

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 30 (1982)

Artikel: Jean-Etienne Liotard à Jassy, 1742-1743
Autor: Niculescu, Remus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728605>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

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

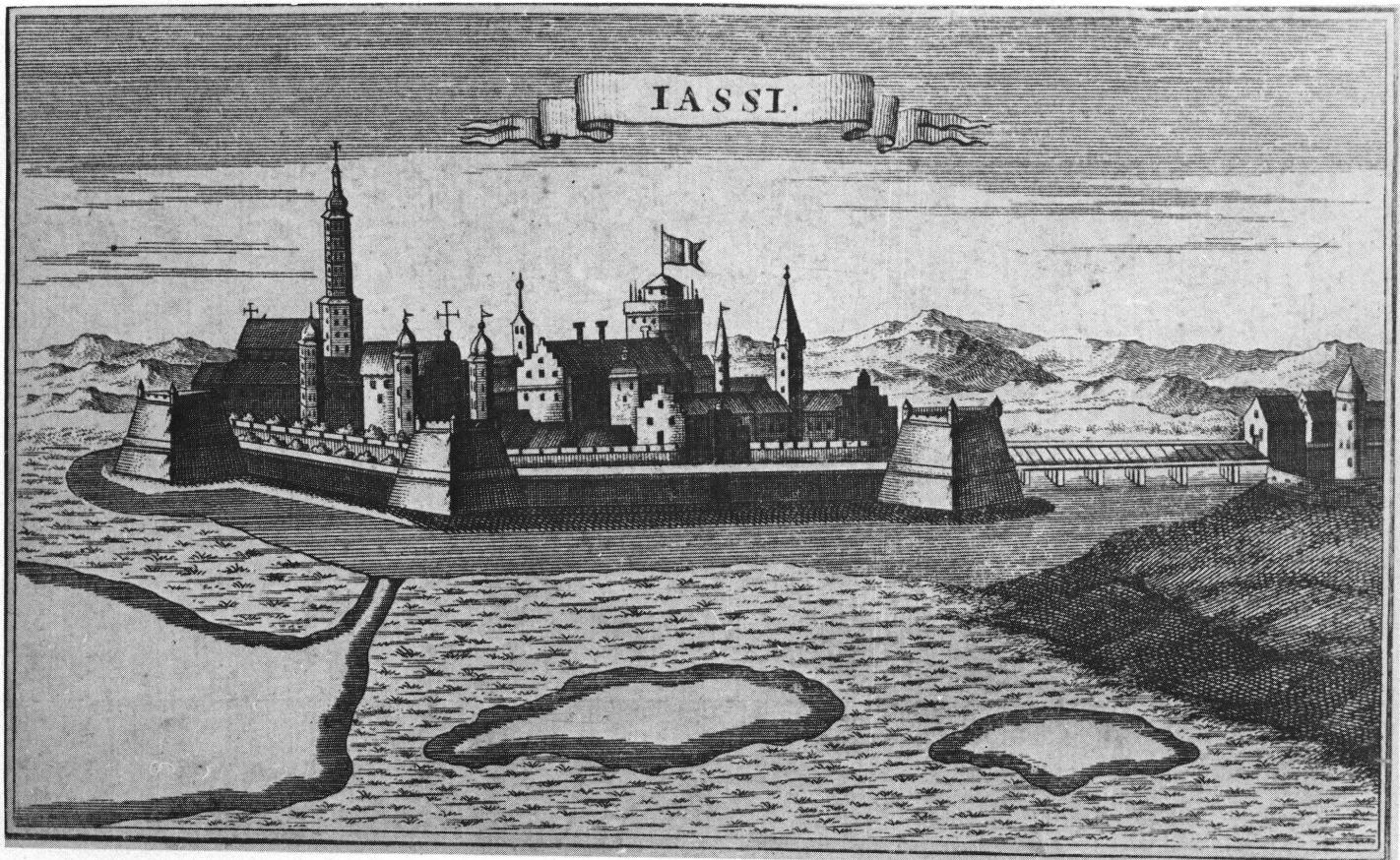
Jean-Etienne Liotard à Jassy, 1742-1743

Par Remus NICULESCU

Le séjour de Liotard à la Cour du prince Constantin Mavrocordato est mentionné par tous les biographes modernes du grand portraitiste genevois¹. On le cite après avoir parlé des années qu'il avait passées à Constantinople et avant de continuer la narration de ses voyages depuis son arrivée à Vienne. Presque tout ce qu'on savait sur l'épisode moldave de la carrière du peintre était dû à un bref passage de sa biographie écrite par son fils². Ce passage contient des détails précieux, dont on n'a pas tiré tout le parti qu'il convenait, en les éclairant par les sources contemporaines concernant ce prince et son règne.

On peut y ajouter à présent la relation de voyage de Marco Antonio Cazzaiti, qui visita la Moldavie au début du séjour de Liotard³. Ce jeune érudit, né à Corfou, mais formé à Venise, où il avait publié un manuel de géographie historique⁴, avait fait la connaissance de Liotard à Constantinople et le retrouva à Jassy⁵. Sa relation permet de vérifier la précision des renseignements fournis par le fils de Liotard et d'en ajouter d'autres, concernant directement l'artiste ou le milieu où il vécut, dans l'entourage du prince.

¹. *La ville de Jassy vers la fin du XVII^e siècle*. Gravure anonyme. (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Cabinet des Estampes).





2. J. Cattini, *Marco Antonio Cazzaiti (Geografia in dialogo, 1738)*.

I. Les Mavrocordato

Mavrocordato appartenait à une famille célèbre⁶ qui avait donné à la Porte un grand diplomate, Alexandre, surnommé l'Exaporite, le «conseiller intime»⁷, négociateur de la paix de Carlowitz, et aux Principautés roumaines plusieurs princes régnants. Originaire de l'île de Chio, cette famille s'apparentait par les femmes à l'ancienne dynastie moldave⁸. Nicolas, fils de l'Exaporite, fut le premier membre de la famille qui régna⁹. Pour s'assurer la fidélité des princes qu'ils faisaient nommer et aussi pour en tirer le plus d'argent possible, les dignitaires turcs imaginèrent, au cours de l'époque phanariote, de les transférer d'une Principauté à l'autre. Entre 1730 et 1769, Constantin

Mavrocordato¹⁰, issu du second mariage de Nicolas, régna dix fois, en Valachie et en Moldavie¹¹. Ce serait pourtant une erreur que de le considérer uniquement comme un administrateur grec envoyé par la Porte dans les Principautés. Il avait été élevé depuis son enfance parmi ses futurs sujets, parlait leur langue et, chose remarquable, l'imposait à ceux qui lui écrivaient en grec, croyant le flatter¹². Le règne pendant lequel eut lieu le voyage de Liotard à Jassy dura peu, de 1741 à 1743¹³. Il est néanmoins des mieux documentés, par les chroniques du temps¹⁴, la correspondance du prince¹⁵ et même par le registre des rapports qu'on lui adressait, des instructions et des ordres qu'il transmettait, ainsi que des arrêts de son conseil¹⁶. Le nom de Liotard ne figure pas dans ces sources, mais on y trouve des gens qu'il fréquentait et des événements auxquels il avait assisté.

Selon la biographie rédigée par son fils, le peintre aurait connu Constantin Mavrocordato dans la capitale ottomane: «Le prince de Moldavie ayant entendu parler de lui à Constantinople, où il était, s'y fit peindre par lui et le fit venir à sa Cour, à Jassy». Aucun voyage de Mavrocordato à Constantinople n'eut lieu de 1738 à 1742, tant que Liotard y séjournait. La nouvelle de sa nomination au trône de Moldavie lui fut communiquée à Bucarest. En quittant la Valachie, il se rendit directement à Jassy, vers la fin de septembre 1741¹⁷. Le témoignage de l'artiste même, transmis par Cazzaiti, confirme, cependant, le récit du fils de Liotard sur un point qui ne manque pas d'intérêt. Le peintre entreprit ce voyage non pas de son propre chef, mais à la suite d'une invitation, «chiamato dal principe»¹⁸. Cette démarche de Mavrocordato appartenait à une série d'initiatives culturelles qui contribuèrent à donner leur note particulière à ses premiers règnes et à sa physionomie historique. Ce prince, dont le trône dépendait tellement des convoitises et des intrigues de Constantinople, poursuivit, d'un règne à l'autre, avec une ténacité qui ne laissait pas d'étonner certains de ses boyards, tout un programme de réformes et de rénovation spirituelle¹⁹.

A Constantinople vivait alors un de ses frères cadets, l'insouciant et prodigue Jean Mavrocordato²⁰, très répandu parmi les dignitaires de la Porte et fréquentant les ambassades. Dans ce milieu cosmopolite Cazzaiti rencontra non seulement ce prince, mais aussi Liotard. Il le vit pour la première fois chez l'ancien baile de Venise, Nicola Erizzo²¹, qui, en août 1742, ayant quitté sa charge, voulut, avant de partir, visiter avec quelques amis, dont Liotard et Cazzaiti, les principaux monuments de Constantinople²². Cazzaiti savait l'importance de l'artiste qu'il appelait dans ses notes «pittore eccentissimo al naturale»²³. Liotard vint accompagné par les demoiselles Parmentier, les deux sœurs d'un négociant français²⁴. Plusieurs membres de l'ambassade de Venise étaient de la partie. Ils visitèrent Sainte Sophie, dont Cazzaiti laissa une description détaillée²⁵, diverses fondations des sultans et une bibliothèque formée de manuscrits arabes, persans et turcs, richement

4^a Agosto
È stato agratito dal Principe, e grande
incontro il suo genio. Mi scusai se non
ebbi tempo d'esercitare il mio debito al
tempo d'inchinarmi, e appena gli fu
dato la visita. L'accompagnò nella sua
o solitario M^r. Lister quale celebre
pittore di naturale. Poi si sentiva
~~che~~ Ebbi occasione di presentargli che
era venuto per le nostre sue Y^e cospi
qualche giorno prima di me per esser
chiamato dal Principe
per due feste di cui erano invitati, uno
alla Norma, l'altro a Belzate, a
mezzogiorno. E' avvenuto conoscendo in
costume, dove partecipavano anche
alcuni del Cav. Erizzo il quale fece
la visita di S. Sofia felice nulla
cerimonie e gentilezze, e felice nel
fatto per aprezzia col con M^r. Brissot
primo medico del Principe, ed uno
degli atti dell'Accademia di Parigi contro
di S. Alkja con un stipendio di 6 mila
piastre, e se fosse utile anna altri i
regali, la cosa, e le somme, come
pure fanno conoscer il Marchese

3. Marco Antonio Cazzaiti, *Viaggio da Costantinopoli a Jassi, capitale della Moldavia.* 1742. Page du manuscrit. (Athènes, Bibliothèque Nationale).

reliés²⁶. Au retour, Erizzo retint ses invités, Liotard y compris, à un souper qui se prolongea très tard dans la nuit²⁷.

Trouvant le moyen de s'insinuer dans les bonnes grâces de Jean Mavrocordato²⁸, Cazzaiti le pria de lui trouver un emploi à la Cour de Jassy²⁹. Le prince le prit sous sa protection, lui donna une lettre pour son frère qu'il savait «assai amante delle personne colte»³⁰ et lui en fit obtenir d'autres, des agents de Constantin Mavrocordato à Constantinople³¹. De plus, il le recommanda au prince Constantin Cantemir³², parent de l'illustre historien de l'empire ottoman³³. Cazzaiti accompagna ainsi Cantemir qui se rendait en Moldavie.

En suivant la route habituelle à cette époque, traversant les Balkans, puis la Dobrogea, longeant le Danube et passant ce fleuve près de Galatzi, ils mirent, pour aller de Constantinople à Jassy, vingt jours³⁴. A peine arrivé, sa qualité d'étranger muni de lettres adressées au prince ouvrit au jeune érudit toutes les portes. Après avoir été questionné par le grand chambellan sur les motifs de son voyage³⁵, il se rendit au palais princier qui, entouré de hautes murailles, lui sembla une véritable forteresse³⁶. Il pénétra dans une vaste cour, où se trouvait le corps de garde, monta l'escalier et traversa plusieurs pièces, parmi des militaires et des laquais. Il fut reçu d'abord par Jacques Rizo, trésorier privé et homme de confiance du prince³⁷, puis par le «divan effendi», le secrétaire turc³⁸. On le conduisit ensuite devant Mavrocordato, auquel il remit ses lettres³⁹. Le jour suivant il alla dans l'antichambre de la salle du conseil, où les boyards se rencontraient habituellement, en attendant l'heure d'audience du prince. C'était, nous dit Cazzaiti, une réunion des plus agréables, «la più piacevole e numerosa conversazione»⁴⁰. Il y reconnut Cantemir, son compagnon de voyage, puis Liotard, qui venait d'arriver aussi, «per le poste». Le peintre le salua, lui fit «mille ceremonie e gentilezze» et le présenta aussitôt au premier médecin du prince, l'éminent anatomiste français Exupère-Joseph Bertin⁴¹, ainsi qu'à un certain «marquis» de Magnan⁴². Le fils du peintre affirme que son père était arrivé à Jassy le 15 octobre 1742. Selon la date inscrite dans ses notes, Cazzaiti s'y trouvait quatre jours plus tard⁴³.

Liotard gardera de son séjour à Jassy un excellent souvenir. Il était, nous dit son fils, «fort estimé du prince», qu'il trouvait «doux et bon», aimant les sciences. En effet, au cours de ce règne Mavrocordato donna de nombreuses preuves de son esprit éclairé. Il aida à la fondation de nouvelles typographies⁴⁴ et manifesta beaucoup de sollicitude pour l'enseignement des langues⁴⁵. En exemptant d'impôts un orfèvre venu de Pologne, le prince signifiait, en octobre 1742, sa volonté que dans sa capitale «vien- nent et s'établissent des artisans habiles, aussi nombreux que possible»⁴⁶. Le même esprit régnait dans son entourage. A Bucarest, l'un de ses secrétaires possédait un

cabinet d'amateur, qu'un homme d'affaires lyonnais admirait vers 1740: «[...] il avait plusieurs tableaux de prix, quelques morceaux de sculpture admirables, quantité d'outils de toute espèce et plusieurs pièces d'une mécanique singulière, qu'il avait fait venir d'Allemagne et d'Angleterre»⁴⁷.

Au palais de Jassy, Cazzaiti fut admis une fois dans la bibliothèque princière, «una camera tutta fornita di libri», où Mavrocordato passait une partie de ses journées et même de ses nuits, s'y faisant faire la lecture pendant six ou huit heures de suite⁴⁸. Cette bibliothèque était connue en Europe⁴⁹. Formée par l'Exaporite et après lui par son fils Nicolas, elle était continuellement enrichie par Constantin. Le vaste domaine de la littérature et des sciences humaines y était représenté par des manuscrits précieux et des éditions choisies avec soin, souvent annotées par le prince Nicolas, en grec, en latin ou en italien. Les moralistes, de Marc Aurèle à Bacon, la philosophie politique et la science juridique⁵⁰ intéressaient particulièrement ce prince, qui se passionnait aussi pour les subtilités et même les minuties des études classiques⁵¹. Il parlait le latin avec aisance. Un entretien qu'il eut dans cette langue avec Stanislas Leczinski lui valut d'être mentionné par Voltaire⁵².

Nicolas n'avait pas été seulement un érudit remarquable, mais aussi un écrivain⁵³. Son livre *Sur les devoirs*, publié en grec et traduit en latin et en allemand⁵⁴, élégant essai pour concilier la tradition patristique avec la pensée stoïcienne, fut accueilli avec déférence par plusieurs revues savantes. Dans son *Manuel contenant des maximes sur les mœurs et la conduite*, destiné au cercle restreint de ses proches et qu'il ne publia pas⁵⁵, il esquissa une image de l'homme lucide et pénétrante, touchant aux ressorts cachés des sentiments et des caractères. Ses *Conseils adressés à Constantin Mavrocordato*, autre écrit resté longtemps inédit⁵⁶, manifestent une conception exigeante de la conduite des gouvernants, dans les limites d'un absolutisme éclairé.

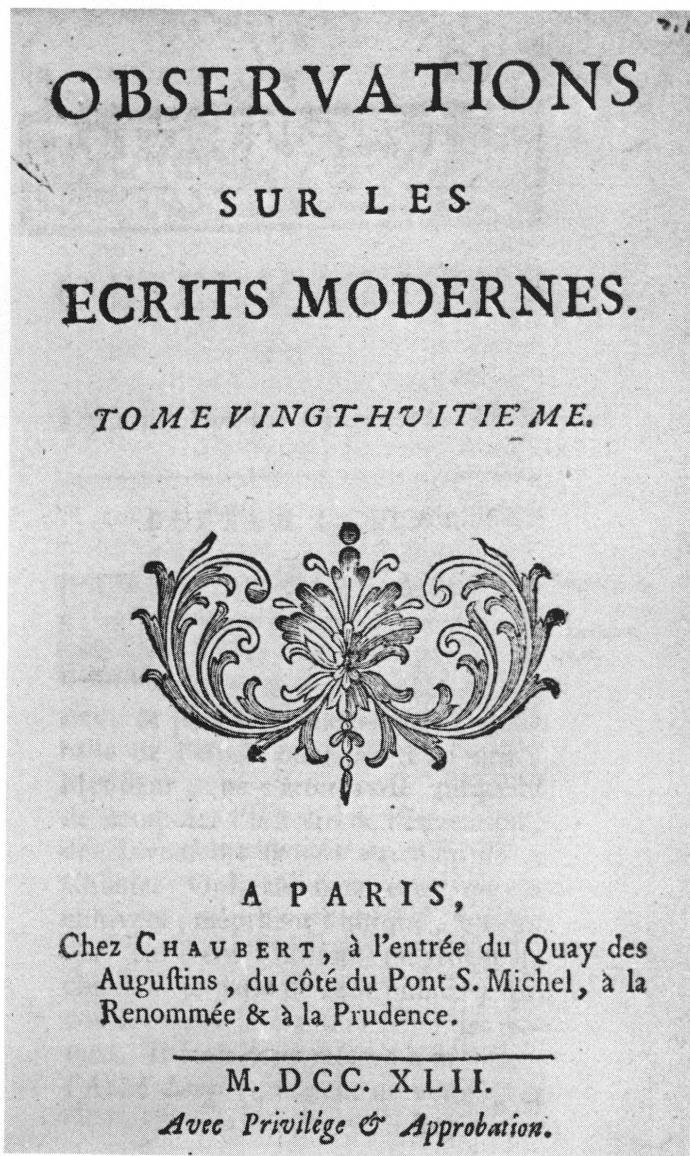
La mort inattendue du prince Nicolas fit croire que l'héritier de sa bibliothèque, Constantin, consentirait à s'en séparer. Le roi de France, la Cour d'Autriche, celle d'Angleterre et, à ce qu'il paraît, le Pape, auraient souhaité l'acquérir⁵⁷. Il n'en fut rien, car, remarquait de Villeneuve, l'ambassadeur de France à Constantinople, le jeune prince était «pour le moins aussi jaloux de ses livres qu'un amoureux de sa maîtresse»⁵⁸. «C'est un jeune homme fort appliqué», disait une autre fois le même ambassadeur, «qui cherche à s'instruire, et surtout des affaires d'Europe, d'où il reçoit toutes les nouvelles du temps; et ce qu'il y a de mieux en lui, c'est qu'il raisonne, réfléchit et tire des conséquences, sur lesquelles il demande des éclaircissements, en proposant ses propres idées»⁵⁹.

II. Desfontaines et ses «Observations sur les écrits modernes»

Mavrocordato, affirmait l'abbé Desfontaines⁶⁰, l'un de ses correspondants parisiens, dans la dédicace d'une édition de Virgile dont nous parlerons bientôt⁶¹, aimait «les bons écrivains français», dont il se procurait à grands frais «tous les ouvrages». L'abbé publiait une revue, *Observations sur les écrits modernes*⁶², que le prince lisait avec beaucoup d'intérêt. «Avant que j'eusse eu l'honneur d'être prévenu par un de vos secrétaires d'Etat, qui

m'écrivit la lettre la plus obligeante», lui disait Desfontaines, «vous me faisiez celui de lire mes écrits. Vous aviez donné ordre de les rechercher et de vous les envoyer, et chaque semaine vous faisiez traverser des pays immenses à ma feuille périodique, consacrée à l'entretien du goût et à l'éloge des bons écrits». Cette revue apportait au prince et aux intellectuels qu'il avait accueillis à sa Cour, des commentaires sur des publications très variées, nouveautés littéraires, comme les romans de Marivaux⁶³ ou la première traduction française de la *Pamela* de Richardson⁶⁴, ouvrages historiques⁶⁵, dissertations sur la physique⁶⁶, l'astronomie⁶⁷, les voyages⁶⁸.

4. *Observations sur les écrits modernes*. 1742. Page de titre.



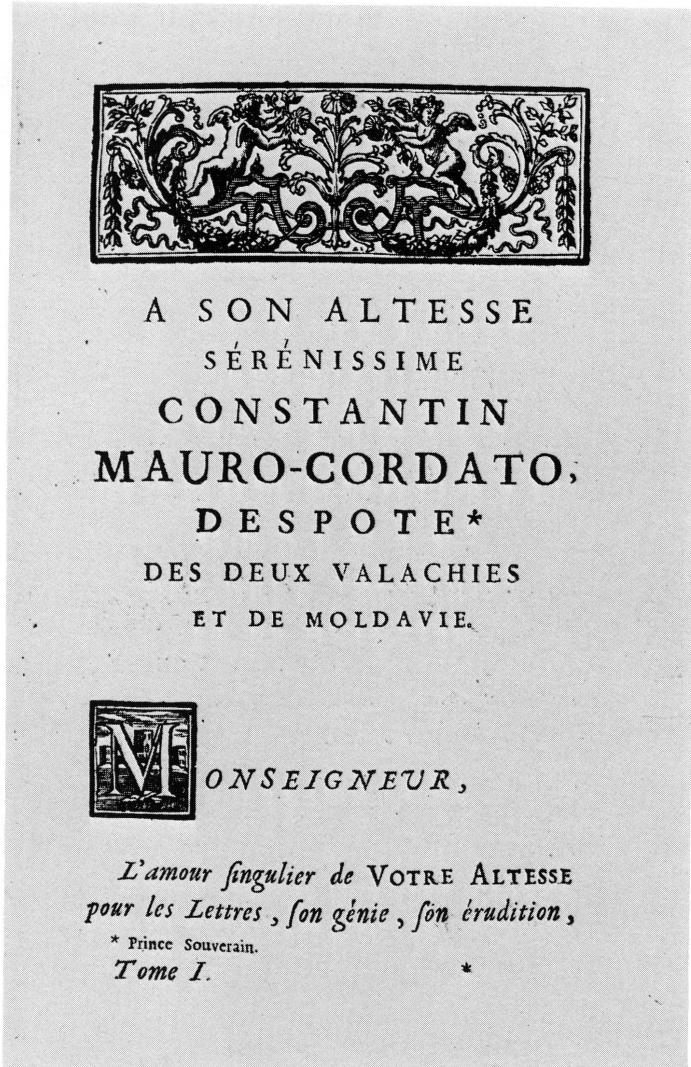
5. Georg Friedrich Schmidt, *L'Abbé Desfontaines*. Gravure d'après Louis Tocqué. (*Oeuvres de Virgile*, 1743).



PETR. FR. GUYOT DESFONTAINES PRÆSB. ROTHOMAG
Dum te Phæbus amat scribentem Moxius odit;
Et lepidis salibus mæret inæpta Cohors.



