



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Liotard, Jean-Etienne (le peintre turc), *Portrait d'une dame de la cour*, vers 1750, pastel sur papier blanc, 59,5 x 48,5 cm (Blattmass), Aargauer Kunsthaus, Aarau, 1269, [seit 1972]

Grado di elaborazione



Nome

Liotard, Jean-Etienne (le peintre turc)

Estremi biografici

* 22.12.1702 Genève, † 12.6.1789 Genève

Luogo di attinenza

Genève

Nazionalità

CH

Indicazioni biografiche

Peintre, pastelliste, dessinateur, miniaturiste et émailleur.
Portraitiste itinérant en vogue dans les cours européennes de la seconde moitié du XVIII^e siècle

Campi di attività

peinture, pastel, dessin, gravure, miniature, émail, peinture sur verre, peinture à l'huile

Voce del Dizionario

Fils du joaillier Antoine Liotard et d'Anne Sauvage, établis à Genève lors de la Révocation de l'Edit de Nantes en 1685 et reçus bourgeois en 1701, Jean-Etienne Liotard débute comme apprenti miniaturiste et peintre émailleur chez [Daniel Gardelle](#). A Paris en 1723, il entre dans l'atelier de Jean-Baptiste Massé (1687–1767), portraitiste, miniaturiste et graveur. Après trois ans, il tente de gagner sa vie comme portraitiste. Vers 1727, il brosse à l'huile son premier autoportrait, à la pâte épaisse, au clair-obscur savamment étudié. En 1733, il exécute ses premières eaux-fortes, dont le *Chat malade* d'après Jean-Antoine Watteau (1684–1721), et peint, en 1735, son unique tableau religieux, *David et*

Abimelech (perdu), pour le présenter, sans succès, à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Après deux courts séjours à Genève, Liotard accompagne à Naples le vicomte de Puisieux, nommé ambassadeur de France. Au printemps 1736, il est à Rome et fait la connaissance du chevalier William Ponsonby, grand amateur d'art anglais, et de ses amis, qui effectuent leur «Grand Tour». Ils lui proposent de les accompagner à Constantinople et, le 2 avril 1738, ils s'embarquent à Naples pour aller visiter Capri, Messine, Syracuse, Malte, les îles grecques. A chaque escale, Liotard s'empare de ses crayons et dessine sans relâche. Ils arrivent à Constantinople entre juin et août 1738. L'artiste y restera jusqu'en 1742.

En 1742, il se rend à Jassy sur l'invitation du prince de Moldavie. Il y peint de nombreux dignitaires de la cour. Imitant les nobles du pays, il se laisse pousser la barbe et adopte le bonnet de fourrure, ce qui lui vaut l'appellation de «peintre turc» qui va le précéder partout en Europe et faciliter ainsi le négoce des produits de son art. Le 2 septembre 1743, Liotard arrive à Vienne. Revêtu du costume turc, son étrange apparence le fait remarquer du grand duc François-Etienne de Lorraine et de son épouse l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Il devient peintre attitré de la cour, exécute les portraits de la famille impériale et de de la noblesse autrichienne. Aidé de Joseph Cameratta, il grave les dessins rapportés de Turquie. Expédiées à Paris, ces gravures font la réputation de l'artiste en France bien avant son retour. Par ailleurs, il peint la *Belle chocolatière* (vers 1745), pastel auquel il n'attache pas une importance particulière, mais qui deviendra son œuvre la plus célèbre. En 1745, il se rend à Venise où il brosse le portrait du savant Francesco Algarotti et visite l'atelier de la peintre Rosalba Carriera (1675–1757). Rentrant à Vienne, il passe par Francfort, fait la connaissance de la princesse Caroline-Louise, future margrave de Bade, à laquelle il dispense des leçons de dessin.

De 1746 à 1753, Liotard est à Paris où il est reconnu et célébré malgré l'opposition de l'Académie royale à son style «vérité». Par contre, membre de l'Académie de Saint-Luc, il en devient le conseiller et y expose avec succès. Présenté à la cour par le maréchal de Saxe, il réalise les portraits de la famille royale. En 1753, il s'embarque pour Londres où il obtient, grâce à William Ponsonby devenu comte de Bessborough, de nombreuses commandes, notamment celles des membres de la famille du prince de Galles. En 1755–56, il se rend à La Haye et à Amsterdam où il épouse Marie Fargues (1728–1782), fille d'un négociant français protestant émigré.

Après un bref séjour à Paris, le couple s'installe à Genève en 1757. Riche et célèbre, Liotard devient le portraitiste attitré des notables de la ville, dont les membres de la famille

Tronchin. Il est en outre recherché des étrangers de passage. Plusieurs portraits exécutés à cette époque comptent parmi ses œuvres les plus réussies comme le *Portrait de Madame d'Épinay*. Séjournant à Vienne en 1762, il dessine les portraits des empereurs et de leurs onze enfants. De retour à Paris en 1771–72, il y organise une exposition particulière puis, à Londres en 1773–75, expose avec succès à la Royal Academy et organise deux ventes de sa propre collection. En 1777, il effectue un dernier voyage à Vienne.

