Paris 1957
Ferdinand Bac, *La Ville de porcelaine · Dresde au temps des rois de Pologne et de Napoléon*, Paris 1934
Daniel Baud-Bovy, «Peintres suisses des XVIII^e et XIX^e siècles», *Revue de l'art ancien et moderne*, 1924
Louis Nicolas Bescherelle, *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française*, Paris 1862
Peter B. Brown, *In Praise of Hot Liquors · The Study of Chocolate, Coffee and Tea-Drinking · 1600-1850*, catalogue d'exposition, Fairfax House, York, 1^{er} septembre – 20 novembre 1994, York 1995
Danielle Buysens, *Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise · XVII^e – début XIX^e siècle*, Genève 1988
Catalogue des tableaux de la galerie électorale de Dresde, Dresde 1765
Catalogue des tableaux de la galerie électorale de Dresde, Dresde 1806
Johann Samuel Ersch, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften*, vol. 25, Leipzig 1822
François Fosca, *Liotard (1702-1789)*, Paris 1928
François Fosca, *La Vie, les voyages et les œuvres de Jean-Étienne Liotard citoyen de Genève, dit le Peintre turc*, Lausanne – Paris 1956

- GAMBA 1931 Carlo Gamba, «Un ritratto di Maria Adelaide di Francia di Etienne Liotard agli Uffizi», *Dedalo*, 1931, pp. 1241-1249
- GIELLY 1935 Louis Gielly, *L'École genevoise de peinture*, Genève 1935
- GÖRLING s.d.1 A. Görling, *Die Dresdener Gallerie*, Leipzig s.d. (avant 1877)
- GÖRLING s.d.2 A. Görling, *Die vorzüglichsten Gemälde der Dresdener Galerie*, Dresde s.d.
- HERDT 1992 Anne de Herdt, *Dessins de Liotard, suivi du catalogue de l'œuvre dessiné*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire (17 juillet – 20 septembre 1992), et Paris, Musée du Louvre (15 octobre – 14 décembre 1992), Genève – Paris 1992
- HOLLECZEK 2002 Andreas Holleczek, *Jean-Étienne Liotard*, Francfort-sur-le-Main 2002
- HÜBNER 1867 J. Hübner, *Katalog der Königlischen Gemäldegalerie*, Dresde 1867
- HÜBNER 1880 J. Hübner, *Catalogue de la galerie royale de peinture*, Dresde 1880
- HUMBERT/REVILLIOD/TILANUS 1897 F. Humbert, A. Revilliod, J. Tilanus, *L'Œuvre de Jean-Étienne Liotard*, Amsterdam 1897
- JUSTI 1955 Ludwig Justi, *Meisterwerke der Dresdner Galerie ausgestellt in der National-Galerie*, Berlin 1955
- Liotard 2002 Claire Stoullig, Isabelle Félicité Belleker (dir.), *Jean-Étienne Liotard (1702-1789) dans les collections des Musées d'art et d'histoire de Genève · Exposition organisée à l'occasion du tricentenaire de sa naissance*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 23 mai – 22 septembre 2002, Genève 2002
- LOCHE 1976 Renée Loche, *Jean-Étienne Liotard*, Images du Musée d'art et d'histoire de Genève, 5, Genève 1976
- LOCHE/ROETHLISBERGER 1978 Renée Loche, Marcel Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, Milan 1978
- MACCHIA 1990 Giovanni Macchia, *Elogio della luce · Incontri fra le arti*, Milan 1990
- MACCHIA 1996 Giovanni Macchia, *Éloge de la lumière · Rencontres entre les arts*, Paris 1996
- Maria Theresia 1980 *Maria Theresia und ihre Zeit · Zur 200. Wiederkehr des Todestages*, catalogue d'exposition, Vienne, château de Schönbrunn, 13 mai – 26 octobre 1980, Vienne 1980
- MARX 1980 H. Marx, *Jean-Étienne Liotard*, Dresde 1980
- MARX/MAGIRIUS, 1992 H. Marx, H. Magirius, *Gemäldegalerie Dresden*, Leipzig 1992
- MOÛCKE 1762 F. Moücke, *Museo Fiorentino*, Florence 1762
- POSSE 1924 H. Posse, *Meisterwerke der Gemäldegalerie Dresden*, 1924
- POSSE 1931 H. Posse, «Die Briefe des Grafen Algarotti an den Sächsischen Hof...», *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, Beiheft*, 1931
- ROSCHER 1910 Carl Roscher (éd.), *Führer durch die Königlische Gemäldegalerie zu Dresden*, Dresde 1910
- RUDOLFF-HILLE 1964 G. Rudolff-Hille, *Galerie de Dresde*, Paris 1964
- SANDGRUBER 1994 Roma Sandgruber, *Genuß und Kunst*, catalogue d'exposition du château de la Schallaburg, Innsbruck 1994
- SEIDEL 1894 Paul Seidel, «Pastelbildniße des Grafen Francesco Algarotti, von Jean-Étienne Liotard», *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1894, pp. 122-124
- TISSOT 1884 Victor Tissot, *L'Allemagne amoureuse*, Paris 1884
- TRIVAS 1936 N. Trivas, sans titre, monographie et catalogue de l'œuvre de Liotard, tapuscrit, Musée d'art et d'histoire, Genève 1936
- VAILLAT 1911 L. Vaillat, «Jean-Étienne Liotard», *Les Arts*, octobre 1911, pp. 1-32
- Versuche 1811 *Versuche zur Beurtheilung einiger Gemählde der Königlischen Sächsischen Gemählde Sammlung*, Dresde 1811
- Verzeichnis 1771 *Verzeichnis der Gemälde in der Churfürstlichen Gallerie in Dresden*, Leipzig 1771
- WALTER 1967 Angelo Walter, «Das Schokoladenmädchen von Jean-Étienne Liotard», *Dresdener Kunstblätter*, 1967, pp. 91-96
- WOERMANN 1902 Karl Woermann, *Katalog der Königlischen Gemäldegalerie*, Dresde 1902
- ZAHN 1873 A. von Zahn, «Barock, Rococo und Zopf», *Zeitschrift für Bildende Kunst, Beiblatt Kunst-Chronik*, Leipzig 1873, pp. 33-44

Crédits des illustrations

Archives auteur, fig. 16, 21, 25-26 | Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, fig. 6 | Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Pfaunder, fig. 1, 2 | Genève, collection privée, fig. 27 | Glasgow, Glasgow University, Hunterian Art Gallery, fig. 3, 15 | Londres, Derek Johns, fig. 23 | Londres, Prudence Cuming Associates Ltd, fig. 22 | Londres, Sotheby's, fig. 5 | MAH, archives, fig. 8 (HM 4477), 11 (HM 4513), 12 (HM 4483), 13-14, 24 | MAH, Cabinet des estampes, Denis Ponté, fig. 18-19 | MAH, Centre d'iconographie genevoise, Nicolas Spühler, fig. 28 | MAH, Nathalie Sabato, fig. 20 | MAH, Yves Siza, fig. 17 | Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, fig. 4 | Paris, Musée du Louvre, fig. 9 | Séville, Museo de Bellas Artes, fig. 7 | Winterthur, Fondation Oskar Reinhart, H. Wulschleger, fig. 10

Adresse de l'auteur

Marcel Roethlisberger, professeur émérite
d'histoire de l'art, Université de Genève,
Faculté des Lettres, Département d'histoire de
l'art, boulevard des Philosophes 22,
CH-1205 Genève