6. Charles-Nicolas Cochin Fils, *Frontispice des Œuvres de Virgile*. 1743.



7. Desfontaines, *Dédicace des Œuvres de Virgile*. 1743.

Connu par la postérité surtout à cause de sa polémique avec Voltaire, dans laquelle les torts semblent avoir été des deux côtés⁶⁹, Desfontaines méprisait l'esprit de système et vantait les mérites de la recherche, de l'expérience et de l'observation. Cet habitué du Café Procope, où il rencontrait Duclos, Fréret, Piron et «quelques artistes» dont nous aurions aimé connaître les noms⁷⁰, avait son point de vue et ses préférences et jouissait d'une autorité réelle dans le monde des lettres. «Il était un ennemi déclaré du phébus, du clinquant», écriront en 1745 les rédacteurs du *Journal de Trévoux*, avec lesquels il avait rompu plus d'une lance, «il a combattu ce mauvais goût sans respect humain et sans relâche. En cela notre littérature lui a des obligations essentielles»⁷¹.

En marge d'un volume d'histoire ancienne, qui faisait l'éloge des sciences et des arts, il trouva l'occasion de dire ce qu'il pensait sur l'importance des «savants», des «philosophes», des «hommes à talents» dans la vie de la société. A son avis il ne suffisait pas de «mettre l'histoire de l'esprit humain de pair avec celle des princes et des héros», on devait la placer «au-dessus»: «Les hautes qualités de l'esprit ne sont-elles pas plus estimables que les dignités du monde? Ou plutôt ceux qui se distinguent par un profond savoir, par un grand génie, par de rares talents, n'ont-ils pas, aux yeux du monde même, une gloire et une espèce d'immortalité, que ne donnent ni la haute naissance, ni le rang, ni l'autorité, ni l'opulence?»⁷²

Desfontaines ne négligeait pas les arts, présentait le catalogue du cabinet de Crozat par Mariette⁷³ et suivait les progrès de la gravure en couleurs, l'une des nouveautés de l'époque⁷⁴. Quoiqu'il fut plutôt un journaliste qu'un critique d'art, il compte parmi les précurseurs de Diderot⁷⁵. De 1738 à 1743 il publia dans sa revue des articles sur les Salons. Grâce à la lecture de ces articles, s'il ne s'était pas formé, lui aussi, une collection de tableaux, du moins Mavrocordato était-il au courant de l'actualité artistique parisienne. L'abbé distribuait des éloges aux peintres d'histoire, Coypel, Restout, De Troy, tout en ayant l'air de leur préférer Lancret, «l'émule de Watteau»: «Que d'agréments dans ses personnages, quelle légèreté de pinceau, quelle variété de coloris! Que les dessins sont riants, quels paysages!»⁷⁶. Son admiration allait surtout à Chardin, «l'inimitable Chardin», dont la «simple nature» conduisait le pinceau «dans les petits détails de la vie commune», qu'il excellait à représenter⁷⁷. En 1740 les *Observations* publièrent un poème célébrant le grand peintre à propos de ses tableaux *La Mère laborieuse* et *Le Bénédictié*, qu'il venait d'offrir au roi⁷⁸. Quant au portrait, Desfontaines lui accordait toujours une place importante. Aved lui plaisait parce qu'il suivait le «goût flamand», s'attachant lui aussi «à la seule nature» et sachant allier «la noblesse à la vérité»⁷⁹. En exposant ses pastels, qui «respiraient la vie», La Tour «triomphait»⁸⁰.

Une page qui aurait pu intéresser Mavrocordato était celle où l'abbé citait les peintres français travaillant auprès des Cours étrangères: «C'est qu'il n'y a plus pour la peinture que l'école de France. Nos académiciens [...] tiennent le premier rang dans toutes les Cours [...]. Un Van Loo Père en Angleterre, un Van Loo Fils en Espagne, un Pesne en Prusse, un Silvestre en Pologne, soutiennent dans ces différents pays la gloire de l'Académie, de l'école et de la nation»⁸¹. Mavrocordato aura en Liotard son peintre à lui, bien supérieur à Pesne et à Silvestre, quoique n'appartenant pas à l'Académie des Beaux-Arts.

En attendant, il accepta la dédicace de la traduction des œuvres de Virgile, que Desfontaines venait de terminer en 1740 et dont les illustrations furent dessinées par Nicolas Cochin Fils. En mars 1742 l'abbé annonçait la forme que devait revêtir l'ouvrage. On apprit ainsi qu'il comprendrait quatre volumes et que le tirage sur grand papier devait être orné de 18 vignettes par Cochin⁸². C'est à ce moment qu'intervint Mavrocordato, offrant probablement de supporter une partie des frais⁸³, ce qui aura confirmé Desfontaines dans son intention de lui dédier la coûteuse publication⁸⁴. Une première série de dessins pour l'illustration de ce Virgile (celle des *Bucoliques* et huit pour l'*Enéide*), figura au Salon de 1742. «Les dessins que M. Cochin le Fils a exposés», disait à cette occasion Desfontaines, «ont extrêmement plu aux connaisseurs»⁸⁵. Le *Mercure de France* publia une description détaillée de



8. Charles-Nicolas Cochin Fils, *Illustration des Bucoliques de Virgile*. 1743.

ces dessins en ajoutant à propos de l'ensemble des envois de Cochin: «Les éloges que le public éclairé ne cesse de donner aux ouvrages de ce jeune et excellent artiste sont sans bornes et ne sont pas outrés»⁸⁶. Par le patronage accordé à ce livre illustré des vignettes de Cochin, ainsi que par l'intérêt qu'il montrait pour le talent de Liotard, Mavrocordato s'assurait une place parmi les amateurs du temps.

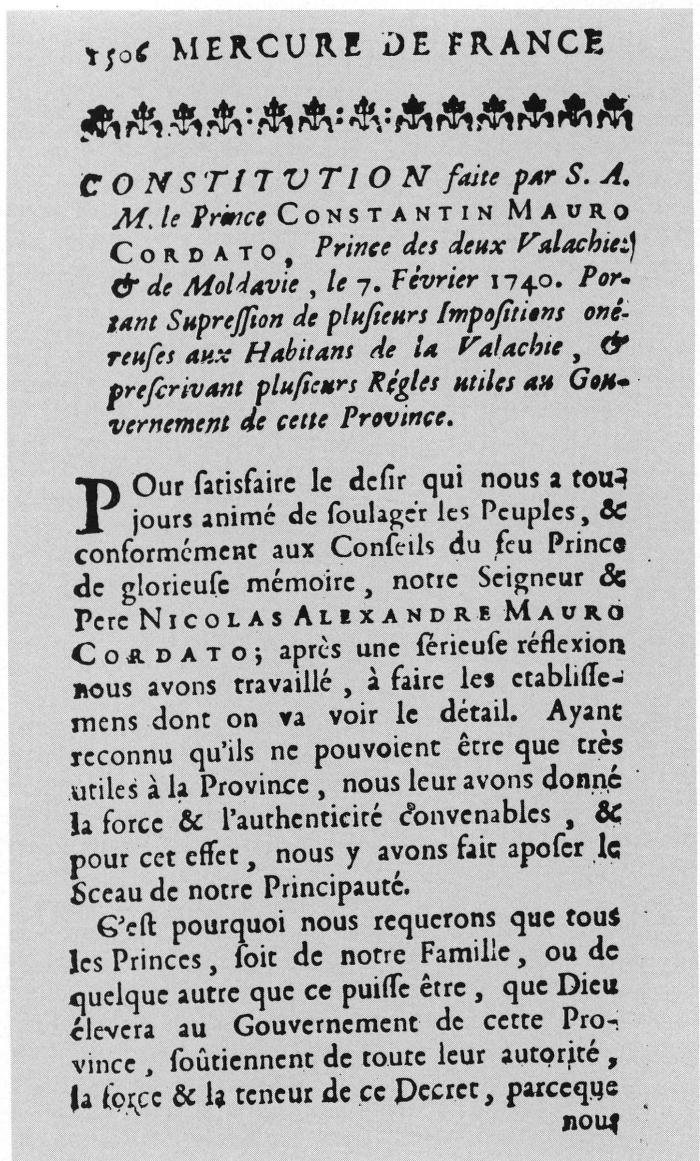
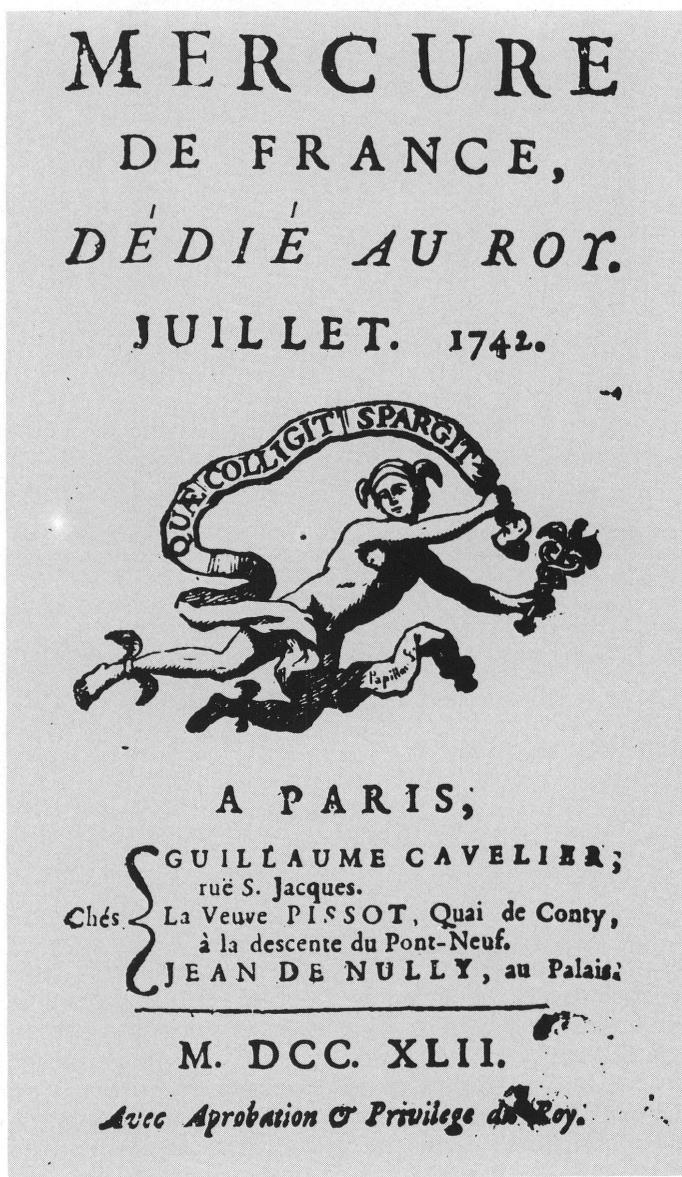
III. Portrait d'un prince à l'époque des Lumières

En juillet 1742, le *Mercure de France* publiait d'ailleurs sous le titre de *Constitution* un texte venant de Jassy. Mavrocordato y faisait imprimer un ensemble de dispositions d'ordre fiscal et administratif concernant surtout la suppression de certains impôts⁸⁷. En 1746, en Valachie, et trois années plus tard en Moldavie, le prince ira plus loin en proclamant l'abolition du servage⁸⁸. Cette mesure précéda de beaucoup la plupart des réformes similaires

que le siècle des Lumières introduisit dans les pays de l'Europe centrale et orientale⁸⁹. Sans doute, par ses réformes, Mavrocordato tendait à donner des assises fiscales plus fermes à son gouvernement. On ne peut oublier, toutefois, la sollicitude qu'il témoignait aux paysans, ceux que le texte du *Mercure* appelait les «pauvres». «Les portes du conseil étaient ouvertes, et il parlait volontiers aux gens du commun», écrivait un chroniqueur⁹⁰. Dans un de ses chrysobulles il faisait justifier sa décision par des raisons d'ordre religieux: «car il n'y a pas

9. *Mercure de France*, 1742. Page de titre.

10. Page de la *Constitution de Constantin Mavrocordato*. (*Mercure de France*, juillet 1742).



de péché plus grave et plus grand que celui de retenir nos frères en Christ sous le joug de l'esclavage»⁹¹. La conception moderne de la personnalité humaine, avec ses particularités individuelles et ses droits, qui se faisait jour dans les réformes de Mavrocordato, ne saurait être ignorée non plus.

Le fait même d'avoir tenu à communiquer sa «constitution» aux nombreux lecteurs du *Mercure*, prouve qu'il lui attribuait une portée plus générale, pouvant intéresser les milieux intellectuels occidentaux. C'est à propos des mêmes réformes qu'il fit graver son portrait à Paris⁹². Il s'agit d'une planche d'interprétation de Georg Friedrich Schmidt⁹³. Quant à l'original, le catalogue le plus ancien du graveur, celui de Crayen (1789), donnait ces renseigne-

ments: «Le nom du peintre n'y est pas, on croit que c'est Liotard de Genève qui l'avait dessiné à la sanguine». Selon cet auteur, le portrait aurait été gravé en 1737 ou 1738. Le second catalogue du graveur, par Jacoby (1815), indique avec certitude le nom de Liotard, «der es in Rothstein gezeichnet hatte» et modifie la date de la planche, en la plaçant entre 1737 et 1739. Au cours de ces années, Mavrocordato fut pourtant le prince de la Valachie et non pas de la Moldavie, tel qu'il est présenté dans la gravure, *Constantinus Scarlatti Moldaviae Princeps*. La gravure date, certainement, de son second règne moldave, de 1741 à 1743. Comme son père d'ailleurs, Mavrocordato signait souvent ses lettres adressées à des correspondants étrangers du nom qu'on voit sur ce portrait⁹⁴, celui de l'un de ses aïeux⁹⁵.



11. Georg Friedrich Schmidt, *Constantin Mavrocordato*. Gravure d'après un dessin de Liotard. 1743. (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Cabinet des Estampes).



12. Gilles-Edme Petit, *Constantin Mavrocordato*. Copie d'après la gravure de Georg Friedrich Schmidt. (*Oeuvres de Virgile*, 1743).



13. Alessandro dalla Via, *Constantin Brancovan*. (Frontispice de Varinus Phavorinus, *Magnum dictionarium sive Thesaurus universae linguae grecae*, 1712).

Ce fut Desfontaines, très probablement, qui choisit Schmidt pour graver le portrait du prince. Il devait être satisfait de sa propre effigie, interprétée d'après Tocqué par le même artiste, afin d'orner son édition de Virgile⁹⁶, et accordait beaucoup d'importance à ce moyen si efficace de répandre une renommée: «Il en est en quelque sorte des estampes comme des statues...»⁹⁷. Nous retrouverons sa collaboration dans le distique sous l'image de Mavrocordato:

*Musas Augusti colit aemulus ille volentes
Per populos dat jura, viamque affectat Olympo.*

On y reconnaît l'adaptation d'un passage du quatrième livre des *Géorgiques* de Virgile (v. 561-562), avec la reproduction textuelle d'un vers et du mot qui le précède:

volentes

Per populos dat jura, viamque affectat Olympo.

Le poète latin parlait d'un traité d'Octave Auguste avec les Parthes. N'importe, son «émule» moderne faisait accepter, lui aussi, ses lois ou plutôt ses réformes, en aspirant à l'Olympe, c'est-à-dire à l'immortalité que

pouvait donner une création humaine. Dans la dédicace de son Virgile, Desfontaines avait mentionné l'activité réformatrice du prince, en la mettant en rapport avec son zèle pour la culture: «Lorsque je considère, Monseigneur, les lois admirables que vous faites pour le bonheur de vos peuples et la sagesse avec laquelle vous les gouvernez, je ne suis point étonné de la protection particulière que vous accordez aux sciences et aux talents». Les mêmes éléments, culture et réformes, paraissent dans le distique du portrait.

Liotard se trouvant à Jassy depuis le 15 octobre, Schmidt ne put disposer du dessin avant la fin de l'année. Il est donc raisonnable de placer l'exécution de cette planche dans les premiers mois de 1743. Une autre gravure représentant Mavrocordato, de dimensions plus réduites, fut commandée à Gilles-Edme Petit⁹⁸, pour illustrer l'épitre dédicatoire du Virgile de Desfontaines. C'est une copie d'après la planche de Schmidt⁹⁹. Un vers latin accompagne, cette fois aussi, l'image du prince:

Regifcos fastus Musarum vincit amore.

Mavrocordato y est célébré pour son goût des lettres, qu'il mettait au-dessus des splendeurs du trône. On voit, même d'après son costume, que sa mentalité était différente de celle de ses prédécesseurs. Dans la gravure d'Alessandro dalla Via¹⁰⁰, Constantin Brancovan, prince de Valachie de 1688 à 1714, s'était fait représenter de face, hautain, vêtu d'un large manteau bordé d'hermine et coiffé d'un bonnet de fourrure à aigrette. L'agrafe du manteau et celle de l'aigrette étincelaient de pierreries¹⁰¹. Le même costume paraît, avec de légères variantes, dans l'image de Nicolas Mavrocordato, gravée en 1721¹⁰², et, en 1733, dans celle de Grégoire Mathieu Ghica¹⁰³. Le prince Constantin avait renoncé à l'aigrette et aux précieuses agrafes qui avaient tant contribué à l'aspect somptueux des effigies de ses prédécesseurs¹⁰⁴. Comparé à celles-ci, son portrait apporte moins de luxe dans le costume et plus d'aisance dans l'attitude. La gravure de Schmidt présente pourtant Mavrocordato dans son costume d'apparat¹⁰⁵. Il est vêtu d'un caftan fourré de zibeline, orné de galons d'or, ouvert à l'endroit des manches et laissant voir l'habit d'en dessous, dont le tissu est décoré de boutons et de guirlandes formant un réseau rectangulaire. Ce caftan, ainsi que le bonnet de fourrure, rigide et rehaussé en pointe au-dessus du front, constituaient les signes distinctifs de son rang.

Bientôt après son arrivée, Cazzati apprit de Liotard que Mavrocordato lui avait demandé de faire son portrait en plusieurs exemplaires, «i di lui ritratti»¹⁰⁶. Parmi ces variantes, une, considérée comme la plus représentative, devint son portrait officiel, celui dont fut tiré le dessin envoyé à Paris pour y être gravé. D'autres images du prince ont été peintes sans doute pour sa



14. Johann Georg Wolfgang, *Nicolas Mavrocordato*. 1721. (Frontispice du *Liber de Officiis*, 1722).

famille et sa Cour¹⁰⁷. Bertin, son premier médecin, possédait en 1743 un portrait sur émail de Mavrocordato, attesté par un document du temps¹⁰⁸, et qui ne pouvait être qu'une œuvre de Liotard¹⁰⁹. Personne en dehors de lui n'aurait pu l'exécuter à Jassy.

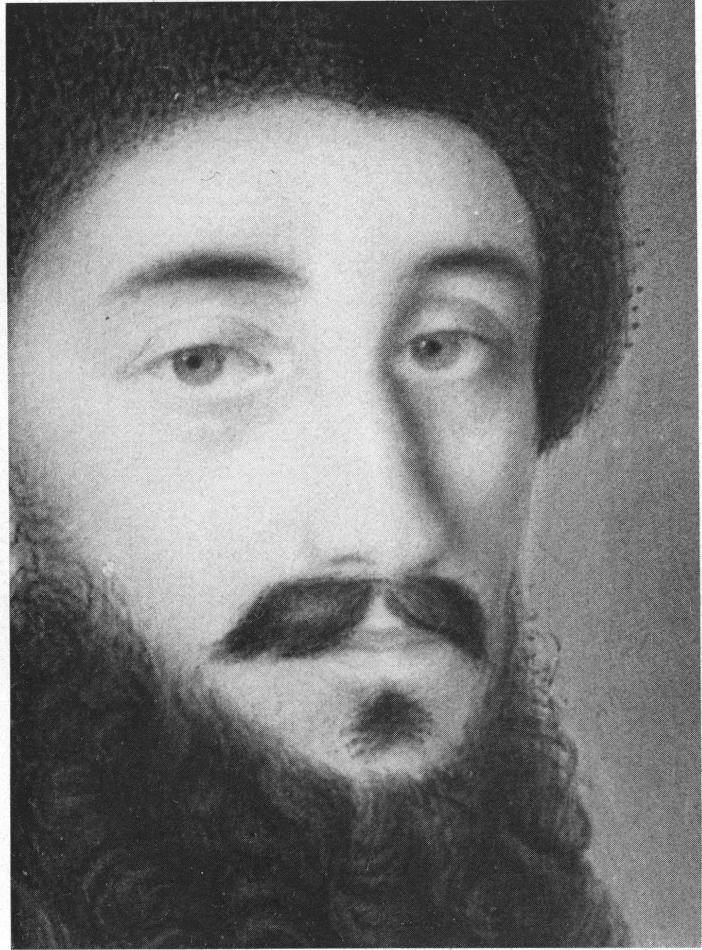
Une miniature sur ivoire, encore inédite et que nous avons attribuée à Liotard¹¹⁰, donne de Mavrocordato une image bien plus vivante que celle fournie par la gravure de Schmidt. Tournée du côté opposé, dans le sens du dessin interprété par la gravure, elle diffère de celle-ci par la mise en page, coupant le buste plus haut, et ne laissant voir que la partie supérieure du second rang de galons qui décorent le caftan. La manche de l'habit est réduite à une petite tache jaune. Mais ce qui distingue surtout la miniature est la figure du prince, dont on reconnaît aussitôt l'accent de vérité. Cette fois Mavrocordato ressemble davantage à ses portraits peints dans les églises roumaines, celles de Stavropoléos, à Bucarest



15. Jean-Etienne Liotard, *Constantin Mavrocordato*. Miniature sur ivoire. 1742-1743 (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Cabinet des Estampes).



16. Georg Friedrich Schmidt, *Constantin Mavrocordato*. Détail inversé.

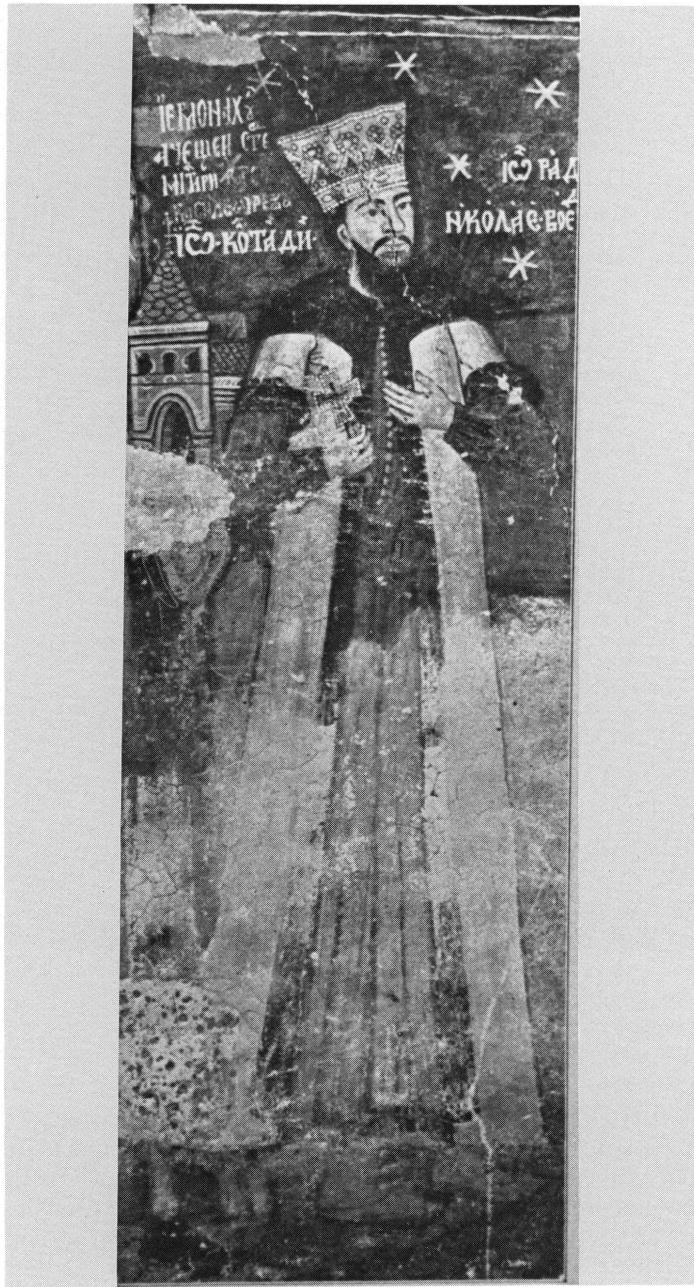


17. Jean-Etienne Liotard, *Constantin Mavrocordato*. Miniature sur ivoire. Détail.

(1725), où il est encore adolescent, auprès de son père et de ses frères¹¹¹, ou bien celle du monastère de Valea, où il fut représenté en 1746¹¹². Ion Neculce, le grand mémorialiste roumain de l'époque, l'évoquait sans complaisance: «Il était de très petite taille, contrefait, son regard était louche et sa voix étouffée»¹¹³. Neculce n'aimait pas le prince mais l'avait très bien connu. Son témoignage est corroboré par celui de Cazzaiti: «di statura ordinaria, alquanto scarno, con barba nera e un poco guercio»¹¹⁴. Franz Joseph Sulzer, érudit suisse qui vécut à la Cour de Bucarest une trentaine d'années plus tard, insiste, en se rapportant aux souvenirs de l'un des contemporains du prince, sur sa petite taille qui aurait obligé ses amis de Constantinople, quand on le présenta au sultan, de lui faire mettre des chaussures à hautes semelles. Le même historien ajoute, lui aussi, que les fils de Nicolas Mavrocordato louchaient, «schielen mit den Augen», montrant par ailleurs un caractère capricieux, bizarre, «überschnappt»¹¹⁵.