Mêlé aux troubles politiques qui agitent Genève, il part pour Lyon en 1781 et y fait imprimer son *Traité des principes et des règles de la peinture*. En avril 1782, il se retire à Confignon, près de Genève, où, éloigné de tout modèle humain, il découvre la nature morte et peint les fruits et les fleurs de son jardin avec la même minutie que celle appliquée à ses portraits.

Résumé de la conception artistique de Liotard, son *Traité des principes et des règles de la peinture* est le testament d'un homme qui veut transmettre le résultat des observations faites durant sa carrière d'artiste. Il se situe dans la ligne des manuels didactiques qu'ont laissés beaucoup de ses contemporains, mais le texte, très personnel, sert aussi de guide pour la compréhension de son art. Pour Liotard, le peintre répond à des règles et à des principes immuables. Prenant le contre-pied des théories en vogue, il fait l'éloge de ce qu'il appelle l'«ignorant», désignant un personnage qui, à la base, ignore tout des règles de l'art. Son intention est pragmatique: il s'agit plus précisément de mettre l'accent sur l'aspect technique de l'œuvre d'art. Il fait, d'une part, l'examen des principaux éléments constitutifs de la peinture, définissant le dessin, la composition, le clair-obscur, le contraste, le saillant, le coloris, l'expression, l'effet, le jugement, l'invention, l'harmonie et la grâce, cette dernière considérée comme la première qualité d'une peinture. D'autre part, il donne vingt règles destinées aux jeunes artistes, qu'il illustre de divers exemples révélant les secrets du métier. Aussi s'élève-t-il avec véhémence contre les hachures qu'il nomme touches, car pour lui, le critère essentiel pour juger de la valeur d'une œuvre est l'illusion parfaite qu'elle donne de la nature. Le *Traité*, ne demandant à la peinture que d'être un parfait miroir de la réalité, témoigne de la fidélité de Liotard à ses origines artisanales. D'une profonde originalité, ce traité est réédité en 2007 et enrichi de détails d'œuvres conservées au Musée d'art et d'histoire de Genève.

Liotard, artiste cosmopolite, atteint à son époque une renommée internationale comme portraitiste sans se rattacher pleinement à l'une ou l'autre école de peinture. Son art s'oppose aux conventions académiques de l'art français du XVIII^e siècle. Son évolution stylistique est peu marquée. Dans l'ensemble de sa carrière consacrée essentiellement au portrait, on peut cependant distinguer une période «turque» (1738–1743) au début et, en fin de trajectoire, un intérêt pour la nature morte (1782–89).

Son séjour à Constantinople est l'occasion d'exécuter une série de dessins à la pierre noire et à la sanguine restituant les mœurs et les coutumes de la vie quotidienne au Moyen-Orient. Leur exécution libre, qui rend à merveille la vibration de la lumière, la transparence des ombres, rappelle les procédés utilisés par Antoine Watteau dans ses dessins d'après nature. Il livre des documents d'une pointilleuse

objectivité qui resteront la partie la plus originale de son œuvre.

Portraitiste de la société aristocratique et bourgeoise, il la peint avec une simplicité extrême, sans utiliser les artifices qui caractérisent le portrait de cour. Sa fréquentation, à Genève, des ateliers d'horlogerie et d'émaillerie lui laissent le goût du trait précis, des couleurs claires, d'une peinture translucide. À l'aide d'un langage pictural extrêmement dépouillé, l'artiste reproduit avec exactitude les visages et refuse toute concession tendant à embellir ses modèles. Sa première et unique préoccupation est de faire «vrai» – d'où son appellation de «peintre de la vérité». Patient, appliqué, scrupuleux, il n'est pas un visionnaire, il peint ce qu'il voit et s'efforce de donner un double de la nature, n'omettant aucune ride, aucun défaut physique.

Les portraits sont le plus souvent présentés en buste, sans mains, les accessoires restant limités: un livre, une lettre, un éventail, un vase de fleurs. Les portraits en pied sont rares: celui de *Richard Pococke* (vers 1738–39) reste, avec celui de *Lord John Mount Stuart* (1763) dans un environnement inspiré de François Boucher, parmi les plus réussis. L'artiste campe parfois ses modèles dans des intérieurs personnalisés comme *Caroline-Louise de Hesse-Darmstadt devant son chevalet* (1745), *François Tronchin* (1757) assis à une table dans son cabinet et désignant de la main un tableau de Rembrandt, ou comme dans le *Déjeuner des demoiselles Lavergne*, qui anticipe les scènes intimistes si prisées au XIX^e siècle. La série exceptionnelle des Autoportraits, dans lesquels l'artiste scrute son propre visage avec une acuité sans réserve, est un témoignage fascinant de son évolution psychologique.

La fin de carrière de l'artiste est marquée par l'admirable série des natures mortes, traitées d'une manière très sobre, fidèles au sujet, à la manière de Jean Siméon Chardin (1699–1779), et dont certaines caractéristiques annoncent déjà l'art de Paul Cézanne (1839–1906).