Praticien estimé pour la virtuosité de son métier, formé à l'école des Drevet et de Daullé, sous l'influence de Rigaud, dont il traduisit plusieurs œuvres, Schmidt était habitué aux fastueux portraits baroques, à la somptuosité et au mouvement de leurs costumes¹¹⁶. La variété et l'adresse de ses procédés couvraient ses planches d'un travail ingénieux, ne laissant souvent à la physionomie qu'une place accessoire parmi les prétextes de son burin. C'est dire qu'il ne pouvait être un interprète idéal de Liotard. Avec ses yeux à fleur de tête et son regard dirigé sur le spectateur, ses fourrures et son caftan, dressant sa silhouette sur un ciel où le graveur sentit le besoin d'indiquer des nuages et des lueurs, reflets de quelque événement lointain ou nimbe figuré de la gloire, Mavrocordato y est représenté d'une manière avantageuse mais peu adéquate et assez conventionnelle¹¹⁷.

La miniature nous met en présence d'un être chétif, d'une distinction pourtant incontestable, au regard évasif



18. Constantin Mavrocordato. Peinture murale. 1746. (Roumanie, Monastère de Valea).

et absent. Une particularité contribuant à l'individualité de ce portrait est le strabisme du personnage, très atténué dans la gravure. Mavrocordato était loin d'avoir l'aspect imposant de son père. Sa bouche aux lèvres épaisses ainsi que la richesse de sa barbe, très soignée, indiquent pourtant de l'énergie. La barbe du prince est peignée en longs rouleaux réguliers, faits de boucles menues, donnant à cette figure pâle et effilée un socle digne de la tête d'un roi assyrien, tout en dissimulant un prognathisme assez accentué. Le col fourré du caftan enveloppe le cou, qu'on devine long et mince.

La mise en page de la miniature, la distribution de ses parties plus ou moins claires, le dessin des yeux, le contour précis et sensible qui sépare la joue de droite du fond gris-bleu, témoignent d'une maîtrise incontestable. Presque invisible dans la figure, l'exécution diffère dans la barbe et le costume, selon la nature des objets. La fourrure du bonnet et du manteau est obtenue par de petits points, continués par des lignes menues qu'on voit se détacher sur le fond. Les anneaux de la barbe sont figurés par des traits circulaires, finement calligraphiés. On doit remarquer pourtant le faire plus expéditif du caftan rouge, où des touches moins habiles n'arrivent pas à suggérer la qualité de l'étoffe, la forme de ses plis, l'éclat des galons qui en constituent l'ornement. Il s'agit en tout cas d'une réplique, survivant à une série qui dut être assez nombreuse. Ce petit portrait conserve, néanmoins, mieux que tout autre document connu à ce jour, l'aspect du prince tel qu'il a été interprété par Liotard.

IV. *La Cour de Jassy en 1742*

Selon les souvenirs transmis par son fils, Liotard fit à Jassy le portrait du prince, ceux de sa fille, de son épouse et du patriarche de Jérusalem. Le peintre donna à Cazzaiti des renseignements plus complets. Il lui dit, en octobre 1742, qu'il devait faire, à part les portraits de Mavrocordato, ceux de son épouse et de sa belle-mère, les «Doamne», de ses fils, les «beyzadè» et de ses filles, les «domnizze»¹¹⁸. Liotard peindra et dessinera d'autres suites de portraits de familles régnantes, à Vienne¹¹⁹, à Paris¹²⁰, à Londres¹²¹. De celle qu'il réalisa à Jassy nous connaissons, jusqu'à présent, les images du prince dont nous venons de parler et un seul dessin, très beau d'ailleurs, représentant sa femme¹²². On ne nous dit pas si cette suite a été exécutée dans la même technique, si les Mavrocordato ont été peints au pastel, par exemple, ou bien uniquement dessinés. Il est probable qu'on ait demandé à l'artiste, en certains cas, comme on l'a vu dans celui du prince, des variantes en techniques diverses, sans oublier la miniature. Essayons d'établir quels ont été les membres de la famille Mavrocordato représentés par Liotard.

La mère du prince, Pulchérie Tsouki, ne vivait plus¹²³. Il avait été élevé par la troisième épouse de son père, la princesse Smaragda¹²⁴. Après la mort de Nicolas Mavrocordato elle était restée auprès de son beau-fils¹²⁵, exerçant même, au dire d'un chroniqueur, une certaine influence sur ses décisions politiques¹²⁶.

Constantin Mavrocordato avait épousé en 1732 Catherine Rosetti¹²⁷, appartenant à une nombreuse et influente famille de boyards moldaves¹²⁸. Plusieurs membres de cette famille figuraient dans le conseil princier. Les églises de Jassy conservent des offrandes de la pieuse princesse¹²⁹. Elle vivait encore en 1776, après la mort de son époux. Son testament apporte d'intéressantes précisions concernant sa famille et sa fortune¹³⁰.

Les fils du prince étaient à cette époque Nicolas¹³¹, né le 9 septembre 1733, Jean¹³², né le 24 décembre 1740 et Alexandre¹³³, âgé à l'arrivée de Liotard de quelques mois. Ce dernier, connu plus tard sous le sobriquet de «Dely-bey», fut le seul qui régna. Les Mavrocordato avaient aussi deux filles, Smaragda¹³⁴ et Sultane¹³⁵, nées les 9 mars 1735 et 19 octobre 1736. Pour la première on faisait déjà des projets matrimoniaux. Son père pensait lui faire épouser un fils du prince Michel Racovitza qui avait régné dans les Principautés en continuelle rivalité avec les Mavrocordato. Il espérait éteindre ainsi les animosités qui séparaient les deux familles¹³⁶. Liotard accorda sans doute une attention spéciale au portrait de cette princesse âgée de huit ans.

La famille princière aura pu fournir au peintre sept à huit modèles. Le patriarche de Jérusalem, mentionné dans les souvenirs du fils de l'artiste, s'appelait Parthénius et visita en effet la Moldavie au cours de ce règne¹³⁷. Cazzaiti cite plusieurs personnages qu'il fréquenta pendant son bref séjour à la Cour de Mavrocordato, accompagné par Liotard. Il y avait d'abord Bertin, le premier médecin du prince¹³⁸ et le «marquis» de Magnan, auxquels le jeune géographe avait été présenté par l'artiste. Ancien chargé d'affaires de France à Saint-Pétersbourg, ayant servi aussi en Angleterre et à Vienne, ce diplomate était employé par le prince en des «affaires politiques», probablement pour sa correspondance française¹³⁹. Cazzaiti déjeuna deux fois chez lui, avec Bertin et Liotard. La table y était servie à la française, avec le plus grand raffinement¹⁴⁰. L'«aga» Paléologue, vieillard aimable, prit part à l'un de ces déjeuners¹⁴¹. Si Magnan et son épouse qui était anglaise, habitaient en ville, le trésorier privé du prince, Jacques Rizo, avait son appartement, comme Bertin d'ailleurs, dans le palais même. Liotard et Cazzaiti y furent invités en compagnie de plusieurs boyards¹⁴². Ayant été envoyé par le prince faire ses études à l'étranger, Rizo connaissait l'Italie, la France, l'Angleterre, la Hollande¹⁴³.

D'autres noms de personnages de cette Cour devraient être ajoutés à ceux cités par Cazzaiti pour compléter le

cercle possible des relations de Liotard et de ses éventuels modèles. Si le jeune géographe que le prince ne retint pas à son service ne s'arrêta à Jassy que pendant une vingtaine de jours¹⁴⁴, le peintre, lui, y resta bien davantage. Avec son caractère communicatif et entreprenant, jouissant de la faveur du prince, on peut être certain que personne parmi les gens qui pouvaient l'intéresser, par leur mérite ou leur rang, habitant la capitale de la Principauté ou s'y trouvant seulement de passage, ne resta hors de sa portée. Les membres du conseil princier d'abord, appartenant pour la plupart aux premières familles du pays, un Cantacuzène, trois Rosetti, deux Pallady, un Bogdan, un Costaki, un Stourdza¹⁴⁵. Parmi les vieux boyards illustrant la génération qui arrivait au terme de sa carrière, il y avait Ion Neculce dont la chronique finit par la narration de ce règne. Les portraits qu'il a tracés de ses contemporains font vivre cette époque avec une intensité exceptionnelle¹⁴⁶. Pierre Depasta, médecin et philosophe¹⁴⁷, occupait une place de choix auprès du prince, ainsi qu'un écrivain destiné à marquer son nom dans l'histoire des lettres néo-helléniques, Constantin Dapontès, versificateur infatigable et historien minutieux, fertile en anecdotes et en traits de mœurs¹⁴⁸.

La princesse mère et l'épouse de Mavrocordato, avec les petites Smaragda et Sultane, habitaient une aile du palais qui leur était réservée. Les femmes des boyards y allaient faire leur cour, plusieurs étant nommées dames ou demoiselles d'honneur¹⁴⁹. Cette partie du palais communiquait avec la bibliothèque. Le jour où il y fut appelé, Cazzaiti put voir, «in fondo d'una lunga fuga di camere», sur un sofa, l'épouse du prince, «ch'era una bellissima dama, attorniata da molte damigelle e schiave»¹⁵⁰. Les princesses, affirme notre voyageur, avaient adopté la mode de Constantinople, tandis que les femmes des boyards portaient un costume différent dont il n'arrive pas à donner une description appropriée. Il fut frappé surtout par leurs bonnets de fourrure, qu'il appelle «berrettoni». Les dames ne vivaient pas retirées, «a l'uso greco e turco» mais sortaient dans leurs carrosses et conversaient librement, «disinvolte quanto l'italiane»¹⁵¹.

Liotard a représenté l'épouse du prince assise dans un grand fauteuil, au dossier haut, décoré de boutons de métal, aux lignes sévères, rappelant le goût espagnol du XV^e siècle et ressemblant plutôt à un trône¹⁵². C'est la plus majestueuse des images féminines de son répertoire oriental et l'une des plus finement étudiées quant à la physionomie. Rien de la grâce bariolée et de la charmante intimité des jeunes femmes de l'Archipel et de Constantinople que l'œil de l'artiste avait contemplées d'ailleurs avec la même sérénité. Avec Catherine Mavrocordato nous sommes dans un monde différent. Son image apporte un reflet lointain du cérémonial de la Cour de Byzance, que les princes de Valachie et de Moldavie conservaient sous certains aspects¹⁵³. L'un des traités byzantins les plus connus concernant cette matière, le Pseudo-Kodinos¹⁵⁴,



19. *Princesse de Valaque.* Gravure de P. Rochefort d'après une peinture de Jean-Baptiste Van Mour datant de 1707-1708. (Le Hay, *Recueil de cent estampes*, 1714).



20. *Femme d'un boyard valaque.* Aquarelle du *Trachtenkabinett Siebenbürgens*. Vers 1720. (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Cabinet des Estampes).

avait été traduit en grec moderne un demi-siècle auparavant, par les soins du savant boyard valaque Constantin Cantacuzène¹⁵⁵. Mavrocordato venait de faire copier cette traduction¹⁵⁶. Le père de son épouse, Constantin Rosetti, en possédait, lui aussi, une version manuscrite¹⁵⁷.

Le dessin de Liotard permet de reconnaître les pièces du costume de la princesse¹⁵⁸. Ses vêtements sont en tissus précieux, brochés de motifs floraux. Elle porte un justaucorps enrichi de pierreries, une jupe évasée, avec sur le devant un tablier, puis un manteau fourré de zibeline. Sa parure est également magnifique. Le fermoir de sa ceinture, grosse fleur étincelante dont le travail attire d'abord le regard, est formé d'une multitude de diamants entourant une pierre sombre et disposés en plusieurs rangs jusqu'à la circonférence, marquée par d'autres diamants entremêlés

d'émeraudes et de rubis. Un médaillon, un collier de perles et un second collier de diamants posés sur un ruban de velours, bijou typiquement français¹⁵⁹, des pendeloques d'oreilles, des bracelets, des bagues où les mêmes pierres réapparaissent à nouveau, sont assortis harmonieusement. L'ensemble est pourtant dominé par la figure, ferme, décidée, non dépourvue d'une certaine résignation. La princesse a la dignité de son rang et l'autorité fière de la mère de famille. En dix ans de mariage elle avait eu cinq enfants. Aussi ses traits ont-ils pris une certaine rondeur. Elle est coiffée d'un bonnet de zibeline, posé en arrière, selon l'ancienne mode du pays¹⁶⁰. Par son costume, elle paraît plus attachée que son époux aux traditions somptuaires des règnes précédents. Au début du siècle, le recueil de Ferriol avait donné, d'après une peinture de Jean-Baptiste Van Mour, l'image d'une *Princesse de Vala-*



21. Jean-Etienne Liotard, *Catherine Mavrocordato*. Pierre noire et sanguine. 1742-1743. (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett).



22. Radu Zugravul, *Chasseresse valaque*. Plume et encre, sépia. Seconde moitié du XVIII^e siècle. (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Section des Manuscrits).

quie¹⁶¹ dont le bonnet de fourrure et le manteau fleuri ressemblaient de près à ceux de Catherine Mavrocordato. Les femmes des grands boyards étaient habillées dans le même goût, comme on peut voir dans une aquarelle du *Trachtenkabinett Siebenbürgens*, datable vers 1720¹⁶². On dirait que la princesse Catherine pensait avec une certaine nostalgie à l'époque du fastueux Brancovan, celle que Dapontès, poète et chroniqueur de Mavrocordato, nommera par la suite «le siècle d'or»¹⁶³.

C'est à Jassy que Liotard dessina sans doute un autre portrait féminin, celui d'une jeune dame qui, par sa toilette, permet de suivre les variations qu'apportait dans l'ordre vestimentaire la différence des rangs¹⁶⁴. Son manteau aux manches ouvertes et pendantes depuis le poignet, son justaucorps, son tablier, sa jupe, sont taillés avec moins d'ampleur que ceux de la princesse et en des matériaux plus communs. Le manteau, beaucoup plus léger et souple, n'est pas fourré. Pesant et fastueux, celui de la princesse était réservé d'ailleurs, même dans sa garde-robe, aux occasions solennelles. Réduite à un collier aux pierres posées également sur un ruban et orné d'un pendentif, à une broche et à des boucles d'oreilles d'un travail très simple, la parure de la jeune dame est beaucoup plus modeste. Sa ceinture, elle non plus, n'est pas une pièce exceptionnelle. Elle a, cette fois, l'aspect le plus répandu dans les costumes féminins de l'époque phanariote, tombant sur les reins, avec son double fermoir, dont les disques, habituellement en argent doré, étaient décorés de motifs filigranés et de pierres semi-précieuses. Sa coiffure est formée par un turban d'une hauteur remarquable, coquettement noué derrière la tête¹⁶⁵. Une fois de plus, Liotard prouve ses dons d'excellent observateur. Cette aimable personne qui, avec sa mine presque souriante, est bien loin de la princesse à l'air distant, sévèrement enfermée dans son costume d'apparat, n'appartenait pas à la haute aristocratie. Le goût qu'avaient les femmes et les filles des grands boyards roumains pour les robes précieuses et les bijoux compliqués et coûteux, longuement énumérés dans leurs actes dotaux, est bien connu¹⁶⁶.

Nous devons à un peintre valaque du XVIII^e siècle l'esquisse d'une élégante de ce temps, déguisée en chasseresse¹⁶⁷, dont la mise ne diffère en rien de celle de la jeune dame de Jassy, dessinée par Liotard: le même manteau aux manches fendues et retroussées s'ouvrant sur un justaucorps décolleté et fermé très bas par des boutons. Autour des reins on distingue la même ceinture à double fermoir. Le turban, très haut, est, lui aussi, presque identique. Ce dessin reproduit probablement une peinture, car on y voit des indications de couleurs¹⁶⁸.

Un autre dessin de Liotard évoque un personnage âgé, au regard méfiant, à la barbe grise, habillé d'un manteau en taffetas rouge, fourré d'hermine, et coiffé d'une perroque et d'un béret de velours¹⁶⁹. Après avoir été un «gentilhomme polonais»¹⁷⁰ et même «Cagliostro»¹⁷¹,



23. Jean-Etienne Liotard, *Jeune dame de Jassy*. Pierre noire et sanguine. 1742-1743. (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett).



24. *Boyard valaque*. Miniature. Fin du XVII^e siècle. (Stockholm, Bibliothèque Royale).



25. *Recteur d'un gymnasie saxon de Transylvanie*. Aquarelle du *Trachtenkabinett Siebenbürgens*. Vers 1720. (Bucarest, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Cabinet des Estampes).

l'énigmatique vieillard fut longtemps censé représenter un «Hospodar de Jassy»¹⁷². Au XVII^e siècle on appelait souvent du nom de Hospodars les princes régnants de Valachie et de Moldavie. Il ne s'agit pas, évidemment, de celui qui avait invité le peintre à Jassy. La physionomie de Constantin Mavrocordato est familière aux historiens précisément grâce au portrait gravé d'après le modèle fourni par le maître genevois. Le costume du personnage est plutôt celui d'un lettré, d'un savant occupant quelque place importante. Dans une miniature orientale de la fin du XVII^e siècle¹⁷³, un boyard valaque se distingue surtout par son ample caftan, dont la fourrure d'hermine lui retombe sur les épaules à l'instar d'une pèlerine. L'hermine était portée aussi par les gens de robe et les médecins, témoins les vers de Boileau: *Y voit-on*

*des savants, en droit, en médecine / Endosser l'écarlate et se fourrer d'hermine?*¹⁷⁴. Le *Trachtenkabinett* a conservé l'image d'un professeur transylvain, un de ces érudits saxons dont la science était appréciée par Mavrocordato¹⁷⁵, *Ein sächsischer Rector Scholae*¹⁷⁶, dans laquelle on peut facilement identifier, au bérét et à la perruque près, mais dans une version moins somptueuse, le costume de notre inconnu. Quoique n'étant pas fourré, son caftan, pourvu également d'une pèlerine, est fendu de la même manière à l'endroit des bras. Son habit est long, selon l'usage oriental. Dans sa main gauche on voit une paire de gants, marque de la distinction sociale¹⁷⁷. Le personnage dessiné par Liotard exhibe lui aussi ses gants, avec quelque affectation. La perruque était portée par les «Francs» de Constantinople, pour se distinguer des musulmans¹⁷⁸. Du temps de Cons-



26. Jean-Etienne Liotard, *Gentilhomme à la Cour de Jassy*. Pierre noire et sanguine. 1742-1743. (Genève, Musée d'art et d'histoire).

tantin Brancovan, quelques étrangers attachés à la Cour de Bucarest arboraient également, quoique habillés à la valaque, perruque, chapeau et cravate¹⁷⁹. Même un boyard du pays se faisait peindre en 1736, dans sa fondation de Druganesti, avec une perruque blonde¹⁸⁰. Le béret enfin, typiquement allemand, surtout aux xv^e et xvi^e siècles, était devenu par la suite un couvre-chef répandu parmi les gens instruits, possesseurs de diplômes universitaires¹⁸¹. Tout cela contribue à suggérer que le vieillard rencontré par Liotard à Jassy était un intellectuel fréquentant les Cours des Principautés et vivant habituellement en Transylvanie.

D'après les souvenirs d'un Allemand qui l'avait connu à Bucarest en 1716, le comte Bartolomeo Ferrati, ancien médecin du prince Brancovan¹⁸², portait un costume qui, par son mélange particulier d'éléments orientaux et occidentaux, rappelle celui du personnage de Liotard: «Sein Sommerkleid bestand in einem langen polnischen Pelze, welchen eine buntseidne Binde umgürtete [...]. Auf dem Kopf trug er eine zweyknüpfige Perruque, welche ein teutscher Hut mit einer goldnen Tresse deckte»¹⁸³. Le comte passa ensuite en Moldavie, où il possédait une terre et se trouvait encore en 1733 dans l'entourage de Mavrocordato. Il finit par s'établir en Transylvanie, apparemment pour se mettre à l'abri des Turcs, et mourut avant 1749, à une date qui n'est pas précisée. Pendant de longues années il avait servi, dans les Principautés, la cause des Impériaux¹⁸⁴ et celle de la propagande catholique¹⁸⁵. Son neveu Josef Kalnoki, ami des Jésuites et entretenant, lui aussi, des rapports avec la Cour de Vienne, était d'ailleurs l'un des auxiliaires les plus fidèles de Mavrocordato qu'il avait suivi à Jassy en 1741¹⁸⁶.

L'état actuel de nos connaissances ne nous permet pas d'identifier avec certitude le modèle de Liotard avec Bartolomeo Ferrati. Si par son costume il se place à la Cour de Mavrocordato, son âge avancé, son visage creusé de rides profondes, son expression peu engageante conviendraient au caractère du vieux comte, habitué au danger et autour duquel bien des fortunes s'étaient écroulées. Outre la physionomie de l'homme il y a celle de l'époque et du milieu que Liotard a su incorporer à son dessin. Malgré sa carrure et la vitalité élémentaire de ses traits, magistralement rendue par un fin pointillé de sanguine, le vieillard ne manque pas d'élégance ni d'esprit. L'hermine, dont l'ample surface est ménagée dans la blancheur du papier, à peine touché ou frotté de noir, la perruque où les coups de crayon tournoient et s'enlacent rapides et légers, le lustre délicat du manteau rouge, enlèvent au personnage une partie de sa pesanteur.

Les figures peintes ou dessinées par Liotard en costumes orientaux posent bien des problèmes. Il est parfois assez difficile de distinguer ses personnages en travesti de ceux qui portent leurs propres costumes et donc de les localiser et de les dater. Il n'y a pas assez d'arguments

pour dater le portrait d'homme en costume oriental, se trouvant actuellement dans la collection Roger de Candolle de Genève¹⁸⁷, du séjour de Liotard à Jassy. Ce tableau n'appartient pas depuis le XVIII^e siècle, comme on le pensait, à la famille Callimaki, apparentée aux Mavrocordato¹⁸⁸. Il fut acheté à Paris, en décembre 1877, par le grand amateur roumain Georges de Bellio¹⁸⁹, pour son ami Michel Kogalniceano, lui-même un collectionneur averti¹⁹⁰. C'est probablement après la mort de Kogalniceano que le tableau passa en la possession de la famille Callimaki. Le fait que ces amateurs s'intéressaient à Liotard, à une époque où le maître était à peu près oublié¹⁹¹, conserve pourtant son intérêt. Si de Bellio est connu aujourd'hui par sa collection d'œuvres impressionnistes, il aimait aussi le XVIII^e siècle. Lui et Kogalniceano savaient sans doute que Liotard avait passé quelque temps parmi leurs compatriotes¹⁹², ce qui aura pu attirer d'autant plus leur attention sur cette toile du portraitiste genevois.

V. Les «Vodas de Valaque»

La plus importante commande confiée par Mavrocordato à Liotard fut celle d'une série de dessins représentant «tous les Vodas qui avaient régné précédemment en Valaque». Il ne s'agissait pas, sans doute, de peintures murales, décorant une «salle», comme on l'a supposé¹⁹³. Le fils de l'artiste parle explicitement de dessins et Liotard n'a jamais fait de peintures murales. Les portraits des anciens princes roumains ont été dessinés probablement aux deux crayons, procédé qui lui était familier et qu'il avait utilisé dans ses feuilles rapportées de son séjour en Orient.

Il importe de connaître les circonstances qui avaient déterminé Mavrocordato à lui commander cette série de portraits et, autant que possible, de préciser quels étaient les les personnages qu'il avait représentés. Nicolas Mavrocordato avait beaucoup encouragé les études historiques et son fils tentait de suivre son exemple. Le père s'était intéressé aux compilations des chroniques nationales, rédigées en Moldavie par Nicolas Costin¹⁹⁴ et en Valachie par Radu Popescu. L'ouvrage de ce dernier lui avait été d'ailleurs dédié¹⁹⁵. Il désirait probablement connaître les événements qui avaient précédé sa nomination au trône et se renseigner sur le caractère et les mœurs du peuple qu'il gouvernait. A part cet intérêt de penseur et de moraliste, il y avait, dans son goût de l'histoire locale, des motifs d'un ordre plus particulier. Fondateur d'une dynastie nouvelle, après avoir été grand dignitaire de la Porte, le fils de l'Exaporite éprouvait le besoin d'une argumentation généalogique, destinée à marquer ses liens de parenté avec les anciens souverains du pays. Nicolas Rosetti¹⁹⁶, un grand boyard dont la nièce épousera bientôt Constantin Mavrocordato, composa en 1727 un opuscule généalogique où la lignée du prince Nicolas remontait jusqu'au XIV^e siècle, aux débuts de l'Etat moldave¹⁹⁷. Il n'oubliait pas d'en citer



27. Jean-Etienne Liotard, *Portrait d'homme en costume oriental*. Tableau acheté à Paris en 1877 par Georges de Bellio pour Michel Kogalniceano. (Genève, Collection Roger de Candolle).



28. Pierre Rareș, Prince de Moldavie, 1527-1538; 1541-1546. Peinture murale, 1537. (Roumanie, Monastère de Moldovitza).



29. Alexandre le Bon, Prince de Moldavie, 1400-1432. Peinture murale, fin du XVI^e siècle. (Roumanie, Monastère de Sucevitză).

le fondateur, Dragos (vers 1352-1353), ajoutant qu'Alexandre le Bon, dont les Mavrocordato descendaient en effet, aurait pu être le fils de l'un des compagnons d'armes de ce prince. Ce qui suit est l'éloge de huit ancêtres des Mavrocordato ayant régné en Moldavie et qui légitimaient la nouvelle dynastie: Alexandre le Bon (1400-1432)¹⁹⁸, Elie (1432-1433), un second Alexandre (1449; 1452-1454; 1455), Bogdan (1449-1451), Etienne le Grand (1457-1504)¹⁹⁹, son fils Pierre Rares (1527-1538; 1541-1546)²⁰⁰, un second Elie (1546-1551), puis Alexandre-Elie (1620-1621; 1631-1633). Une fille de ce dernier, Cassandre, fut la mère de Sultane, épouse de l'Exaporite et l'aïeule de Nicolas Mavrocordato.

Une variante de la même généalogie fut rédigée, sur l'ordre du prince Nicolas, par un autre boyard, Constantin Vacaresco²⁰¹. On fit aussi, de ce dernier opuscule, une traduction en grec²⁰². Ces écrits indiquent une suite de personnages historiques dont Liotard, étant donné leur parenté avec les Mavrocordato, ne manqua certainement pas de dessiner les effigies dans sa galerie rétrospective. Plus tard, s'adressant au prince Constantin dans la dédicace de son *Virgile*, Desfontaines mentionnait Bogdan (vers 1359-1365) et Dragos, «dont la glorieuse postérité a toujours régi ces grandes provinces, sans aucune interruption»²⁰³. Il devait sans doute à sa correspondance avec la Cour de Jassy ses notions de ce passé éloigné, ainsi que l'idée, qu'il tenait à souligner, de la continuité dynastique, présente dans la plupart des écrits historiques patronnés par les Mavrocordato.

Au cours de son règne de 1741-1743, le prince Constantin s'attachait à faire mieux connaître l'histoire des Principautés. «Ferebatur jam in tertium annum, magno desiderio hominis, qui res gesta principum Moldaviae historico complecteteretur volumine», écrivait en 1743 un prêtre qui l'avait connu²⁰⁴. Le prince souhaitait la publication d'un ouvrage moderne, bénéficiant des ressources offertes par la science de l'époque. Des secrétaires attachés à la Cour ainsi que Jean Regarski, professeur de latin, remplirent plusieurs centaines de cahiers d'extraits des volumes manuscrits et imprimés appartenant à la bibliothèque princière, jugés nécessaires à cet effet²⁰⁵. Ce chantier scientifique semble avoir été dirigé personnellement par Mavrocordato. Le prince fit poser aussi, par écrit, à Johann Filstich, recteur du gymnase de Brasov, une série de questions concernant l'histoire roumaine du haut Moyen Age. En janvier 1743 il reçut une première tranche de cette documentation qu'il rétribua²⁰⁶. Pour la rédaction même du livre il pensa successivement à plusieurs érudits, dont Antonio Catiforo auteur d'une biographie de Pierre le Grand parue en italien²⁰⁷. Trois Jésuites du collège de Cluj arrivèrent ensuite à Jassy, invités par le prince au sujet des mêmes recherches. Mavrocordato eut un long entretien avec eux et les mit au courant de ses intentions²⁰⁸. L'esprit compréhensif et tolérant de ce «princeps humanissimus»²⁰⁹ leur fit une vive impres-



30. Etienne le Grand, Prince de Moldavie, 1457-1504. Miniature de l'*Evangéliaire de Humor*. 1473. Détail. (Bucarest, Musée National d'Histoire).

sion. L'un de ces visiteurs, Charles Peterfi²¹⁰, fut chargé de la rédaction de l'ouvrage, qu'il ne put terminer à cause de sa mort prématurée. On a retrouvé un *Prodromus historiae Principatum Valachiae et Moldaviae*²¹¹, exposant le plan de cet ouvrage, conçu «ipsa gentis valachicae gloria» et sur la demande de Mavrocordato, «ad celsissimi principis voluntatem». Afin d'en assurer la documentation, «pro veritate historiae, ejusque dignitate sustinenda», l'auteur du *Prodromus* précisait son intention d'utiliser, parmi d'autres sources, les généalogies des princes, leurs inscriptions funéraires, ainsi que leurs portraits et ceux de leurs épouses, «effigies principum eorumque conjugum»²¹².

L'ouvrage désiré par le prince devait être donc illustré²¹³. C'était là, sans doute, le principal emploi que voulait donner Mavrocordato aux portraits des anciens «Vodas»,

commandés au maître genevois bien avant la visite des Jésuites, qui n'eut lieu qu'en juin 1743, vers la fin du règne. La mention du *Prodromus* relative aux portraits était le reflet d'un programme déjà arrêté et en cours de réalisation. Le même texte montre d'ailleurs, en plusieurs endroits, combien la consultation des cartes et des manuscrits rassemblés par le prince était nécessaire à ce travail. Avec l'aide de Liotard, Mavrocordato était en train de se constituer aussi une documentation iconographique. Puisque l'ouvrage devait embrasser l'histoire des deux Principautés, il est permis de croire que son illustration aurait représenté, elle aussi, non seulement des princes de Moldavie, parmi lesquels se trouvaient les ancêtres des Mavrocordato, mais aussi des princes de Valachie.

La relation de Cazzaiti insiste sur l'exigence de Mavrocordato quant à la critique des sources écrites. Le prince le mit à l'épreuve, même en le chicanant un peu, afin de vérifier sa méthode. A deux reprises on le voit engagé

31. Antoine de Favray, *Autoportrait*. 1778. (Florence, Musée des Offices).



avec le jeune érudit en des discussions concernant «la combinazione de' fatti ne' quali discrepan gli autori» et les anachronismes qu'on trouve dans les ouvrages des historiens²¹⁴. Aurait-il eu les mêmes scrupules en ce qui concernait les sources iconographiques? En vue de cette entreprise, unique dans son œuvre, Liotard aura pu prendre des croquis d'après les portraits décorant les églises, les tissus liturgiques, les manuscrits. L'auteur du *Prodromus* s'engageait de faire aussi des recherches dans les couvents, «in monasteriis». Le peintre aura pu suivre la même voie. Il serait piquant, si jamais ces dessins se retrouvaient, de voir la manière dont il a interprété les effigies des anciens princes, si différents de ses modèles habituels.

VI. Favray d'après Liotard

En peu de temps, Liotard avait pris les habitudes de cette cour, où, autour d'un prince érudit et curieux de nouveautés, il y avait, sous l'habit oriental, bien des gens parlant plusieurs langues, ayant voyagé et lisant les écrits du temps. Puisque les boyards portaient tous la barbe, il laissa croître la sienne. «Dès que l'on s'en aperçut, étant invité aux noces d'un des seigneurs», raconte son fils, «ils le félicitèrent tous [...] et ils lui firent tant d'accueil, que Liotard prit dès lors la résolution de la garder». Il est bien naturel de s'imaginer qu'il essaya de voir comment cette métamorphose allait à sa figure.

Le Fitzwilliam Museum de Cambridge possède un dessin connu depuis longtemps, représentant évidemment Liotard²¹⁵. Il avait été publié et exposé d'abord sous le nom d'Antoine de Favray²¹⁶, à cause de son inscription, qui, sauf le dernier chiffre de la date, peu lisible, est très explicite: *favray f[ecit] / Mr. Liotard / le 14 7^e 1762 [4?] / à Bouyoukdéré*. Puis on a objecté que Liotard n'avait plus été en Orient depuis 1743 et qu'il n'avait pu, par conséquent, poser pour Favray. Ce dessin le montrait d'ailleurs beaucoup plus jeune qu'il n'était vers 1760. On est arrivé ainsi à accepter l'idée qu'il s'agissait d'un dessin autographe de Liotard et à douter de l'inscription²¹⁷. Ayant choisi pour critère de la chronologie des autoportraits du maître datant de ses premières années de «peintre turc» le développement de sa barbe, N. S. Trivas a placé ce dessin avant le pastel des Offices, où Liotard s'est représenté en 1744²¹⁸. Puisque la barbe de l'artiste s'y trouve encore à ses débuts, nous tirons la conclusion que le dessin devrait appartenir à sa période moldave. Le dessin de Cambridge, pourtant, n'est pas un original de Liotard, mais une copie de Favray d'après une œuvre du maître genevois, antérieure d'une vingtaine d'années. Son inscription fournit des indications sur les circonstances auxquelles nous devons cet important document.

Vers 1760, l'un des anciens protégés de Mavrocordato, Jacques Rizo, devenu riche et influent²¹⁹, avait, à part sa résidence de Constantinople²²⁰, une maison de campagne à Bouyoukdéré²²¹. Vergennes, le ministre de France, qui



32. Jean-Etienne Liotard, *Autoportrait*. Crayon. Vers 1744. (Genève, Collection Bernard Naef).



33. Antoine de Favray, *Jean-Etienne Liotard, copie d'après un autoportrait dessiné à Jassy*, en 1742-1743. Pierre noire et sanguine. 1762-1764. (Cambridge, Fitzwilliam Museum).

s'était fait construire également une villa dans cette localité²²², connaissait personnellement Rizo et appréciait, sinon la «facilité de son cœur», les «lumières de son esprit»²²³. Ce diplomate était alors le mécène de Favray qu'il avait logé dans le palais de son ambassade²²⁴. Ayant acheté une partie de la bibliothèque de Mavrocordato²²⁵, Rizo possédait très probablement des œuvres de Liotard apportées de Jassy ou acquises à cette occasion. La relation de Cazzaiti atteste d'ailleurs, comme nous l'avons vu, des rapports directs entre Rizo et Liotard, dès l'arrivée de celui-ci à Jassy²²⁶. C'est chez ce riche phanariote que Favray aura pu voir, à Bouyoukdéré, l'image de son prédécesseur, désormais illustre parmi les peintres du Levant.

Il en a fait une copie, en la signant et en ajoutant le nom du personnage, qu'il appelle respectueusement «Mr. Liotard», ainsi que la date et l'endroit où il avait trouvé l'original.

Le style du dessin, aux contours accusés et aux volumes marqués par un éclairage assez dur, ne contredit pas la manière de Favray²²⁷. La précision des détails était une qualité à laquelle il tenait²²⁸, qu'on voit aussi dans cette transcription d'après Liotard et que Diderot lui reconnaissait, même en lui refusant d'autres mérites²²⁹. L'auteur du dessin de Cambridge travaille sans se presser, sans la moindre préoccupation de ne pas laisser échapper l'impre-

sion du moment. Son souci est de reproduire chaque trait, de le mettre à sa place et de lui conserver sa fonction dans l'agencement de l'ensemble. Ce qui en résulte est une image dont la composition, ingénieusement établie et d'un goût si moderne, contraste singulièrement avec son exécution, peinée et terne. C'est une contradiction qu'on chercherait en vain parmi les dessins de Liotard datant de sa brillante période d'Orient, même les plus finis et les plus détaillés. Il suffit de comparer ce dessin avec la spirituelle esquisse de la collection Bernard Naef où Liotard s'est représenté de profil, un peu plus tard, probablement en 1744²³⁰, pour voir l'incompatibilité qu'il y a entre le style de Liotard et celui de son copiste. Les traits du crayon n'y sont plus des moyens de reproduction mais d'expression, ils indiquent rapidement les nombreux accidents de la figure et du costume, les rapports des formes et leur structure organique, sans insister ni s'appesantir.

Un argument d'ordre vestimentaire confirme notre hypothèse sur l'origine moldave de l'autoportrait copié par Favray. Liotard s'y présente dans un manteau léger et un habit sans col, ayant l'aspect d'une longue chemise. A cette mise très simple, d'intérieur et d'atelier, s'ajoute un bonnet de zibeline identique à celui porté par Mavrocordato dans la miniature sur ivoire dont nous avons parlé²³¹. La forme, l'aspect rigide, la pointe s'élevant au-dessus du front, même une certaine rayure à peine visible dans la partie supérieure, rien n'y manque. Dans ses autoportraits des années immédiatement ultérieures, celui de Dresde²³², ou bien celui des Offices²³³, Liotard porte des bonnets très différents, ronds et touffus. Dans le dessin de la collection Bernard Naef il en a un autre, pliable et entourant le front et les tempes à la même hauteur. Ailleurs il est coiffé d'une simple calotte rouge²³⁴.

Nous ne connaissons pas d'autre image de l'artiste portant ce bonnet de zibeline. C'est que cette coiffure, constituant l'un des insignes de la dignité princière²³⁵, n'a pu lui être prêtée qu'à Jassy, peut-être par Mavrocordato lui-même et en tout cas avec son assentiment. La mise en page de ce dessin ressemble tellement à celle de la miniature qu'on peut se demander si Liotard n'avait pas esquissé sa propre physionomie afin d'établir la manière dont il pensait représenter le prince. Le caractère aimable de Mavrocordato, surtout envers ceux qu'il estimait, rend d'autant plus probable l'emploi inattendu donné à cette pièce de costume. On a remarqué, dans les autoportraits du peintre, un certain goût de la «mise en scène de soi»²³⁶. Affublé du précieux bonnet, Liotard semble offrir, cette fois, l'équivalent visuel d'une méditation sur l'instabilité des choses humaines, rapprochant le prince de l'artiste, au-delà de leur condition et de ce qu'il y avait de transitoire dans les événements de leur vies.

D'après les souvenirs transmis par son fils, Liotard resta à Jassy dix mois et demi. Mavrocordato quitta la



34. Jean-Etienne Liotard, *Autoportrait*. Miniature sur ivoire. Vers 1743 (Vienne, Hofburg).

capitale de la Moldavie le 12 août 1743, étant remplacé par son frère Jean²³⁷. Le docteur Bertin partit en même temps que son patron²³⁸. Liotard ne s'attarda pas non plus, car le 2 septembre il était déjà à Vienne²³⁹. Constantin Mavrocordato régna encore deux fois, à Bucarest et à Jassy, jusqu'en 1749. Puis, ayant refusé de payer une grosse somme demandée arbitrairement par le grand vizir, il fut déposé. Un jour, fugitif traqué par ses ennemis, il demandait, à quatre heures du matin, la protection de l'ambassade de France à Constantinople qui pour quelque temps, l'accueillit²⁴⁰. Il connut l'exil, la prison, fut séparé des siens et dut vendre sa bibliothèque²⁴¹. Ensuite le sort lui sembla favorable, il régna à nouveau et mourut des suites d'une blessure, en pleine guerre, à Jassy²⁴². On ignore le lieu de sa sépulture. Ces vicissitudes ont contribué, sans doute, à disperser les œuvres exécutées par Liotard pour ce prince éclairé, et même à en détruire une grande partie. Il n'est pas impossible, pourtant, que d'autres vestiges des travaux du maître genevois datant de son séjour à Jassy surgissent encore, surtout parmi ses dessins et ses miniatures, dont on n'a pas établi le catalogue complet.

J. E. Liotard
de Geneve surnommé
le Peintre Turc peint
par lui même à
Vienne 1744



35. Jean-Etienne Liotard, *Autoportrait*. Pastel. 1744. (Florence, Musée des Offices).

Nous avons pu compléter la documentation de cet article grâce au précieux concours de Renée Loche, conservateur des peintures anciennes, de Anne de Herdt, conservateur des dessins du Musée d'Art et d'Histoire et de Fabienne Xavière Sturm, conservateur du Musée de l'Emballerie et de l'Horlogerie de Genève. MM. Fedja Anzelewski, conservateur du Kupferstichkabinett de Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz), Bernard Naef de Genève et Pierre Boissonnas de Zurich, nous ont aimablement envoyé plusieurs photographies. Une invitation de la Fondation «Pro Helvetia» nous a permis d'étudier une partie des œuvres de Liotard se trouvant dans les collections suisses.

* Les abréviations utilisées pour certaines sources ont été indiquées entre crochets, après leur première mention. Les ouvrages en roumain, cités sans lieu d'édition, ont été publiés à Bucarest.

L'auteur s'excuse de n'avoir pas employé, faute des caractères d'imprimerie nécessaires, plusieurs signes diacritiques spécifiques au roumain.

¹ Ed. HUMBERT, Alphonse REVILLIOD et J. W. R. TILANUS, *La vie et l'œuvre de Jean-Étienne Liotard*, Amsterdam, 1897, p. 8 [pour le catalogue: TILANUS 1897]; Daniel BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, I, Genève, 1903, p. 21; François FOSCA, *Liotard*, Paris, 1928, p. 32 [FOSCA 1928]; Louis GIELLY, *L'Ecole genevoise de peinture*, Genève, 1935, pp. 29-30 [GIELLY 1935]; N. S. TRIVAS, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Étienne Liotard*, manuscrit conservé au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, I, 1936, pp. 9-10 [TRIVAS 1936]; François FOSCA, *La vie, les voyages et les œuvres de Jean-Étienne Liotard*, Lausanne-Paris, 1956, p. 28 [FOSCA 1956]; Jean WATELET, *L'Orient dans l'art français, 1650-1800*, dans: *Etudes d'art*, Alger, XIV, 1959, p. 53 [WATELET 1959]; Renée LOCHE et Marcel ROETHLISBERGER, *L'Opera completa di Liotard*, Milano, 1978, p. 83 [LOCHE et ROETHLISBERGER]. Voir aussi Al. TZIGARA-SAMURCAS, *Pictorul Liotard în Moldova*, dans: *Convorbiri literare*, XLVII, 1913, pp. 93-96; G. OPRESCU, *Tarile române vazute de artiști francezi*, 1925, pp. 10-14 [OPRESCU 1926]; Al. TZIGARA-SAMURCAS, *Relations entre la Suisse et la Roumanie*, dans: les Actes du XIV^e Congrès International d'Histoire de l'Art, I, Berne, 1936, p. 193. Nous avons consacré au séjour de Liotard à Jassy une communication lue dans une séance publique de l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest (1968; cf. *Studii și cercetări de istoria artei*, s. *Arta plastică*, XVI, no 2, 1969, p. 164) et, après de nouvelles recherches, une conférence faite au Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Wissenschaften de Zurich (1982).

² L. GIELLY, *La biographie de Jean-Étienne Liotard écrite par son fils*, dans: *Genava*, XI, 1933, p. 196. Toutes nos mentions de cette source, concernant le séjour de l'artiste à Jassy, se rapportent au passage cité, que nous reproduisons d'ailleurs dans l'*Annexe I*. [Pour d'autres renvois au même texte: GIELLY, *Biographie* 1933]. Nous devons préciser pourtant que le fait d'avoir été invité par le prince de Moldavie à Jassy et d'y avoir passé dix mois, figurait déjà, sans autres détails, dans une des plus anciennes présentations d'ensemble de l'activité de Liotard, celle de Johann Caspar FÜESSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz*, 2^e éd., III, Zürich, 1770, p. 165.

³ Marco Antonio CAZZAITI, *Viaggio da Costantinopoli a Jassi, capitale della Moldavia, nel 1742* [Viaggio a Jassi 1742]. Voir l'*Annexe II*.

⁴ Marco Antonio CAZZAITI, *Geografia in dialogo, con moltissime notizie istoriche cronologiche [...]*, dedicata al serenissimo Doge di Venezia Alvise Pisani, Venise, 1738 (avec le portrait de l'auteur, gravé par J. Cattini).

⁵ Pour leur rencontre à Constantinople, voir ci-dessous, p. 164, et notes 24 et 27.

⁶ Voir Emile LEGRAND, *Généalogie des Maurocordato de Constantinople*, rédigée d'après des documents inédits, Paris, 1900 [LEGRAND 1900]; Alexandre A. C. STOURDZA, *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato, 1660-1830*, Paris, 1913 [STOURDZA 1913].

⁷ Sur Alexandre Maurocordato (Constantinople 1641-1709), voir LEGRAND 1900, pp. 10-11, no 10; STOURDZA 1913, pp. 25-64; Nestor CAMARIANO, *Alexandre Maurocordato, le grand drogman*, Thessalonique, 1970.

⁸ Voir ci-dessous, p. 164 et notes 197, 201-203.

⁹ Sur Nicolas Maurocordato (Constantinople 1680-Bucarest 1730), voir LEGRAND 1900, pp. 12-13, no 19; STOURDZA 1913, pp. 92-129.