Liotard, comme beaucoup de ses contemporains, privilégie le pastel, dont le procédé est introduit à Paris en 1721 par Rosalba Carriera. Coloriste sensible, il possède au plus haut point la science des valeurs. Ses pastels n'ont pas la pénétration psychologique de ceux de Maurice Quentin de La Tour (1704–1788) ni l'extrême raffinement de ceux de Jean-Baptiste Perronneau (1715–1783), chez qui les clairs et les obscurs s'opposent fortement et dont la vivacité de la touche traduit le jeu des vibrations chromatiques de la lumière. Liotard, lui, campe son modèle en pleine lumière, traite le pastel en surface égale, donnant à sa composition une apparence porcelainée, le trait ne se faisant sentir que par endroits, essentiellement dans les visages, en fins dégradés.

La fortune critique de Liotard est à l'image des avis partagés de ses contemporains. En 1770, [Johann Kaspar Füssli](#), dans son *Histoire des meilleurs artistes en Suisse*, loue sans réserve le pastelliste genevois: «Je ne connais pas de peintre qui reproduise la nature si fidèlement tout en l'embellissant moins que Liotard.» Au mot «sec» du grand collectionneur et critique d'art français Pierre Jean Mariette, Francesco Algarotti, le philosophe italien, préfère le terme de «finesse» pour qualifier le travail de Liotard, et l'écrivain anglais Horace Walpole le trouve «trop hollandais». Solitaire dans ce XVIII^e siècle auquel le rattachent pourtant son rationalisme

et son souci de l'objectivité, ignoré au XIX^e siècle, Liotard devra attendre le XX^e siècle pour que sa «modernité» soit reconnue et que son réalisme, l'acuité de sa vision, le sens aigu de la couleur le fassent apparaître comme l'un des précurseurs de certains artistes du XX^e siècle, parmi lesquels [Félix Vallotton](#).

Œuvres: Amsterdam, Rijksmuseum; Cleveland, Museum of Art; Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister; Genève, Musée d'art et d'histoire; Paris, Musée du Louvre.

Renée Loche, 1998, actualisé 2015

Selezione bibliografica

- *«Das schönste Pastell, das man je gesehen hat.» Das Schokoladenmädchen von Jean-Étienne Liotard*. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, 2018-19. Herausgeber: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Roland Enke, Stephan Kojan. München: Hirmer, 2018
- Marianne Koos: *Haut, Farbe und Medialität: Oberfläche im Werk von Jean-Étienne Liotard (1702-1789)*. Paderborn : Fink, 2014
- Marcel Roethlisberger et René Loche: *Liotard. Catalogue, sources et correspondance*. Avec la collaboration de Bodo Hofstetter et de Hans Boesch. Doornspijk: Davaco Publishers, 2008, 2 tomes
- Jean-Etienne Liotard: *Traité des principes et des règles de la peinture; par M.J.-E. Liotard, peintre, citoyen de Genève*. Genève: Notari, 2007
- *Jean-Etienne Liotard (1702-1789). Masterpieces from the Musée d'art et d'histoire of Geneva and Swiss private collections*. New York, Frick Collection, 2006. Genève: Musée d'art et d'histoire, 2006 [dans le cadre de l'exposition *Jean-Etienne Liotard (1702-1789). Swiss Master*]
- Andreas Holleczek: *Jean-Etienne Liotard. Erkenntnisvermögen und künstlerischer Anspruch*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Band 369), 260 S.
- *Dessins de Liotard. Suivi du catalogue de l'oeuvre dessiné*. Genève, Musée d'art et d'histoire, 1992; Paris, Musée du Louvre, 1992. [Texte:] Anne de Herdt. Genève; Paris: Réunion des musées nationaux, 1992
- Danielle Buysens: *Musée d'art et d'histoire de Genève. Catalogue des peintures et pastels de l'ancienne école genevoise. XVII^e-e-début XIX^e siècle*. Genève: Musée d'art et d'histoire, 1988
- Renée Loche, Marcel Roethlisberger: *L'Opera completa di Liotard*. Milano: Rizzoli, 1978 (Classici dell'Arte 96)
- François Fosca: *La Vie, les Voyages et les Oeuvres de Jean-Etienne Liotard. Citoyen de Genève, dit Le Peintre Turc*. Lausanne, Paris: La Bibliothèque des Arts, 1956
- Numa S. Trivas: *Jean-Etienne Liotard. Peintures, pastels et dessins*. [Manuscrit, Archives du Musée d'art et d'histoire, Genève]. 1936
- Daniel Baud-Bovy: *Peintres genevois 1702-1817. (Première série). Liotard. Huber. Saint-Ours. De La Rive*. Genève: Journal de Genève, 1903
- Edouard Humbert, Alphonse Revilliod, J. W. R. Tilanus: *La Vie et les Oeuvres de Jean Etienne Liotard (1702-1789). Etude biographique et iconographique*. Amsterdam: C. M. van Gogh, 1897

Link diretto

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023353&lng=it>

[id=4023353&lng=it](http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023353&lng=it)

Stato dei lavori

28.02.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bätschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.