¹⁰ Sur Constantin Maurocordato (Constantinople 1711-Jassy 1769), voir LEGRAND 1900, pp. 16-18, no 28; STOURDZA 1913, pp. 131-221. Pierre Depasta, qui vécut longtemps dans son entourage, laissa une biographie du prince, conçue plutôt comme une méditation sur les vicissitudes de sa

carrière: *Constantin Voivod*, texte grec et trad. roum. dans Constantin ERBICEANU, *Cronicarii greci carii au scris despre români în epoca fanariota*, 1888, pp. 295-335 [ERBICEANU, *Cronicarii greci* 1888]. Un autre témoignage contemporain, fragmentaire et anonyme, a été publié par Emile LEGRAND, dans l'introduction du second volume de son édition des *Ephémérides Daces de Constantin Dapontès*, Paris, 1881, pp. XVII-XLIX: *Notes biographiques sur Constantin Maurocordato* [Notes biographiques 1881].

¹¹ En Valachie: 1730, 1731-1733, 1735-1741, 1744-1748, 1756-1758, 1761-1763; en Moldavie: 1733-1735, 1741-1743, 1748-1749, 1769. Précisions sur chacun de ces règnes dans C. C. GIURESCU, *Istoria românilor*, III, 1, 1942.

¹² Cf. N. IORGĂ, *Histoire des Roumains et de la Romanité Orientale*, VII, Bucarest, 1940, p. 170. En 1757, un jeune professeur de Brasov dédiait au prince la première grammaire de la langue roumaine (Dimitrie EUSTATIEVICI, *Gramatica rumâneaca*, éd. N. A. Ursu, 1969).

¹³ Voir l'important chapitre consacré à ce règne dans IORGĂ, *op. cit.*, VII, pp. 153-170.

¹⁴ Ion NECULCE, *Letopisul Tarii Moldovei*, éd. Iorgu Iordan, 1955, pp. 399-405 [NECULCE 1955]; Ion CANTA, dans: Mihail KOGALNICEANU, *Cronicele României*, 2^e éd., III, 1874, pp. 183-185; [Pseudo-] Enaki KOGALNICEANU, *ibid.*, pp. 203-205; *Cronica Ghiculeștilor*, éd. du texte grec et trad. roum. par Nestor CAMARIANO et Ariadna CAMARIANO-CIORAN, 1965, pp. 551-577 [*Cronica Ghiculeștilor* 1965].

¹⁵ Plusieurs de ses lettres, adressées en italien, entre 1741 et 1743, à son correspondant Giuliani, dans N. IORGĂ, *Studii si documente privitoare la istoria românilor*, VI, 1904, pp. 572-579 [IORGĂ, *Studii si documente*].

¹⁶ Publié dans IORGĂ, *op. cit.*, pp. 207-451.

¹⁷ Cf. *Cronica Ghiculeștilor* 1965, p. 581.

¹⁸ *Viaggio a Jassi* 1742, p. 48.

¹⁹ De pénétrants aperçus sur le rôle de Maurocordato dans la culture roumaine de son temps, citant aussi la présence de Liotard à la Cour du prince, dans plusieurs ouvrages de N. IORGĂ, dont *Istoria literaturii romanesti*, II, 2^e éd., 1928, pp. 494-508; *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, II, Bucarest, 1935, pp. 203-205. Les contributions concernant la culture roumaine de l'époque des Lumières ont été mentionnées dans N. BOCSAN, *Bibliographie des Lumières roumaines* (*Cahiers roumains d'études littéraires*, 1977, no 2, pp. 87-103; 1979, no 2, pp. 76-91). Pour l'orientation actuelle des recherches, voir *Enlightenment and Romanian Society*, éd. par Pompiliu THEODOR, Cluj, 1980; Alexandru DUTU, *European Movements and Modernization of Romanian Culture*, Bucarest, 1981.

²⁰ LEGRAND 1900, p. 18, no 29; Césaire [Constantin] DAPONTÈS, *Catalogul istoric al oamenilor însemnati din secolul XVIII, din care mareea majoritate au trait în Valahia și Moldova*, dans: ERBICEANU, *Cronicarii greci* 1888, p. 184; STOURDZA 1913, pp. 167-168. Né à Constantinople en 1712, Jean Maurocordato se maria dans cette ville, y dissipia sa part de l'héritage paternel et mourut dans son palais sur le Bosphore, après avoir régné en Moldavie de 1743 à 1747. Voir aussi p. 154 et note 237.

²¹ Nicola Erizzo avait été le baile de Venise à Constantinople depuis 1739. Cf. EUDOXIU de HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, IX, 1, 1897, pp. 668-669 [HURMUZAKI, *Documente*].

²² L'excursion, qui eut lieu le 20 août 1742, a été narrée par Cazzaiti dans son *Viaggio da Smirna in Costantinopoli, l'anno 1742, con la relazione di quanto mi accade di singolare nel mio soggiorno in quella parte, e con la descrizione di quanto osservai di considerabile*, pp. 72-87 [*Viaggio da Smirna in Costantinopoli 1742*]. Sur cette source inédite, voir la notice introductory de notre *Annexe II*.

²³ Ibid., p. 71; *Viaggio a Jassi* 1742, p. 48.

²⁴ *Viaggio da Smirna in Costantinopoli* 1742, loc. cit.

²⁵ Ibid., pp. 76-79.

²⁶ Ibid., p. 77. Il s'agit de la bibliothèque fondée près de Sainte Sophie par Ibrahim Pacha, sous le règne du sultan Ahmet III. Cf. J. de HAMMER, *Histoire de l'empire ottoman*, trad. de J. J. Hellert, XIV, Paris, 1839, p. 194.

²⁷ *Viaggio da Smirna in Costantinopoli* 1742, p. 87. Sur la participation de Liotard à cette réunion nocturne, voir aussi *Viaggio a Jassi* 1742, p. 48.

²⁸ *Viaggio da Smirna in Costantinopoli* 1742, pp. 51-58.

²⁹ Ibid., p. 194.

³⁰ Loc. cit.

³¹ Ibid., pp. 202-204.

³² L'un des fils d'Antiochus Cantemir, prince de Moldavie de 1697 à 1700 et de 1705 à 1707. Pour les descendants de ce prince, voir NECULCE 1955, p. 242; Sever ZOTTA, *Despre neamul Cantemireștilor*, Jassy, 1931, pp. 22-23 et [49].

³³ Le grand ouvrage de Démétrius CANTEMIR (1673-1723), frère cadet d'Antiochus, venait d'être publié: *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, trad. de l'original latin par N. Tindal, Londres, 1734.

³⁴ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 1-31.

³⁵ *Ibid.*, p. 35. Il s'agit sans doute de Constantin Caragea (né vers le début du siècle et décédé en 1771). Voir Ion C. FILITTI, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, 1919, table généalogique de la famille Caragea; *Cronica Ghiculestilor* 1965, p. 617.

³⁶ *Viaggio a Jassi* 1742, loc. cit.

³⁷ *Ibid.*, p. 36 (voir ci-dessous, pp. 164-166 et notes 142-143, 219-221, 223, 225).

³⁸ Loc. cit.

³⁹ *Ibid.*, pp. 38-39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48 (voir ci-dessous, pp. 165 et notes 41, 138, 238).

⁴² *Ibid.*, pp. 48-49 (voir ci-dessous, p. 165 et notes 139-140).

⁴³ Il était arrivé le 19 octobre 1742 (*Viaggio a Jassi* 1742, p. 31).

⁴⁴ Mavrocordato avait accordé sa protection au typographe Duca Sotirovici de Thassos qui installa son atelier à Jassy; une autre typographie fut fondée auprès de l'évêché de Radauti. Cf. Mircea TOMESCU, *Istoria cartii românești, de la începuturi pîna la 1918*, p. 98.

⁴⁵ Cf. NECULCE 1955, pp. 403-404. Sur la chaire de latin créée en 1742 à l'Académie princière, voir Stefan BÎRSANESCU, *Academia Domneasca din Iasi, 1714-1821*, 1962, p. 45.

⁴⁶ IORGĂ, *Studii si documente*, VI, 1904, p. 246.

⁴⁷ Jean-Claude FLACHAT, *Observations sur le commerce et sur les arts d'une partie de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et même des Indes Orientales*, I, Lyon, 1766, p. 289.

⁴⁸ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 40 et 73; voir aussi *Cronica Ghiculestilor* 1965, p. 621.

⁴⁹ Voir N. IORGĂ, *Stiri nouă despre biblioteca Mavrocordatilor și despre viața munteană a Curtea lui Constantin Voda Mavrocordat*, dans: *Analele Academiei Române, Memoriile sectiunii istorice*, 3^e s., VI, 1927, pp. 135-146; V. MIHORDEA, *Biblioteca domnească a Mavrocordatilor. Contribuții la istoricul ei*, *ibid.*, XXII, 1939-1940, pp. 359-419. D'importants documents sur cette bibliothèque dans H. OMONT, *Missions archéologiques françaises en Orient au XVII^e et XVIII^e siècles*, 2 vol., Paris, 1902. Nombreuses indications bibliographiques dans Cornelius DIMA-DRAGAN, *Biblioteca umaniste românești*, 1974. N. Iorga publia aussi le catalogue des livres grecs, latins, italiens et français, choisis par Nicolas Mavrocordato en 1725, à l'intention de son fils Constantin, âgé de 14 ans, à part ceux de sa propre bibliothèque, dont celui-ci héritera par la suite (*Analele Academiei Române, Memoriile sectiunii istorice*, 2^e s., XXXVII, 1914-1915, pp. 85-120).

⁵⁰ Valentin GEORGESCO, *Les ouvrages juridiques de la bibliothèque des Maurocordato*, dans: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, XVIII, 1969, pp. 195-220.

⁵¹ Sur la culture classique de Nicolas Mavrocordato, sa collection de médailles et la correspondance que son secrétaire Antonio Epis entretint et son nom avec Jean Leclerc, l'érudit éditeur d'Erasmus, voir Andrei PIPPIDI, *Hommes et idées du Sud-Est Européen à l'aube de l'âge moderne*, Bucarest-Paris, 1980, pp. 218-229.

⁵² *Histoire de Charles XII* [1731], livre septième.

⁵³ Sur son œuvre littéraire, voir Börje KNÖSS, *Histoire de la littérature néo-grecque*, Stockholm, 1962, pp. 470-473; C. Th. DIMARAS, *Histoire de la littérature néo-hellénique*, Athènes, 1965, pp. 113-115; Alexandru DUTU, *Les livres de sagesse dans la culture roumaine*, Bucarest, 1971, pp. 125-129.

⁵⁴ Premières éd.: *Peri ton kathikónton*, Bucarest, 1719; *Liber de Officiis*, texte grec avec la trad. latine d'Etienne Bergler, Leipzig, 1722; *Kurzgefasste Moral*, Ansbach, 1739.

⁵⁵ Texte grec dans Hurmuzaki, *Documente*, XIII, éd. A. Papadopoulos Keraeus, 1909; trad. roum. de G. Murnu, 1914, pp. 417-457.

⁵⁶ Trad. d'après le manuscrit autographe, daté 1727, dans les *Notes biographiques* 1881, pp. XXI-XXVII.

⁵⁷ Villeneuve, ambassadeur de France à Constantinople, au ministre Maurepas, 20 février 1731, dans OMONT, *op. cit.*, II, pp. 670-671.

⁵⁸ Villeneuve au marquis de Caumont, Constantinople, 28 février 1735, *ibid.*, II, p. 696.

⁵⁹ Villeneuve au même, Constantinople, 23 janvier 1736, *ibid.*, II, p. 697.

⁶⁰ Sur Pierre-François Guyot Desfontaines (1685-1745) et son activité de journaliste et d'écrivain, voir Alexandre CIORANESCU, *Bibliographie de*

la littérature française du XVIII^e siècle, I, Paris, 1969, pp. 650-653; *Histoire générale de la presse française*, publiée sous la direction de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Gurial et Fernand Terrou, I, Paris, 1969, pp. 259-261; *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, publié sous la direction de Jean Sgard, avec la collaboration de Michel Gillot et Françoise Weil, Grenoble, 1976, pp. 118-119. Nous n'avons pas consulté l'article de Thelma MORRIS, *L'Abbé Desfontaines et son rôle dans la littérature de son temps*, dans: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XIX, 1961.

⁶¹ Voir l'épître dédicatoire citée ci-dessous, note 84.

⁶² I-XXXIII, du 1^{er} mars 1733 au 24 août 1743 [*Observations*]. Desfontaines fut aidé à rédiger cette revue par plusieurs littérateurs estimables, Adrien de Mairault, François Granet et Elie Fréron. Cf. Eugène HATIN, *Bibliographie historique et critique de la presse française*, Paris, 1866, p. 43.

⁶³ *Observations*, I, 1733, pp. 332-336 (cinquième partie du *Paysan parvenu*); IV, 1736, pp. 309-312 et VII, 1737, pp. 286-287 (quatrième et sixième parties de *Marianne*).

⁶⁴ *Ibid.*, XXIX, 1742, pp. 70-71, 193-213 (*Pamela ou la vertu récompensée*, trad. d'Aubert de la Chesnaye, 4 vol., Londres, 1742).

⁶⁵ Desfontaines semble avoir goûté assez peu les compilations érudites où l'originalité des recherches lui semblait faire défaut. A propos du tome X de *l'Histoire ancienne* de Charles ROLLIN, il avouait la difficulté qu'il éprouvait «de parler avec quelque agrément de ces abrégés historiques» (*Observations*, VIII, 1737, p. 217). Il s'intéressait davantage aux travaux concernant des domaines spéciaux, comme l'imprimerie, «messagère de l'esprit humain» (*ibid.*, XXIII, 1740, pp. 49-65; Prosper MARCHAND, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, La Haye, 1740).

⁶⁶ *Observations*, XXVI, 1741, pp. 76-81, 169-175 (expériences sur l'électricité du physicien anglais Stephen Gray).

⁶⁷ *Ibid.*, XXIX, 1742, pp. 337-353 (MAUPERTUIS, *Discours sur les différentes figures des astres*, 2^e éd., Paris, 1742).

⁶⁸ *Ibid.*, XXV, 1741, pp. 389-392 (P. KOLBE, *Description du Cap de la Bonne Espérance*, 3 vol., Amsterdam, 1741).

⁶⁹ Voir Max SPATZIER, *Der Abbé Desfontaines, ein Kritiker Voltaire's*, Leipzig, 1905.

⁷⁰ Charles DUCLOS, *Mémoires*, dans: *Oeuvres complètes*, X, Paris, 1806, pp. 56-66.

⁷¹ Cf. SPATZIER, *op. cit.*, p. 14.

⁷² Le livre qui lui avait suggéré ces réflexions était celui de ROLLIN, cité ci-dessous, note 65 (*Observations*, VIII, 1737, p. 218).

⁷³ *Ibid.*, XXIII, 1740, pp. 285-288 (*Description sommaire des dessins des plus grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat*, Paris, 1741).

⁷⁴ *Ibid.*, XIV, 1738, pp. 309-310; XXIV, 1741, p. 71 (les essais de Le Blon); XXIX, 1742, pp. 359-360 (ceux de Gautier-Dagoty).

⁷⁵ Cf. Hélène ZMIJEWSKA, *Les critiques des Salons en France avant Diderot*, dans: *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1970, pp. 1-144 (sur Desfontaines, pp. 30-33, 136-137). Voir aussi André FONTAINE, *Les doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Paris, 1909, pp. 271-274; Albert DRESDNER, *Geschichte der Kunstkritik. Ihre Geschichte und Theorie*, I, München, 1915, pp. 159-160.

⁷⁶ *Observations*, XXIV, 1740, p. 285; *ibid.*, XXIX, 1742, p. 355.

⁷⁷ *Ibid.*, XIX, 1739, p. 116; XXV, 1741, pp. 334-335.

⁷⁸ Vers à M. Chardin [...] sur les deux tableaux faits pour le roi, *ibid.*, XXIII, 8 octobre 1740, pp. 65-66. Une notice introductory attribue le poème à un «homme d'esprit, cultivant avec la même ardeur les Muses latines et françaises». Ces vers, qui ne manquent pas d'une certaine fluidité, abondent en lieux communs qu'on retrouve dans les Salons de Desfontaines:

Chardin, tout vit dans ta peinture,
Tout est riant, ingénieux.
D'un nouveau goût inventeur et modèle,
Tu montres la carrière et remportes le prix.
Que j'aime ton dessin et ce pinceau fidèle,
Qui sait avec tant d'art placer le coloris!
Oui, c'est la nature, c'est elle,
A sa simplicité je reconnaît ses traits.

Le poème, dont nous venons de citer un fragment, fut reproduit en décembre 1740, par le *Mercredi de France* (p. 2711) où son auteur est désigné comme «professeur du Collège de Plessis».

⁷⁹ *Observations*, XIV, 1738, p. 305.

⁸⁰ *Ibid.*, XIV, 1738, p. 306; XIX, 1739, p. 118.

⁸¹ *Ibid.*, XIX, 1739, p. 113.

⁸² *Nouvelle traduction de Virgile*, *ibid.*, XXVII, 8 mars 1742, pp. 330-336.

⁸³ Dans son épître déjà citée, Desfontaines nous apprend qu'après s'être adressé au prince, en lui demandant la permission de lui dédier l'ouvrage, Mavrocordato lui répondit personnellement: «La lettre que [Votre Altesse] m'a fait la grâce de m'écrire à ce sujet, en me donnant une haute idée de sa politesse et de ses lumières, m'a fait connaître que les qualités de son cœur étaient encore au-dessus de celles de son esprit».

⁸⁴ Cette édition, préparée avec un très grand soin, paraîtra l'année suivante: *Les Œuvres de Virgile*, traduites en français, le texte vis-à-vis de la traduction, ornées de figures en taille-douce, avec des remarques par M. l'abbé Desfontaines, 4 vol., Paris, Quillau Père, 1743 (cf. H. COHEN, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, 6^e éd., revue par Seymour de Ricci, II, Paris, 1912, col. 1020). Selon le témoignage même de Desfontaines (voir la note 82), le premier volume était déjà impréssé en mars 1742, alors qu'on prévoyait la mise en vente de l'ouvrage complet pour le mois de novembre. Il y eut un retard, dû en partie à l'exécution des vignettes, qui dura plus que ne le pensait l'abbé, à la correction des épreuves et aussi à l'impression de l'épître dédicatoire, dont les six pages non numérotées ont été ajoutées après coup, entre le titre du premier volume et la partie consacrée aux discours introductifs: *A Son Altresse Sérénissime Constantin Mauro-Cordato, Despote des deux Valachies et de Moldavie*. L'illustration du premier volume subit, elle aussi, certaines modifications. Le frontispice de l'ouvrage fut doublé du portrait de Desfontaines, gravé par G. F. Schmidt d'après Louis Tocqué (voir ci-dessous, note 96). En regard de l'épître dédicatoire on mit celui de Mavrocordato, gravé par Gilles-Edme Petit (voir ci-dessous, note 99). L'illustration proprement dite est formée des 18 eaux-fortes d'après les dessins de Nicolas Cochin Fils annoncées initialement (frontispice, une gravure pour les *Bucoliques*, quatre pour les *Géorgiques*, douze pour l'*Énéide*). Deux de ces vignettes, celles pour les livres IX et X de l'*Énéide*, ont été gravées par le dessinateur (cf. Charles-Antoine JOMBERT, *Catalogue de l'œuvre de Ch. Nic. Cochin Fils*, Paris, 1770, p. 37, n° 95), les autres par son père.

⁸⁵ *Observations*, XXIX, 29 août 1742, p. 356.

⁸⁶ *Mercure de France*, septembre 1742, p. 2064.

⁸⁷ Constitution faite par S.A. le Prince Constantin Mavrocordato, Prince des deux Valachies et de Moldavie, le 7 février 1740. Portant suppression de plusieurs impositions onéreuses aux habitants de la Valachie et prescrivant plusieurs règles utiles au gouvernement de cette province, dans: *Mercure de France*, juillet 1742, pp. 1506-1525. Le texte ajoute que les mesures prises en Valachie avaient été adoptées ensuite en Moldavie: «L'an 1741, le premier septembre, le Sérénissime Prince Constantin ayant été élevé au gouvernement de la Moldavie, cette Constitution fut acceptée dans une assemblée de tous les ordres de la province et soussignée par les états ecclésiastique et séculier» (*ibid.*, p. 1523).

⁸⁸ Sur les réformes de Constantin Mavrocordato: Ilie MINEA, «Reformă lui Constantin Voda Mavrocordat», Jassy, 1927; N. IORGĂ, *Le despotisme éclairé dans les Pays Roumains au XVIII^e siècle*, dans: *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences*, IX, 1937, pp. 101-115; G. I. BRATIANU, *Două veacuri de la reformă lui Constantin Mavrocordat, 1746-1946*, dans: *Analele Academiei Române, Memoriile sectiunii istorice*, 3^e s., XXIX, 1946-1947, pp. 391-461; Florin CONSTANTINIU et Serban PAPACOSTEA, *Les réformes des premiers Phanariotes en Moldavie et en Valachie: essai d'interprétation*, dans: *Balkan Studies*, XIII, n° 1, 1972, pp. 89-118.

⁸⁹ Cf. G. I. BRATIANU, *op. cit.*, pp. 416-419. Sur la condition des paysans dans les différents pays du continent à l'époque des Lumières, voir H. SÉE, *Esquisse d'une histoire du régime agraire en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, 1921, pp. 1-186.

⁹⁰ [Pseudo-] Enaki KOGALNICEANU, dans: Mihail KOGALNICEANU, *Cronicele României*, III, 1874, p. 203.

⁹¹ Le texte du document dans G. I. BRATIANU, *op. cit.*, pp. 65-66.

⁹² Burin 30,2 × 21,9. Signé à droite, sur une console qui soutient le portrait: *G. F. Schmidt Sculp. Parisiis. [1743]*. Sur la bordure du portrait: *Constantinus Scarlati Moldaviae Princeps*. En bas le distique: *Musas Augusti colit aemulus ille volentes/Per populos dat jura, viamque affectat Olympo*. Les armoiries gravées sous le portrait se rapportent aux origines des Mavrocordato et au fait qu'ils avaient régné sur les deux Principautés (cf. Dan CERNOVODEANU, *Stiinta si arta heraldica în România*, 1977, pp. 52-58). Voir [Auguste Guillaume CRAYEN], *Catalogue raisonné de l'œuvre de feu Georges-Frédéric Schmidt*, Londres, 1789, pp. 20-21, n° 39; L. D. JACOBY, *Schmidt's*

Werke, oder beschreibendes Verzeichniß sämtlicher Kupferstiche und Radierungen welche der berühmte Meister [...] von Anno 1729 zu seinem Tode verfertigt hat, Berlin, 1815, p. 20, n° 39; D. A. STURDZA, *Memoriu asupra portretelor Domnilor români*, dans: *Analele Societății Academice Române, Desbatere*, VII, 1874, p. 152, n° XX, 1; Roger PORTALIS et Henri BERALDI, *Les graveurs du XVIII^e siècle*, III, Paris, 1882, p. 525, n° 51; TILANUS, 1897, p. 182, n° 32: *Scarlati, Hospodar de Moldavie*, repro.; OPRESCU 1926, p. 12, pl. I; WATELET 1959, p. 53; LOCHE et ROETHLISBERGER, p. 91.

⁹³ Sur Georg-Friedrich Schmidt (Berlin 1712-1775), qui travailla en France de 1735 à 1743, voir Georges DUPLESSIS, *La gravure de portrait en France*, Paris, 1875, pp. 117-119; PORTALIS et BERALDI, *op. cit.*, III, pp. 505-521; THIEME-BECKER, XXX, 1936, p. 142.

⁹⁴ Les lettres citées ci-dessus, note 15, datant de 1741-1743, sont signées par le prince du nom de «Constantin de Scarlatti».

⁹⁵ Nicolas Mavrocordato, père de l'Exaporite, avait épousé Roxane, la fille d'un influent Grec de Constantinople, Scarlatos ou Scarlatti, auquel on attribuait une ancienne et noble origine italienne (*Notice biographique sur Roxane Scarlatos*, dans: LEGRAND 1900, pp. 47-55). Voir aussi *Giornale de'letterati d'Italia*, XXX, 1, 1721, p. 511: «la nobilissima famiglia Maurocordata, di cui è il sig. Principe di Valachia, trae da quella degli Scarlatti, nata e fiorita in Genova, la primiera sua origine». Le nom par lequel Mavrocordato est désigné dans l'inscription de la gravure de G. F. Schmidt produisit des confusions. Plusieurs biographes de Liotard ajoutèrent aux œuvres exécutées par l'artiste à Jassy, le portrait d'un «prince Scarlatti», qui n'était que Mavrocordato lui-même (D. BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, I, 1903, p. 21; FOSCA 1928, p. 32; GIELLY 1935, p. 29).

⁹⁶ Le tableau de Tocqué figura au Salon de 1742. Cf. *Mercure de France*, même année, p. 2060: «De M. Tocqué [le portrait de] M. l'abbé Desfontaines, tenant la feuille des *Observations sur les écrits modernes...*». La gravure de ce portrait, par G. F. Schmidt, y sera exposée l'année suivante (CRAYEN, *op. cit.*, pp. 27-28, n° 53).

⁹⁷ Estampe de M. Rousseau, dans: *Observations*, XXIII, 1740, p. 117. Il s'agissait du poète Jean-Baptiste Rousseau, dont le portrait venait d'être gravé par Jean Daullé d'après Aved.

⁹⁸ Sur Gilles-Edme Petit (Paris 1694-1760), élève de J. Chéreau, voir: PORTALIS et BERALDI, *op. cit.*, III, pp. 297-300; THIEME-BECKER, XXVI, 1932, p. 490.

⁹⁹ Eau-forte 155 × 107. Sur une console, au-dessous du portrait: *Gravé par Petit [1743]*. Sous l'image, un cartouche avec l'inscription: *Constantinus Mauro-Cordatus, utriusque Valachiae et/Moldaviae Princeps*. En bas: *Regificos fastus Musarum/vincit amore*. Voir Ch. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, III, Paris, 1888, n° 74; N. B[ALCESCU], *Buletin despre portretele principilor Tarii Românesti și ai Moldovei ce se află în Cabinetul de Stampe de la Biblioteca Regala din Paris*, dans: *Magazin istoric pentru Dacia*, IV, 1847, p. 220, n° 9; D. A. STURDZA, *op. cit.*, p. 152, n° XX, 3).

¹⁰⁰ Frontispice de Varinus PHAVORINUS, *Magnum dictionarium sive Thesaurus universae linguae grecae*, Venise, 1712, ouvrage dédié au prince.

¹⁰¹ Anton-Maria del Chiaro, qui vécut en Valachie de 1709 à 1716, ayant eu l'occasion d'assister aux cérémonies de la Cour, décrit l'aigrette et l'agrafe qui ornaient le bonnet du prince: «il suo berrettone [...] ha, nella parte destra, il sorgucci, cioè a dire una bella pennachiera di penne di airone, fornita con una gran rosetta di preziosi diamanti». Il nous renseigne aussi sur la valeur de ce bijou: «mi dissero persone degne di fede che quei diamanti che erano nel sorgucci del principe Constantino Brancovani ascendevano alla somma di trentacinque in quaranta mila reali» (*Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, Venise, 1718, p. 102).

¹⁰² Frontispice, gravé par Johann Georg Wolfgang, pour la seconde édition du *Liber de Officiis* de Nicolas Mavrocordato (Leipzig, 1722).

¹⁰³ Gravure anonyme, datée *Jassius 1733* et destinée sans doute à figurer dans un livre. Voir N. IORGĂ, *Domnii români după portrete si fresce contemporane*, Sibiu, 1930, pl. 162 [IORGĂ, *Domnii români 1930*].

¹⁰⁴ Dans les conseils adressés par Nicolas Mavrocordato à son fils en 1727, on trouve des exhortations à la sobriété: «Evitez les somptuosités inutiles. N'aie pas de nombreux habits, de nombreuses parures...» (*Notes biographiques* 1881, p. XXII).

¹⁰⁵ Depuis la fin du XVI^e siècle, le costume d'apparat des princes de Valachie et de Moldavie se caractérisait par un manteau fourré (en roumain «caftan» ou «cabanitză») et par un bonnet de fourrure («cuca» ou «gugiuman»), dont l'aigrette était attachée par une agrafe ornée de pierres précieuses («surguci»). Cf. Corina NICOLESCU, *Istoria costumului de curte în Tarile Române. Secolele XIV-XVIII*, 1970, pp. 128-141, 150, 151. Sur

ces termes de costume, d'origine persane et turque, voir Lazar SEINEANU, *Insetta orientala asupra limbii si culturei române*, II, 1900, pp. 73-74, 147-148, 330-331. A consulter aussi IORGA, *Domnii români*, 1930, pl. 64-221. Pendant les cérémonies religieuses, un dignitaire se tenant près du prince recevait son bonnet sur un mouchoir brodé (DEL CHIARO, *op. cit.*, p. 96).

¹⁰⁶ *Viaggio a Jassi* 1742, p. 48.

¹⁰⁷ M. Pierre Boissonnas de Zurich a restauré, en 1977, un pastel sur parchemin, très abîmé, d'environ 60 × 50 cm, représentant Constantin Mavrocordato et attribué à Liotard. Les photographies que M. Boissonnas nous a aimablement communiquées semblent indiquer qu'avant d'être restaurée – dans la mesure du possible – cette œuvre avait été retouchée d'après la gravure de G. F. Schmidt. Le bonnet de fourrure, les traits et la barbe du personnage y ont pris un aspect assez proche de celui qu'on leur voit dans l'estampe et très différent de la miniature sur ivoire que nous présentons à cette occasion (voir pp. 137-139 et la note 110).

¹⁰⁸ Un accident survenu à un auxiliaire du docteur Bertin, le garçon apothicaire Benedict Loffmann, qui fut dévalisé par des brigands sur le chemin de Jassy à Constantinople, en septembre 1743, bientôt après le départ de Liotard pour Vienne, donna lieu à une enquête. On établit que, parmi quelques «bagatelles» sauvées dans une mallette, il y avait «un portrait sur émail du prince Constantin», appartenant au docteur. Cf. la lettre de Castellane, ambassadeur de France au ministre de la Marine, datée de Constantinople, 28 septembre 1743, dans V. MIHORDEA, *Un medic frances la Curte lui Constantin Voda Mavrocordat: doctorul Bertin, 1741-1743* (*Revista istorica*, XIX, n° 4-6, 1933, p. 151).

¹⁰⁹ L'artiste disposait donc à Jassy d'une installation pour exécuter des émaux. Beaucoup plus tard, dans une lettre adressée à son fils ainé, il parlera des démarches qu'il avait entreprises pour faire des émaux dans un fourneau improvisé: «[...] La dépense d'un fourneau n'est pas trop considérable, 4 pierres de taille en feront l'affaire. J'ay été à Nion le 2^e jour de mon arrivée, le fayencier me promit de me faire 2 mouffles. On ne peut pas cuire chez le fayencier ni à la fabrique de porcelaine, leurs feux sont très longs et le feu pour émailler est très prompt; plus il est prompt meilleur il est. Une plaque émaillée sur cuivre à leur feu deviendroit toute noire, l'émail blanc deviendroit brun et le cuivre se fondroit. Le four pour émailler est facile à bâtir, 4 molasses debout, le voilà fait [...].» (Lettre de Liotard à son fils Jean-Étienne, Begnins, 16 mai 1786. Genève, BPU, Ms.fr. 354, f. 31; fragment cité en traduction par N. S. TRIVAS, *Two Formulas by Liotard*, dans: *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, X, n° 1, juillet 1941, p. 31).

Avec la miniature que possédait le docteur Bertin, nous touchons au chapitre peu étudié encore des émaux exécutés par Liotard pendant son séjour en Orient. En remarquant que, à l'exception d'une œuvre de jeunesse (*Vénus et Endymion*, 1722; LOCHE et ROETHLISBERGER, S 1), «les émaux signés et datés [par Liotard] qui nous sont parvenus, ont été exécutés entre 1747 et 1754», P. S. Schneeberger ajoutait qu'une seule œuvre de l'artiste, réalisée en cette technique, le portrait du comte Alexandre de Bonneval, de la collection G. Salmanowitz (LOCHE et ROETHLISBERGER n° 47²) pourrait être antérieure à cette période (*Les peintres sur émail genevois au XVII^e et XVIII^e siècles*, dans: *Genava*, n.s., VI, 1958, p. 147). Quoique ayant pour modèle le dessin fait à Constantinople, d'après nature, dont la contre-épreuve est au Louvre (FOSCA 1956, p. 23; LOCHE et ROETHLISBERGER, n° 47¹), ce portrait ne saurait dater, selon Schneeberger, que d'après le retour de l'artiste du Levant: «il est bien improbable que Liotard ait trouvé en Orient un atelier qui lui permit de s'adonner à la peinture sur émail» (*loc. cit.*). Le document que nous venons de signaler (voir la note précédente) ainsi que le témoignage de l'artiste sur sa manière de procéder à l'exécution de ses émaux, même quand il ne disposait pas d'un atelier approprié, invitent à réfléchir sur la date du portrait de la collection Salmanowitz, que nous placerions volontiers en 1741-1742, dans le voisinage immédiat du dessin déjà mentionné et du pastel daté 1741, représentant également Bonneval et appartenant au duc de Rutland (LOCHE et ROETHLISBERGER, n° 47).

¹¹⁰ Miniature sur ivoire 7,5 × 6,5 cm [1742-1743]. Bibliothèque de l'Académie Roumaine [B.A.R.], Cabinet des Estampes, inv. 12 000. La tablette d'ivoire est doublée d'une feuille d'argent assez épaisse. Retouches nettement visibles sur le caftan. Sur le papier fermant au verso la monture, inscription ancienne à l'encre: *Constantin Scarlatini né à Jassi/Prince de Moldavie/mort à Paris/en 1814*. Cette inscription, répétée à l'intérieur de la monture, sur un papier plus mince, donne à Mavrocordato le nom et le titre qu'il a dans la gravure de G. F. Schmidt. Les indications biogra-

phiques sont erronées, le prince étant né à Constantinople en 1711 et mort à Jassy en 1769. Il s'agit sans doute d'une inscription due à un marchand ou à un amateur et non pas à un membre de la famille du modèle. Cette miniature figure parmi les dons non identifiés dans un bulletin de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, *Cresterea colectiilor*, 1915, p. 222, n° 361, sans nom d'auteur et sous le titre: *Portretul lui Constantin Scarlat Callimac* [sic], suivi d'un point d'interrogation. Après avoir été longtemps conservée au Cabinet Numismatique de la Bibliothèque, la miniature fut transférée, sur notre prière, au Cabinet des Estampes, où elle fut enregistrée sous son actuelle attribution. Nous l'avons mentionnée ensuite dans un rapport lu à l'Académie (*Studii si cercetari de istoria artei*, V, n° 2, 1958, p. 184).

¹¹¹ Voir Ioan C. FILITTI, *Chipurile lui Nicolae Voda Mavrocordat si ale familiei sale în bisericile bucureștene*, dans: *Convorbiri literare*, LVIII, juin 1927, pp. 424-425; G. NEDIOGLU, *Biserica Stavropoleos*, dans: *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XVII, 1924, p. 149, reprod. p. 151. Au premier plan, à droite, on distingue Constantin Mavrocordato et, à côté de lui, vers la gauche, son frère Jean. Nicolas Mavrocordato est représenté dans ce portrait de famille avec sa troisième épouse, Smaragda.

¹¹² Voir Virgil BRATULESCU, *Manastirea Valea din județul Muscel. O ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, *ibid.*, XXIV, 1931, pp. 12-13, reprod.; IORGA, *Domnii români* 1930, pl. 158.

¹¹³ NECULCE 1955, p. 365.

¹¹⁴ *Viaggio a Jassi* 1742, p. 40.

¹¹⁵ Franz Joseph SULZER, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, partie inédite [vers 1780], IV, copie manuscrite conservée à la B.A.R., Ms. germ. 35, ff. 281-282.

¹¹⁶ Pour l'influence de Rigaud sur le portrait gravé parisien de cette époque, voir DUPLESSIS, *op. cit.*, pp. 99-111; Jean LARAN, avec la collaboration de Jean ADHÉMAR et Jean PRINET, *L'Estampe*, I, Paris, 1959, pp. 130-132.

¹¹⁷ Portalis et Beraldi admiraient particulièrement cette planche, pour ses qualités de métier et sa «douceur d'aspect», qu'on ne retrouvera plus dans l'œuvre de Schmidt, écrivaient-ils, l'artiste ayant une certaine «propension de faire montrer d'une trop grande vigueur» (*op. cit.*, III, p. 508).

¹¹⁸ *Viaggio a Jassi* 1742, p. 48.

¹¹⁹ Cf. LOCHE et ROETHLISBERGER, n° 57-70 (1743-1744), 245-255 et D 23-33 (1762), n° 321-322 (1778).

¹²⁰ *Ibid.*, n° 105-118 (1749-1750).

¹²¹ *Ibid.*, n° 174-184 (1754-1755).

¹²² Voir ci-dessous, p. 164 et note 152.

¹²³ LEGRAND 1900, p. 12. La mère du prince était morte en 1716. Ses funérailles sont décrites par DEL CHIARO, *op. cit.*, pp. 74-78.

¹²⁴ LEGRAND 1900, *loc. cit.* Nous venons de mentionner un portrait de cette princesse, datant de 1725 (note 111). On la retrouve, également à Bucarest, en d'autres peintures murales: dans la grande église et la chapelle du monastère de Vacaresti (1722 et 1736), ainsi que dans la chapelle métropolitaine (1723). Cf. FILITTI, *op. cit.*, pp. 422 et 424; reprod. dans STOURDZA 1913, fig. 23, 24, 96.

¹²⁵ En 1730, peu avant sa mort, Nicolas Mavrocordato «donna en présence de sa famille ses ordres et ses instructions à Constantin [et] confia à ses soins la princesse Smaragda, qui l'avait élevé comme son propre fils...» (*Notes biographiques* 1881, p. XXXI).

¹²⁶ NECULCE 1955, p. 356.

¹²⁷ *Ibid.*, 345; *Cronica Ghiculeștilor* 1965, p. 343. Son mariage eut lieu à Bucarest, le 23 novembre 1732.

¹²⁸ Voir R. ROSETTI, *Familia Rosetti*, I, 1938. Notice sur la princesse Catherine, *ibid.*, pp. 73-74; un de ses portraits reproduit pl. IV (peinture murale, dans la chapelle du monastère de Vacaresti, 1736). Elle était la fille de Constantin Rosetti et d'Anne Bogdan. Son père, qui avait fait ses études au collège des Jésuites de Jassy, fut membre du conseil princier sous les règnes qui se succédèrent en Moldavie depuis 1711 (*ibid.*, pp. 56-57). Voir aussi pp. 142, 148 et notes 157, 196.

¹²⁹ Des icônes revêtues d'argent par ses soins, aux monastères Frumoasa (N. IORGA, *Inscriptii din bisericile României*, I, 1905, p. 15) et Golia (*ibid.*, II, 1907, p. 167; on y lit la date: 1 mai 1743).

¹³⁰ Publié par N. IORGA, dans: *Revista istorica*, III, n° 1, 1917, pp. 20-21.

¹³¹ LEGRAND 1900, p. 19, n° 35.

¹³² *Ibid.*, n° 38.

¹³³ *Ibid.*, p. 20, n° 39. Il épousera Marie Callimaki, fille de Jean Callimaki, prince de Moldavie, régnera lui-même de 1782 à 1785 et mourra à Constan-

tinople en 1812. Voir aussi STOURDZA 1913, pp. 243-245 ; son portrait, *ibid.*, p. 256/257 (d'après une lithographie).

¹³⁴ LEGRAND 1900, p. 19, n° 36.

¹³⁵ *Ibid.*, n° 37.

¹³⁶ Sur ce projet de mariage, voir la missive adressée à Mavrocordato par ses agents de Constantinople, en août 1742, mentionnée dans Ariadna CAMARIANO-CIORAN, *Rapoartele inedite ale capucinilor lui Constantin Mavrocordat (Studii, XIV, n° 4, 1961, p. 958)*. Smaragda Mavrocordato épousera en 1749 Jean Racovitză ; cf. *Cronica Ghiculeștilor* 1965, pp. 625 et 627.

¹³⁷ Parthénios occupa le trône patriarchal de Jérusalem entre 1737 et 1766. Cf. P. NASTUREL, *Lista patriarhilor ortodocși. Constantinopol, Alexandria, Antiochia și Ierusalim*, dans : *Hrisovul*, VII, 1947, p. 186. Sur sa biographie, voir DAPONTÈS, *Catalogul istoric*, cité dans : ERBICEANU, *Cronicari greci* 1888, p. 110 ; pour son séjour en Moldavie pendant ce règne, NECULCE 1955, pp. 404-405. Rappelons aussi que ce prélat signa, en 1746, une confirmation du chrysobulle de Constantin Mavrocordato sur l'abolition du servage en Valachie (texte grec dans G. I. BRATIANU, *op. cit.*, p. 67, n° IX).

¹³⁸ Exupère-Joseph Bertin (Tremblay 1712-Gahard 1780), docteur régent de la Faculté de Médecine de Paris en 1741, devint, au cours de cette année, le premier médecin de Constantin Mavrocordato, alors prince de Valachie. Quand celui-ci fut transféré à Jassy, Bertin l'y suivit et resta auprès de lui jusqu'à la fin de son règne de 1741-1743. Tandis qu'il était en Moldavie, l'Académie des Sciences le désigna comme son correspondant. De retour à Paris, il fut nommé associé de la même Académie. Son *Traité d'ostéologie* (Paris, 1754) fit date dans l'histoire de la médecine. Cf. Em. PREVOT et Roman d'AMET, *Dictionnaire de biographie française*, VI, Paris, 1954, p. 243 ; Bernard CUNEO, dans : *Histoire générale de la médecine*, publ. sous la direction de Laignel LAVASTINE, II, Paris, 1938, pp. 293-294 ; sur son séjour à Jassy, MIHORDEA, *Un medic francez la Curtea lui Constantin Voda Mavrocordat: doctorul Bertin, 1741-1743*, cit. pp. 139-155.

¹³⁹ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 48-49. Sur l'activité de ce diplomate comme chargé d'affaires de France à Saint-Pétersbourg, de 1726 à 1732, voir K. WALISZEWSKI, *L'Héritage de Pierre le Grand*, Paris, 1900. Le titre nobiliaire que lui attribuait Cazzaiti semble pourtant assez douteux. Cf. Albert VANDAL, *Louis XV et Elisabeth de Russie*, Paris, 1882, p. 106.

¹⁴⁰ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 79 (28 octobre), 98-99 (3 novembre).

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 98. Ce boyard avait figuré, en Valachie, parmi les dignitaires de Mavrocordato, qui lui avait confié plusieurs missions au cours de la guerre de 1736-1739. Cf. DAPONTÈS, *Ephémérides Daces*, II, pp. 227, 344, 365. En 1741 il avait suivi le prince à Jassy. Voir aussi l'*Annexe II*, note 19.

¹⁴² *Viaggio a Jassi* 1742, p. 50 (21 octobre).

¹⁴³ Sur Jacques Rizo (1716-1779), voir E. R[IZO] R[ANGABÉ], *Livre d'or de la noblesse phanariote*, Athènes, 1904, p. 168 ; Athanase COMNÈNE-HYPSILANTI, dans : HURMUZAKI, *Documente*, XIII, 1909, cit. ; trad. roum., 1914, p. 175 ; N. IORGĂ, *Stiri despre veacul al XVIII-lea în terile noastre după corespondență diplomatică străină*, II, dans : *Analale Academiei Române, Memoriile sectiunii istorice*, 2^e s., XXXII, 1910, p. 30. Le trésorier, connu aussi sous le nom de «Manea» ou de «Mano» (voir l'*Annexe II*, note 2), avait été envoyé par Mavrocordato dans un voyage d'études, probablement en 1734 (cf. HURMUZAKI, *Documente*, IX, 1, 1897, p. 661). Des renseignements sur ce voyage, que le prince aurait aimé entreprendre lui-même, dans FLACHAT, *op. cit.*, I, p. 284. Sur la carrière ultérieure de Jacques Rizo, ci-dessous, p. 165 et notes 219-221, 223.

¹⁴⁴ N'ayant pas réussi à obtenir du prince la charge d'écrire l'histoire des Principautés, Cazzaiti quitta la capitale de la Moldavie le 4 novembre. Cf. *Viaggio a Jassi* 1742, p. 99.

¹⁴⁵ Voir la liste du conseil princier dans NECULCE 1955, p. 399.

¹⁴⁶ Ion Neculce (vers 1672-1745), grand boyard apparenté aux Cantacuzènes, avait commencé sa carrière publique à la fin du XVII^e siècle. Sur ses rapports avec Mavrocordato, voir Iulian MARINESCU, *Documente relative la Ion Neculce*, dans : *Buletinul Comisiei Istorice a României*, IV, 1925, p. 12. Le prince ne l'appela pas parmi les membres de son conseil, en lui réservant des attributions de moindre importance, mais appréciait son expérience et lui demanda, en 1742, un rapport sur les mesures administratives prises par ses prédécesseurs (cf. IORGĂ, *Studii si documente*, VI, 1904, pp. 269 et 307). Sur sa biographie et son œuvre littéraire (éd. Iorgu Iordan 1955), voir IORGĂ, *Istoria literaturii*, cit., II, pp. 269-309 ; G. CALINESCU, *Istoria literaturii române de la origini pîna în prezent*, 1941, pp. 28-30 ; D. VELCIU, *Ion Neculce*, 1968.

¹⁴⁷ Sur Pierre Depasta (né en Morée au début du XVIII^e siècle et mort à Bucarest vers 1770), voir ERBICEANU, *Cronicari greci* 1888, pp. LXX-LXXXII de l'introduction ; IORGĂ, *op. cit.*, pp. 512-516. On lui doit la biographie de Constantin Mavrocordato, citée ci-dessus, note 10, intéressante aussi par le fait que son auteur s'y montre au courant des idées de Vico.

¹⁴⁸ Constantin Dapontès (Skopélos 1714 - Monastère de Xéropotamos 1784) étudia à l'Académie princière de Bucarest, bénéficiant d'une bourse offerte par Mavrocordato. Il accompagna le prince dans ses divers règnes, en qualité de second secrétaire, de 1733 à 1743. Voir Emile LEGRAND, *Notice biographique*, dans : DAPONTÈS, *Ephémérides Daces*, III, 1888, pp. IX-LXXXV ; KNÖSS, *op. cit.*, pp. 488-493 ; DIMARAS, *op. cit.*, pp. 129-131 ; Nestor CAMARIANO, *Constantin Dapontès et les Principautés Roumaines*, dans : *Revue des études sud-est européennes*, VIII, n° 3, 1970, pp. 481-494.

¹⁴⁹ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 55-56.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁵² Pierre noire et sanguine 21,7 × 15 cm [1742-1743]. Le bras droit a été redessiné par l'artiste, sur un papier collé dans cette partie de la feuille. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Ancienne collection K. F. F. von Nagler (1770-1846). Cet amateur, qui possédait déjà, en 1805, quatre portefeuilles de dessins (Jean DUCHESNE, *Voyage d'un iconophile*, Paris, 1834, p. 220), compléta sa collection de 1811 à 1821 et la vendit à l'Etat prussien en 1835. Cf. F. LUGT, *Marques de collections*, Paris, 1921, n° 2529. Voir Berlin, *Kupferstichkabinett. Die Zeichnungen alter Meister*, I, Berlin, 1910, n° 116 : *Bildnis einer vornehmen Orientalin*, repro. ; TRIVAS 1936, II, n° 77 : *La femme de Constantin Mavrocordato, Hospodar de Moldavie (1742-1743)* ; FOSCA 1956, p. 28 («une dame valaque assise dans un haut fauteuil») ; LOCHE et ROETHLISBERGER, D 17 : *La sposa di Constantino Mavrocordato, Ospodaro di Moldavia (1738-1742)*. Dans TILANUS 1897, pp. 158-159, n° 90, il y a la description d'une réplique ou d'une contre-épreuve de ce dessin, de dimensions légèrement différentes (19 × 14 cm), sous le titre : *Portrait d'une dame de Smyrne* (ancienne collection de M^{me} Senn-Humbert, Célyigny, Suisse) ; voir aussi TRIVAS 1936, II, n° 77a.

¹⁵³ Pour le cérémonial de la Cour de Jassy, voir Dimitrie CANTEMIR, *Descriptio Moldaviae* [1716], texte latin et trad. roum. de Gh. Gutu, introduction de Maria Holban et notes de N. Stoicescu, Vintila Mihailescu, D. M. Pippidi, 1973, pp. 170-173, 226-233 ; Dan SIMONESCU, *Literatura româna de ceremonial. Condica lui Gheorgachi*, 1762. *Studiu si text*, 1939. Voir aussi Demostene Russo, *Elenizmul în România*, dans : *Studii istorice greco-româna*, II, 1939, pp. 533-535.

¹⁵⁴ PSEUDO-KODINOS, *Traité des Offices* [vers 1350-1360], éd., trad. et introduction de Jean Velpeaux, Paris, 1966.

¹⁵⁵ Un manuscrit de cette traduction, due à Chrysanthé Nottaras et datant de 1691, dans la Bibliothèque du Saint-Sépulcre à Jérusalem. Cf. SIMONESCU, *op. cit.*, pp. 67-68.

¹⁵⁶ Copie par Constantin Dapontès, datée 1741. Athènes, Bibliothèque de la Chambre des Députés. Cf. RUSSO, *op. cit.*, II, p. 534, note 1.

¹⁵⁷ B.A.R. Ms. grec 725. Cf. Constantin LITZICA, *Catalogul manuscriselor grecesti*, 1909, p. 333, n° 630 ; voir aussi SIMONESCU, *op. cit.*, pp. 69-70.

¹⁵⁸ Sur le costume des princesses roumaines du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle, voir Corina NICULESCU, *op. cit.*, pp. 152-176. A consulter aussi N. IORGĂ, *Portraits des princesses roumaines*, Bucarest, 1937, pl. 30-59.

¹⁵⁹ Dans son portrait par Van Loo, Maria Leczinska porte une pièce de diamants montés «en carcan», sorte de collier «au ras du cou, posé sur un ruban de velours». Cf. Claude FRÉGNAC, *Les bijoux de la Renaissance à la Belle Époque*, Paris, 1967, p. 73.

¹⁶⁰ Ce n'était pas le turban, répandu aussi à cette époque, dans l'habillement féminin des Cours phanariotes, qu'on regardait comme typique pour le costume des Roumaines de la haute société, mais le bonnet de fourrure, posé précisément de cette façon. Cf. Franz Joseph SULZER, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, II, Vienne, 1781, p. 377 : «Eigentlich gehörte dieser türkische Bund nicht zur Tracht der walachischen Damen, sondern diejenigen unter ihnen, welche walachisch aufgesetzt seyn, und die Fürstinnen selbst, wenn sie den Walachen eine Finesse machen wollen, erscheinen in einem weiblichen Schlick, oder steifen, breiten Mütze aus Zobel, oder geschwärzten Marder, welche sie nicht in die Höhe gerichtet, sondern hinten [...] etwas abwärts tragen...».

¹⁶¹ LE HAY, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1709 par les ordres de M. de Ferriol et gravées en 1712 et 1713*, Paris, 1714, pl. 79 (gravure de P. Rochefort).

¹⁶² B.A.R., Cabinet des Estampes, inv. 4332: *Eine vornehme Boyarin in der Walachey*. Ce recueil, formé de 110 aquarelles, contient des images des costumes que portaient vers 1720 les habitants de la Transylvanie et de la Valachie.

¹⁶³ Constantin DAPONTÈS, *Lettres en vers simples contre l'arrogance et sur la vanité du monde*, Venise, 1776, p. 51 (en grec); cf. Nestor CAMARIANO, *op. cit.*, p. 491.

¹⁶⁴ Pierre noire et sanguine 21,4 × 14,5 [1742-1743]. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Ancienne collection K. F. F. von Nagler; acheté par l'Etat prussien en même temps que le portrait de Catherine Mavrocordato (ci-dessus, note 152). Voir TRIVAS 1936, II, n° 33: *Femme levantine au turban* (1738-1742).

¹⁶⁵ Ce gente de turban sera décrit plus tard par SULZER, *op. cit.*, II, p. 376: «Seitdem der vorherige Kopfputz der walachischen und griechischen Frauen abgekommen ist, [...] tragen diese Frauen einen ordentlichen türkischen Bund, welcher aber höher als der türkischen Männer ihrer ist, und nicht rückwärts hangend wie von diesen, sondern beynahe ganz gerade in die Höhe gestellet getragen wird».

¹⁶⁶ Voir, parmi les très nombreux exemples qu'on pourrait citer, l'acte dotal de la fille de Ion Neculce (1734), dans Iulian MARINESCU, *op. cit.*, pp. 68-69; sur la parure d'une princesse, l'article de Demostene Russo, *Gateala de nuntă a unei elegante din secolul al XVIII-lea. Din corespondența unei Doamne: Ana Racovita* (1708-1709), dans: *Convorbiri literare*, XLV, n° 1, janvier 1911, pp. 62-70.

¹⁶⁷ Dessin à la plume 15,7 × 22 cm [vers 1770]. Cette image profane a été esquissée par Radu Zugravul (né en 1740 et vivant encore à Bucarest au début du XIX^e siècle), dans un de ses cahiers de modèles de peintures religieuses (B.A.R., Ms. rom. 5307, f. 37v). Voir M. KOGALNICEANU, *Colectiunea de modeluri de pictura religioasa de discalcul Radu Zugravul*, dans: *Revista pentru istorie, archeologie si filologie*, I, 1, 1883, pp. 33-36, pl. 8; Teodora VOINESCU, *Un caiet de modele de pictura medievala româneasca*, dans: *Pagini de arta veche româneasca*, III, 1974, p. 179, fig. 36 et 234, n° 367 (daté par erreur de 1802).

¹⁶⁸ Sur le manteau de la jeune chasseresse on distingue des abréviations, dont «gu», de «ghiurghiului», mot d'origine turque, signifiant, dans le vocabulaire roumain de l'époque, «rose».

¹⁶⁹ Pierre noire et sanguine 22,9 × 16,9 cm [1742-1743]. Genève, Musée d'Art et d'Histoire. Anciennes collections J. W. R. Tilanus et C. B. Tilanus, Amsterdam; don de la Société des Amis du Musée, 1934. Voir TILANUS 1897, p. 155, n° 69: *Un gentilhomme polonais*, reprod.; L. GIELLY, *Quelques acquisitions récentes de la Section des Beaux-Arts*, dans: *Genava*, XIII, 1935, p. 352: *Portrait d'un Hospodar de Jassy*; TRIVAS 1936, II, n° 54: *Gentilhomme en talar fourré et en perruque lisse*; FOSCA 1956, p. 28 («Il nous reste de ce séjour [à Jassy] un beau dessin aux deux crayons [...]. Il représente un hospodar qui ressemble de façon frappante à l'acteur Michel Simon [...]»), reprod. pl. V; LOCHE ET ROETHLISBERGER, D 18: *Ritratto di un gentiluomo in talar foderato di pelliccia, detto Il ritratto di un Ospodaro di Iasi* (1742-1743). En catalogant ce dessin, TILANUS ajoutait: «On dit qu'il y a en Angleterre une reproduction en grand de la même figure» (1897, p. 156). N. S. TRIVAS avança l'hypothèse que cette œuvre pourrait être un pastel, d'après le dessin de Genève (1936, I, n° 241).

¹⁷⁰ TILANUS 1897, n° 69.

¹⁷¹ *Lijst van stukken vervaardig door J. E. Liotard, te Genève (1700 [sic]-1789). Tentoongesteld van 26 tot 31 Oktober 1885, op de Groote Gebozial van «Felix Meritis»*, Amsterdam, n° 35: «Portrait van Graaf Poolsch Cagliostro. edelman».

¹⁷² Depuis l'article de L. GIELLY, dans: *Genava*, XIII, 1935; voir pourtant, après TRIVAS (1936), qui préfère un titre neutre, la réserve formulée par LOCHE ET ROETHLISBERGER, *loc. cit.*

¹⁷³ Miniature sur parchemin, dans le Codex Ralamb, Stockholm, Bibliothèque Royale, inv. 10. Cf. C. I. CARADJA, *Cîteva costume românesti din vechime*, dans: *Arhivele Olteniei*, III, n° 11, 1924, pp. 5-7.

¹⁷⁴ *Satires* [1668], VIII.

¹⁷⁵ Voir ci-dessous, p. 164 et note 206.

¹⁷⁶ B.A.R., Cabinet des Estampes, inv. 4295.

¹⁷⁷ Les gants donnaient au costume une touche aristocratique. On en

mettait souvent qu'un, habituellement dans la main gauche. Cf. Rosita LEVI-PISETZKI, *Storia del costume in Italia*, III, Milano, 1968, p. 375.

¹⁷⁸ Cf. LE HAY, *Recueil de cent estampes*, cit., pl. LXI: *Marchand Franc* et l'explication de cette gravure.

¹⁷⁹ Cf. DEL CHIARO, *op. cit.*, p. 29: «contuttociò quattro o cinque di noi forestieri, che avevamo attuale impiego in Corte del principe, sebben vestivamo valaca, portavamo però parucca e cappello, crovatta e canna d'India».

¹⁸⁰ Reprod. d'après un cliché de M. Radu Cretianu dans Nicolae VATAMANU, *Dobtori si patimasi*, 1974, pp. 96/97.

¹⁸¹ Cf. Wolfgang BRULEN, *Barett*, dans: *Reallexikon zur deutschen Kunsts geschichte*, éd. par Otto Schmitt, Stuttgart, 1937, col. 1450-1451.

¹⁸² Bartolomeo Ferrati avait été le premier médecin du prince Constantin Brancovan de 1707 à 1714. Sur sa biographie, VATAMANU, *op. cit.*, pp. 154-158.

¹⁸³ *Sehr merkwürdige Begebenheiten eines Deutschen [...]. Darinnen auch der meiste Theil von Griechenland, Dalmatien, Bulgarien ec. und fast aller Länder die jetzo mit Russland und den Türcken im Krieg verwickelt sind, beschrieben werden*, Francfort et Leipzig, 1774, p. 239.

¹⁸⁴ Cf. le rapport de Villeneuve, ambassadeur de France à Constantinople, du 17 juillet 1732, dans HURMUZAKI, *Documente*, Suppl. I, I, éd. Gr. G. Tocilescu et A. Odobescu, 1886, p. 480.

¹⁸⁵ Voir la lettre de la veuve du comte à la Congrégation De Propaganda Fide, datée de Sarfaleu en Transylvanie, 24 avril 1749, dans G. CALINESCU, *Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni*, Roma, 1930, pp. 462-463 (*Diplomatarium italicum*, II).

¹⁸⁶ Sur Joseph Kalnoki et ses rapports avec Mavrocordato au cours de ce règne, voir SULZER, *op. cit.*, partie inédite, IV, ff. 398-399.

¹⁸⁷ Huile sur toile 61 × 54 cm. Genève, collection Roger de Candolle. Acheté à Paris par Georges de Bellio (1877) pour son ami Michel Kogalniceano (1821-1891), le tableau appartint ensuite à Théodore Callimaki (1865-1894), à son fils Jean Callimaki (1880-1940) et à l'épouse de celui-ci, jusqu'en 1959, quand il fut acquis par son actuel possesseur. Voir OPRESCU 1926, pp. 12-13, pl. II: *Portretul lui Alexandru Mavrocordat Delibey* (titre suivi d'un point d'interrogation); TRIVAS 1936, I, n° 240: *Jeune homme en costume moldave, assis sur une ottomane*; LOCHE ET ROETHLISBERGER, n° 39: *Giovane in costume moldavo, erroneamente considerato ritratto del principe Alessandro Mavrocordato* (1742-1743). L'identification du modèle avec Alexandre Mavrocordato est exclue par le fait que ce prince était né au cours de l'année même où Liotard était arrivé à Jassy (ci-dessus, note 133). OPRESCU incline à croire qu'il s'agit, plutôt que d'un prince oriental, d'un Occidental habillé à la turque, «étant connue la répugnance qu'avaient les habitants de nos contrées à se raser le visage» (*op. cit.*, p. 13). Malgré son allure orientale et phanariote, le costume du modèle ne nous semble pas spécifiquement moldave. Signalons aussi la ressemblance de son manteau fourré avec celui qu'on voit dans le portrait de Simon Luttrell of Luttrellstown, daté 1754 et peint probablement à Londres (Berne, Kunstmuseum; LOCHE ET ROETHLISBERGER, n° 167).

¹⁸⁸ Cf. LOCHE ET ROETHLISBERGER, *loc. cit.*

¹⁸⁹ Voir, dans l'*Annexe III*, les télégrammes adressés par Georges de Bellio à Michel Kogalniceano, les 14 et 26 décembre 1877. Sur ces deux collectionneurs, *ibid.*, notes 1 et 3.

¹⁹⁰ Dès 1926, OPRESCU précisait, sans doute d'après une information fournie par Jean Callimaki, possesseur du tableau, que celui-ci provenait «de la collection de Michel Kogalniceano, vendue et dispersée après sa mort» (*op. cit.*, p. 13).

¹⁹¹ Cf. LOCHE ET ROETHLISBERGER, p. 87.

¹⁹² Dans les répertoires usuels du XIX^e siècle, les notices concernant Liotard citaient habituellement le séjour du peintre à Jassy. Voir G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstlerlexikon*, VII, München, 1839, pp. 546-547.

¹⁹³ Cf. OPRESCU 1926, p. 12: «... il reçoit la commande de décorer une salle avec les portraits des princes précédents, les Vodas de Moldavie». L'auteur interprète un passage de l'ouvrage de HUMBERT, REVILLIOD ET TILANUS, 1897, p. 8 où on ne parle que de dessins.

¹⁹⁴ Nicolas Mavrocordato confia à Auxentius le Secrétaire la charge de copier la grande chronique de Nicolas Costin et de donner sa forme finale à celle consacrée par le même historien à l'époque de son premier règne moldave, œuvres restées inachevées à la mort de leur auteur en 1712. Cf. *Letopisetul Tarii Moldovei de la zidirea lumii pîna la 1601 si de la 1709 la 1711*, dans: Nicolae COSTIN, *Opere*, éd. Const. A. Stoide et I. Lazarescu, I, Jassy, 1976.

¹⁹⁵ Radu POPESCU, *Istoriile Domnilor Tarii Românesti*, [1729], éd. Constant Grecescu, 1963.

¹⁹⁶ Comme son frère Constantin (ci-dessus, note 128), Nicolas Rosetti (vers 1680-1758) suivit les cours du collège des Jésuites de Jassy. Cet oncle de Catherine Mavrocordato épousa en premières noces une fille de Constantin Brancovan, se convertit au catholicisme et devint comte du Saint-Empire (1733). Il vécut à Jassy, à Bucarest et, surtout entre 1728 et 1740, en Transylvanie. En 1741 on le retrouve à Bucarest, auprès de Constantin Mavrocordato. Par ses rapports avec les Jésuites, son attachement à la cause des Impériaux et son esprit aventureux, il rappelle Bartolomeo Ferrari, qu'il connaissait et dut rencontrer souvent. Voir Stefan GRECEANU, *Contele Nicolae Rosetti*, 1903; ROSETTI, *op. cit.*, I, pp. 53-55.

¹⁹⁷ L'opuscule de Nicolas Rosetti a été conservé en deux manuscrits reliés aux armes de Nicolas Mavrocordato: a) un recueil de chroniques (B.A.R., Ms. rom. 353, ff. 342-357^v); b) un petit volume élégamment décoré, contenant uniquement des écrits généalogiques consacrés aux Mavrocordato (B.A.R., Ms. rom. 1354, ff. 6-34^v). Cf. I. CRACIUN et A. ILIES, *Repertoriul manuscriselor de cronică interne privind istoria României*, 1963, pp. 185-186, n° 61, I-II. Voir aussi STOURDZA 1913, pp. 429-430 (description du Ms. rom. 1354, par l'un de ses anciens possesseurs, G. Dem. Teodorescu); IORGĂ, *Istoria literaturii*, cit., II, pp. 227-232.

¹⁹⁸ Le plus connu des portraits d'Alexandre le Bon conservé de nos jours et que Liotard pourrait avoir vu, est une peinture murale du monastère de Sucevita, datant de la fin du XVI^e siècle. Le prince y est représenté avec sa Cour, accueillant les reliques de Saint Jean le Nouveau. Voir Maria Ana MUSICESCU et Mihai BERZA, *Manastirea Sucevita*, 1958, pp. 114-115 et fig. 94.

¹⁹⁹ Pour les portraits d'Etienne le Grand, voir IORGĂ, *Domnii români* 1930, pl. 12-20; Teodora VOINESCU, *Portretele lui Stefan cel Mare în arta epocii sale*, dans: *Cultura moldovenească în timpul lui Stefan cel Mare*, éd. par Mihai Berza, 1964, pp. 463-478.

²⁰⁰ Pour les portraits de Pierre Rares, voir IORGĂ, *op. cit.*, pl. 142-146.

²⁰¹ B.A.R., Ms. rom. 1354, ff. 38-53. Cf. CRACIUN et ILIES, *op. cit.*, p. 187, n° 62, II. Voir aussi IORGĂ, *Istoria literaturii*, cit., II, pp. 232-233.

²⁰² Même manuscrit, ff. 56-72^v. Cf. CRACIUN et ILIES, *op. cit.*, p. 187, n° 62, III. A la fin du texte, la signature de «Smaragda Doamna», l'épouse du prince Nicolas. N. Iorga lui attribuait cette traduction (*op. cit.*, II, p. 232).

²⁰³ Voir ci-dessus, p. 151 et note 84. Entre Dragos (vers 1352-1353), le fondateur de l'Etat moldave et Bogdan (vers 1359-1365), qui le rendit indépendant, il n'y avait pas de liens de parenté. Alexandre le Bon était un descendant de ce dernier.

²⁰⁴ Ex relatione de missionibus Dacicis S.J. anno 1743, dans: Nicolaus NILLES, *Symbola ad illustrandam historiam Ecclesiae Orientalis*, II, Innsbruck, 1885, p. 1024.

²⁰⁵ Francisc PALL, *Le controversie tra i minori conventuali e i gesuiti nelle missioni di Moldavia*, Roma, 1940, p. 77 (*Diplomatarium italicum*, IV).

²⁰⁶ Adolf ARMBRUSTER, *Historiographische Beziehungen zwischen der Moldau und Kronstadt zur Zeit des Fürsten Constantin Mavrocordato*, 1742-1743, dans: *Revue des études sud-est européennes*, XIII, 1975, n° 1, pp. 51-75 et 2, pp. 209-229.

²⁰⁷ *Viajgio a Jassi* 1642, pp. 63, 70-71. Sur le livre d'Antonio CATIFORO (Venise, 1736), voir Paul CERNOVODEANU, *Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et Balkanique du XVIII^e siècle*, revue citée, XIII, n° 2, 1975, pp. 86-91.

²⁰⁸ Andrei VERESS, *Istoricul marele serdar Gheorghe Saul*, 1743-1785, dans: *Academia Româna. Memoriile sectiunii literare*, 3^e s., V, 1931, pp. 83-87. Voir aussi NILLES, *op. cit.*, II, pp. 570, 1024-1026. D'autres détails sur cette visite des Jésuites, l'aimable accueil que leur fit le prince et les manœuvres des Franciscains de Jassy, qui, pour se débarrasser des nouveaux venus, les accusèrent d'être des «francs-maçons», dans Johann Christian ENGEL, *Geschichte der Moldau und Walachei*, I, Halle, 1804, p. 44.

²⁰⁹ NILLES, *op. cit.*, II, p. 1026.

²¹⁰ Sur Charles Peterfi (1700-1746), voir Constant von WURZBACH, *Bio-graphisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, XXII, Vienne, 1870, pp. 72-73; Augustin et Aloys de BACKER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Bibliographie*, nouvelle éd. par Charles SOMMEROV р, VI, Bruxelles-Paris, 1895, col. 617-618.

²¹¹ Manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Université de Budapest, Fonds Kaprinay, XXIV. N. Iorga en fit une première présentation, dans *Maruntisuri istorice culese din Ungaria*, Budapest, 1904, pp. 58-61 et l'attribua ensuite à Peterfi (*Istoria bisericiei românesti*, II, Valenii de Munte, 1909, p. 56).

Le texte du *Prodromus* a été publié dans VERESS, *op. cit.*, pp. 95-99. C'est à cet écrit de Peterfi que se rapporte sans doute WURZBACH, *op. cit.*, XXIII, p. 73: «... eine Geschichte des Hauses Scarlati, wozu ihn der damalige Fürst von der Moldau, Joh. Constantin de Scarlatte, aufgefordert, und zu welchem Zwecke er bereits grosse materialien gesammelt».

²¹² *Prodromus*, dans VERESS, *op. cit.*, p. 96.

²¹³ L'hypothèse des rapports entre la suite de portraits historiques commandée à Liotard, les écrits généalogiques patronnés par Nicolas Mavrocordato, affirmant les droits héréditaires de sa famille, et le projet, documenté par le passage cité du *Prodromus*, d'une histoire illustrée des Principautés, a été proposée dans notre communication de 1968 sur l'activité du peintre à Jassy (voir ci-dessus, note 1).

²¹⁴ *Viaggio a Jassi* 1742, pp. 71 et 74-75.

²¹⁵ Pierre noire et sanguine 31,7 × 20,1 cm. Signé et daté en bas à droite: *Favray f[ecit] Mr. Liotard / le 14^e 1762 [4?]* / à Bouyoukdéré. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Anciennes collections John Postle Heseltine (vente chez Colnaghi et Obach, octobre 1912); A. Fauchier-Magnan (vente chez Sotheby, 4 décembre 1935); acheté par G. L. Clarke, qui léguera ce dessin au Musée en 1960. Cf. F. LUGT, *Marques de collections*, Supplément, La Haye, 1956, n° 1507. Voir *Drawings of the French School from the Collection of J. P. H[eseltine]*, Londres, 1911, n° 8, reproduit. (comme Favray, 1763); FOSCA 1928, p. 80 (1762); GIELLY 1935, p. 31, note 2; André DEZARROIS, *Sur deux œuvres du chevalier de Favray qui ne sont pas de lui et sur un portrait de Liotard*, dans: *Revue de l'art ancien et moderne*, t. LXIX, février 1936, pp. 66-68, reproduit p. 65 (attribué à Liotard et daté vers 1744, l'année de l'inscription lue: 1764); N. S. TRIVAS, *Favray or Liotard*, dans: *Old Master Drawings*, X, mars, 1936, pp. 61-63, pl. 59 (vers 1743); *idem*, *Les portraits de Liotard par lui-même*, dans: *Revue de l'art ancien et moderne*, t. LXX, novembre 1936, pp. 156-157 (1742-1744); TRIVAS 1936, II, n° 1 (vers 1744, l'année de l'inscription lue: 1776; bibliographie); FOSCA 1956, pp. 19 et 181, note 7; WATELET 1959, pp. 50 (confusion avec l'autoportrait de Favray du Musée des Offices), 60 («bonnet de fourrure selon cette mode arménienne qui fit, un temps, fureur en Europe»); le catalogue de l'exposition *France in the Eighteenth Century* [par Denys SUTTON], Londres, Royal Academy, 1968, p. 95, n° 443, fig. 206 (lecture de la date: 1762 [4?]; bibliographie).

²¹⁶ Sur Antoine de Favray (Bagnole 1706-Malte 1791), voir A. BOPPE, *Les peintres du Bosphore*, Paris, 1911, pp. 57-100; THIEME-BECKER, XI, 1915, pp. 310-311; WATELET 1959, pp. 44-51.

²¹⁷ Pendant longtemps – depuis sa première publication dans l'un des albums consacrés à la collection Heseltine (1911) on n'avait pas douté que ce dessin était une œuvre de Favray. Son inscription avait même suggéré l'hypothèse d'un second séjour de Liotard en Orient, en 1762 (FOSCA 1928). S'appuyant sur la biographie de l'artiste écrite par son fils, qu'il venait de publier, L. GIELLY ne se rallia pas à cette hypothèse, se demandant si l'inscription du dessin était «exacte» (1935). La vente Fauchier-Magnan (1935) offrit à André DEZARROIS (*Revue de l'art ancien et moderne*, février 1936) et à N. S. TRIVAS (*Old Master Drawings*, mars 1936), l'occasion d'étudier cette œuvre et les problèmes qu'elle posait. DEZARROIS montra d'après BOPPE, *op. cit.*, pp. 60-61, que Favray n'avait pu rencontrer Liotard à Vienne et remarqua justement que l'homme représenté dans le dessin (dont il lisait la date «1764»), n'avait pas dépassé de beaucoup la quarantaine». Si cette effigie était réellement celle de Liotard, elle devait dater «de vingt ans plus tôt» (p. 68). TRIVAS précisa que, depuis 1756, le peintre ne portait plus de barbe (voir, à ce propos, la note suivante) et infirma, par des preuves documentaires le prétextu voyage de Liotard à Constantinople en 1762. D'après l'âge du modèle il data le dessin «in or about 1743» (p. 62). Ces faits, incontestables semblent être contredits par l'inscription, les deux critiques pensèrent qu'elle était retouchée et essayèrent de l'interpréter. «Peut-on simplement supposer», disait DEZARROIS, «délais-sant le mot illisible [Bouyoukdéré] et la date, que Liotard, toujours attiré par les choses du proche Orient, a envoyé son portrait à son correspondant, portrait datant de l'époque où il était chez les Turcs et portait lui aussi la toque de fourrure?» (*loc. cit.*). On ne connaît pas, pourtant, de correspondance échangée par Liotard avec Favray. TRIVAS (p. 63) envisagea provisoirement une autre solution, celle de lire l'inscription de cette manière: *[donné à] Favray [par] Liotard [le] 14.7.62 [à?] Bou...* L'essentiel est qu'après ces considérations, relatives plutôt à la biographie des artistes, Dezarrois et Trivas attribuèrent le dessin à Liotard. En le publiant pour la première fois sous sa nouvelle attribution, DEZARROIS se déclara décidé d'y voir une œuvre de Liotard, «jusqu'à preuve du

contraire» (*loc. cit.*). En tant que documents du style de Favray, TRIVAS opposa les gravures de Pierre-François Laurent d'après ce peintre, parues dans le *Voyage littéraire de la Grèce* de Pierre-Auguste Guys (Paris, 1776), aux dessins incontestables de Liotard, datant de son séjour en Orient, plus particulièrement au portrait présumé du fils de Saïd Aga (LOCHE et ROETHLISBERGER, D 11), tout en remarquant que celui-ci «shows a rather more lively style of treatment». L'aspect moins spontané de l'œuvre en discussion lui semblait explicable par le fait qu'il s'agissait d'un auto-portrait: «in drawing his own portrait, Liotard would have had more time for the scrutiny of his model» (*loc. cit.*). Dans le catalogue raisonné de Liotard (1936, I, p. 70; II, n° 1), il repoussa une dernière fois l'attribution à Favray. Quant à l'inscription, il la déclara apocryphe. F. FOSCA renonça ensuite à son hypothèse de 1928 sur le second voyage du peintre en Orient et accepta la nouvelle attribution (1956, p. 181, note 7).

Exposé à Londres, en 1968, toujours sous le nom de Liotard, le dessin fit l'objet d'un bref commentaire de DENYS SUTTON, donnant un résumé des résultats antérieurs, non dépourvu de réserves: «Certainly a portrait of Liotard of the early 1740's [...] but not of the date inscribed on the drawing. It is possible that it was executed at Bouyoukdere near Constantinople, in 1762, by Favray, either from memory or copying an earlier drawing by Liotard himself [...]. The inscription, however, remains a source of ambiguity (*France in the Eighteenth Century*, p. 95 du catalogue). Cette notice apportait à la discussion un élément nouveau, supposant pour la première fois que le dessin pourrait être une copie de Favray d'après Liotard.

²¹⁸ TRIVAS, *Favray or Liotard*, cit., p. 62. L'auteur reprit son argumentation, avec de nouveaux exemples à l'appui, choisit parmi les autoportraits du peintre datan de 1742 à 1748, dans son article de la *Revue de l'art ancien et moderne*, novembre 1936, pp. 156-158.

²¹⁹ En 1752 Jacques Rizo avait quitté son bienfaiteur, passant au service de la famille Ghica, depuis longtemps concurrente des Mavrocordato aux trônes des Principautés. Cf. *Cronica Ghiculestilor* 1965, pp. 617-619.

²²⁰ Quand il mourut, en 1779, sa principale résidence, celle située dans la capitale, fut louée par son fils au baile de Venise. L'ancien trésorier de Mavrocordato avait dépensé 120 mille piastres pour faire construire cette luxueuse demeure, «sulle quattro strade di Pera [...] e sullo stesso piano sopra cui abitano tutti gli ministri» (Andrea Memo au Doge, vers 1780, dans HURMUZAKI, *Documente*, IX, 2, 1899, p. 113).

²²¹ DAPONTÈS, *Catalogul istoric*, cit., dans ERBICEANU, *Cronicarii greci* 1888, p. 193. Pour l'aspect de Boyoukdéré vers la fin du XVIII^e siècle, voir *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* [...], d'après les dessins d'Ignace-Antoine Melling, I, Paris, 1819, pl. 39-40, 42-44 et, au tome II, leurs explications par Charles Lacretelle.

²²² *Voyage pittoresque*, cit., II, explication de la pl. 42: «M. le comte de Vergennes, ambassadeur de France, obtint tant de faveur auprès de la Porte ottomane, qu'il lui fut permis de faire construire une maison dans la partie occidentale de Bouyoukdéré. Bientôt les autres ambassadeurs l'imitèrent».

²²³ De Vergennes à Charles Ghica, prince de Moldavie, Constantinople, 7 juillet 1757, dans Jean C. FILITTI, *Lettres et extraits concernant les relations des Principautés Roumaines avec la France*, Bucarest, 1915, pp. 433-434. D'autres documents, datant de 1757 et 1758 et attestant les rapports de l'ambassadeur avec Rizo, *ibid.*, pp. 433-435, 439-440.

²²⁴ Cf. BOPPE, *op. cit.*, pp. 64-65, 96-98 (catalogue de 9 tableaux de Favray ayant appartenu à Vergennes).

²²⁵ DAPONTÈS, *loc. cit.* Cet achat eut lieu probablement en 1758; cf ci-dessous, note 241.

²²⁶ Voir ci-dessus, p. 141 et note 142.

²²⁷ Quoique ultérieur à cette époque, l'*Autoportrait* de Favray du Musée des Offices (1778) est un exemple typique de son œuvre de peintre de figures (cf. *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florence, 1979, p. 868, inv. A 339). Voir aussi le *Portrait d'une dame maltaise*, du Louvre, précédant le séjour du peintre à Constantinople (cf. P. ROSENBERG, N. REYNAUD, I. COMPIN, *La peinture au musée du Louvre. Catalogue illustré. Ecole française XVII^e et XVIII^e siècles*, I, Paris, 1974, p. 125, n° 263).

²²⁸ Voir les lettres adressées par Favray au chevalier Turgot les 10 janvier et 23 novembre 1774 et le 28 août 1775, où l'artiste s'explique longuement sur le souci d'exactitude qu'il avait apporté dans une répétition de son tableau de 1762, représentant le port de Constantinople, dans BOPPE, *op. cit.*, pp. 66-72.

²²⁹ Diderot appelait même un tableau original de Favray, sa vue de l'église de Saint-Jean de Malte, exposée au Salon de 1763, une «copie», méritoire surtout par la patience de l'artiste. (*Salons*, éd. Jean Seznec et Jean Adhémar, Oxford, 1957, p. 244).

²³⁰ LOCHE ET ROETHLISBERGER, n° 72¹ (crayon, vers 1744).

²³¹ Voir ci-dessus, p. 137 et note 110.

²³² LOCHE ET ROETHLISBERGER, n° 74 (pastel, 1744-1745).

²³³ *Ibid.*, n° 72 (pastel, 1744).

²³⁴ Cf. Eduard LEISCHING, *Die Bildnis-Miniatur in Oesterreich, von 1750 bis 1850*, Vienne, 1907, p. 234, n° 9, pl. II, 7 (miniature sur ivoire, vers 1743). Selon l'usage oriental du temps, cette calotte est portée par Liotard sous le bonnet de fourrure, dans tous les autoportraits où il s'en présente coiffé, à l'exception du dessin de Cambridge. Mavrocordato, non plus, ne porte pas de calotte sous son bonnet, ni dans la gravure de G. F. Schmidt, ni dans la miniature de Bucarest (ci-dessus, p. 137 et note 110).

²³⁵ Voir ci-dessus, p. 135, 137 et notes 92, 105.

²³⁶ Claude REICHLER, *Liotard avec variations. Les autoportraits de Jean-Etienne Liotard*, dans: *Genava*, n.s. XXVI, 1978, pp. 221-224.

²³⁷ *Cronica Ghiculestilor* 1965, p. 583.

²³⁸ Cf. MIHORDEA, *Un medic frances la Curtea lui Constantin Voda Mavrocordat: doctorul Bertin*, 1741-1743, cit., 1933, p. 151.

²³⁹ GIELLY, *Biographie* 1933, p. 196.

²⁴⁰ De février à septembre 1753. Voir la correspondance échangée à ce sujet par Desalleurs, ambassadeur de France à Constantinople, avec le Ministère des Affaires Etrangères, dans HURMUZAKI, *Documente*, Suppl. I, I, cit., 1886, pp. 626-636.

²⁴¹ Elle fut mise en vente à Constantinople, en 1758, par l'un des créateurs du prince, le négociant anglais Barker. La maison de Mavrocordato fut achetée alors par un certain Celeboni. Cf. Athanase COMNÈNE-HYPSILANTI, dans: HURMUZAKI, *Documente*, XIV, 2 éd. N. Iorga, 1917, p. 1137. Une partie de la bibliothèque resta pourtant en la possession des successeurs du prince. De nombreux livres, laissés par lui à Bucarest, y sont conservés à la Bibliothèque de l'Académie.

²⁴² Mavrocordato mourut en décembre 1769.

ANNEXES

L'annotation des annexes renvoie à l'article en y ajoutant des renseignements supplémentaires.

I. *La Biographie de Jean-Etienne Liotard écrite par son fils (Fragment concernant le séjour de l'artiste à Jassy)*

Ce témoignage essentiel pour la connaissance de la vie et de l'activité de Liotard a été publié par Louis GIELLY, d'après le manuscrit original appartenant à l'un des descendants de l'artiste (*Genava*, XI, 1933, pp. 191-200). Le texte, dont la partie finale se réduit à de simples indications, s'arrête en 1774, date probable de sa rédaction.

Confrontés avec les sources du temps, les renseignements fournis par le fils de Liotard sur le séjour de son père à Jassy s'avèrent exacts, à une exception près (ci-dessous, note 2). Une nouvelle lecture du passage concernant cet épisode (GIELLY, *op. cit.*, p. 192), permet de préciser, dans la plupart des cas, ce qu'il y avait d'un peu vague et d'incomplet dans les souvenirs du vieil artiste.

«Le prince de Moldavie¹ ayant entendu parler de lui à Constantinople, où il était, s'y fit peindre par lui² et ensuite le fit venir à sa Cour, à Jassy, et lui fit faire son portrait³, ceux de sa fille⁴, de sa femme⁵ et du patriarche de Jérusalem⁶. Il y était arrivé le 15 octobre 1742⁷; il y resta dix mois et demi, qu'il employa à faire pour le prince les dessins de tous les Vodas qui avaient régné précédemment en Valaquie⁸; celui-ci se nommait Constantin Mavrocordato, prince doux et bon; il aimait les sciences⁹. Liotard ayant remarqué que tous les grands du pays portaient tous la barbe et, ennuyé de se raser, il essaya de la laisser croître. Dès que l'on s'en aperçut, étant invité aux noces d'un des seigneurs, ils le félicitèrent tous de ce qu'il laissait ainsi croître sa barbe et ils lui firent tant d'accueil que Liotard prit dès lors la résolution de la garder¹⁰. Il resta ainsi dix mois en Valaquie¹¹, fort estimé du prince qui, pour le payer de ses ouvrages, crut lui faire un grand présent que de lui donner [...]¹² ce qui dans ce pays est beaucoup, dans un plat d'argent; mais, ayant appris que ce n'était pas suffisant, il lui fit payer ce qu'il demanda et les frais de son voyage.»

¹ Constantin Mavrocordato (1711-1769), prince de Moldavie entre 1741 et 1743.

² Les sources contemporaines n'attestent aucun voyage du prince à Constantinople pendant le séjour de Liotard dans la capitale ottomane. Voir p. 128 et note 17.

³ Sur des portraits du prince par Liotard, voir pp. 135-140 et les notes 92, 108, 110. Voir aussi la note 107.

⁴ Il s'agit sans doute de Smaragda, la fille ainée de Mavrocordato, née en 1735. Dès 1742 on envisageait le mariage de cette jeune princesse avec un fils du prince Michel Racovitza. Voir p. 141 et notes 134, 136.

⁵ Catherine Mavrocordato que le prince avait épousée en 1732. Elle vivait encore en 1776. Voir p. 141 et notes 127-130. Sur son portrait dessiné par Liotard, voir p. 141 et note 152.

⁶ Parthénios, patriarche de Jérusalem entre 1737 et 1766, visita la Moldavie au cours de ce règne. Voir p. 141 et note 137.

⁷ Marco Antonio Cazzaiti qui était arrivé à Jassy le 19 octobre 1742, affirme que Liotard s'y trouvait depuis «quelques jours». Voir l'*Annexe II*, 1 et note 5.

⁸ Les contemporains de Liotard appelaient souvent les Principautés Roumaines, la Valachie et la Moldavie, du même nom, sachant qu'elles étaient habitées par le même peuple. Voir l'*Encyclopédie*, 3^e éd., XVI, Livourne, 1775, p. 773, article *Valachie ou Valaque*. Dans la suite de portraits historiques commandés à Liotard figuraient sans doute plusieurs ancêtres des Mavrocordato qui avaient régné en Moldavie du XV^e au XVII^e siècle. Sur les écrits généalogiques patronnés par les Mavrocordato, prouvant cette ascendance, voir p. 148 et notes 197, 201-202; sur le projet, datant de 1743, d'une histoire des Principautés illustrée par les portraits des anciens princes et par ceux de leurs épouses, p. 151 et notes 211-213.

⁹ Sur les initiatives culturelles du prince, voir pp. 130 et notes 44-46, 83-84, 204-206, 208-214.

¹⁰ Liotard dessina son premier autoportrait avec barbe pendant son séjour en Moldavie, en 1742-1743. Nous le connaissons grâce à une copie par Antoine de Favray, datée 1762. Voir pp. 152-154 et notes 215-235.

¹¹ En Moldavie (ci-dessus, note 8).

¹² Lacune dans le manuscrit. Les étrangers attachés à la Cour de Mavrocordato recevaient des vivres, des habits et une pension mensuelle dont le montant était variable (voir, pour celle du premier médecin, l'*Annexe II*, 1). Le texte suggère que Mavrocordato avait voulu récompenser Liotard en lui offrant un objet précieux, probablement un bijou, et que, sur la demande de l'artiste, il lui paya séparément ses œuvres.

II. *Marco Antonio Cazzaiti, Viaggio da Costantinopoli a Jassy, capitale della Moldavia, 1742*

(*Fragments concernant Liotard et son entourage à la Cour de Constantin Mavrocordato*)

Nous reproduisons ces fragments d'après un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale d'Athènes (Heirographa, VII, St⁴, 6, 2949): *Viaggi di me Marc'Antonio Cazzaiti per l'Archipelago e Turchia*. Il nous a été accessible grâce à un microfilm appartenant aux Archives de l'Etat de Bucarest (Grecia 1). Ce manuscrit contient plusieurs relations de voyage du même auteur, paginées séparément:

[1] *Viaggio da Corfù a Smirna l'anno 1740*, 47 p.; [2] *Secondo viaggio a Smirna. Relazione di quanto mi successe di considerabile nel mio soggiorno a quella parte*, 86 p.; [3] *Viaggio da Smirna in Cos[tantino]p[oli], l'anno 1742, con la relaz[io]ne di quanto mi accade di singolare nel mio soggiorno in quella parte, e con la descrizione di quanto osservai di considerabile*, 256 p.; [4] *Viaggio da Costantinopoli a Jassi, capitale della Moldavia, nel 1742*, 113 p. [faisant l'objet de cette annexe]; [5] *Viaggio dalla Moldavia in Valachia, ossia da Jassi in Bucoresti nel 1742*, 14 p.

La bibliothèque de l'Institut Néo-Hellénique de Paris possède une autre version manuscrite du même recueil. Les deux premières relations, intéressant l'histoire de Smyrne mais ne concernant pas Liotard, ont été publiées d'après ce manuscrit, par Philippe C. PHALMPOS (Athènes, 1972).

La relation du voyage de Constantinople à Jassy [4] a été traduite en roumain d'après le manuscrit d'Athènes, par Elena MOISUC et Dumitru LIMONA, dans: *Saeculum*, Jassy, 1977, pp. 45-54 (introduction), 55-99 (traduction), 105-110 (notes). Les deux traducteurs citent Liotard dans leur texte introductif, mais ne relèvent pas l'intérêt de cette source pour sa biographie

(indications sommaires sur l'artiste à la p. 107, note 65). Dans notre article nous avons utilisé l'original italien. Nous avons tâché d'en éclaircir les détails concernant Liotard, les gens qu'il fréquentait à Jassy et ses modèles certains ou probables.

Le récit du voyage de Smyrne à Constantinople [3] n'a pas été publié encore, même en traduction. Nous avons extrait, toujours d'après le manuscrit d'Athènes, les précisions qu'il apporte sur l'excursion que l'artiste fit en compagnie de quelques amis afin de visiter les monuments de la capitale ottomane, le 20 août 1742, à la veille de son départ pour Jassy (voir notre article, p. 128 et notes 23-24, 27). Dans sa dernière relation, celle de son voyage de Jassy à Bucarest [5], Cazzaiti ne cite plus Liotard.

Ce témoin des premières semaines passées par Liotard à la Cour de Mavrocordato était un noble ionien, descendant d'une famille originaire de Trébizonde. Né à Corfou en 1717, il avait étudié le droit à Venise, selon les conseils de son père, mais se passionna pour la géographie, domaine auquel il consacra l'unique ouvrage publié de son vivant (voir p. 127 et note 4 de notre article). De retour parmi les siens il mourut en 1787, après une longue carrière administrative (cf. Moisuc et Limona, *op. cit.*, pp. 47 et 50 du texte introductif).

Les notes de Cazzaiti sur son séjour à la Cour de Jassy, du 19 octobre au 4 novembre 1742, n'ont pris la forme qui nous est parvenue qu'un peu plus tard. Il y parle, comme d'un fait très récent, de la nomination de Grégoire Mathieu Ghica au trône de Moldavie, en mai 1747. Les dates, indiquées par Cazzaiti selon le calendrier grec, ont été modifiées, dans toutes nos références concernant ses textes, d'après le nouveau style, pour les mettre en accord avec celles des sources occidentales.

I

[Jassy, 20 octobre 1742]

⁴⁶ «Li 9^{re} di sabbato, levatomi di buon mattino, mi portai prima a salutare il gr[an] postelnico¹ e gli resi conto dei discorsi col camarassi² avuti. Indi da lui licenziandomi, mi portai subito a palazzo ed'introdotto dal camarassi, dopo i soliti complimenti gli diedi un libro della mia Geografia³ [...]. Egli si portò sull'istante a far vedere le mie opere al Principe. Dopo qualche tempo, ritornatosi egli, dissemi di portarmi seco lui all'anticamera, dove, sino che sortisse S[ua] Alt[ezza] in udienza, avrei occasione di conoscere li min[ist]ri e bojari, essendo qui in corte l'unico rendevoys, dove s'uniscono e s'incontrano tutti, sia lo mattino, sia la sera, e dove si gode la più piacevole e più numerosa conversazione. Infatti, portatomi in de[t]ta camera d'udienza, vidi il beisadè Cantemiri⁴, a cui fatti i miei complimenti, stetti seco lui [un] lungò pezzo in discorso, consolandosi egli meco d'esser stato aggradito dal Principe [...]. Venne poi a salutarmi Mr. Liotar[d], quel celebre pittore al naturale da Ginevra, che era venuto per le poste da Cos[tantino]p[oli], qualche giorno prima di me⁵, essendo stato chiamato dal Principe per fare i di lui ritratti⁶, quei delle Do[a]mne⁷, madre⁸ e moglie⁹, e dei beisadè¹⁰ e dominizze¹¹. Q[ues]to avendomi conosciuto in Cos[tantino]p[oli], dove pransammo

anco assieme dal cav[aliere]r Erizzo¹², il giorno fummo alla visita di S[anta] Sofia¹³, fecemi mille ceremonie e gentilezze, e fecemi sul fatto far amicizia con Mr. Bretan¹⁴, primo medico del Principe ed uno dei 40 dell'accademia di Parigi, condito da S[ua] Altezza con un stipendio di 6 milla piastri o 12 borse all'anno, oltre i regali, la casa e le [...]¹⁵, comeppure fecemi conoscere il marchese Magnan¹⁶, quale era trattenuto dal Principe per gli affari politici, con un stipendio di 130 piastri al mese. Q[uest]o era quivi colla sua moglie, che era una dama inglese, ed egli era nativo di Cos[tantino]p[oli] ed ebbe servito in Moscovia sotto il Czar Pietro, in Inghilterra, in Vienna ed in altre Corti. Possedeva varj linguaggi ed era molto pratico delle cose di Stato e degl'affari de' Principi, uomo colto, affabile, manieroso, splendido...»

2

[Le même jour]

«Poco dopo venne li camarassi¹⁷ a dirmi d'ordine di S[ua] Altezza che m'avessi a fermare. Restai dunque sino che fu terminata l'udienza, avendo durato c[irca] due ore. Indi entrato S[ua] Altezza ne' suoi appartamenti, venne il camarassi a prendermi, conducendomi nelle sue stanze, dove mi tenne seco lui a pranzo [...]. Pransai in compagnia di molti min[is]tri e di Mr. Liotar[d] e dopo pranzo, bevuto il caffè e fumato una o due pipe di tabacco, fui condotto per una carrozza del Principe al proprio alloggio.»

3

[28 octobre 1742]

«Li 17 g[ior]no di domenica [...] mi portai o pranzo dal Mr. Magnan, dove pransammo con Mr. Bretagni¹⁸ e con Mr. Liotar[d], molto allegramente, venendo trattati alla francese coll'ultima pulizia, restando poi quasi tutto il dopo pranzo in piena libertà ed in un'ottima conversazione.»

4

[3 novembre 1742]

«Li 24 fui di buon mattino, essendo g[ior]no di domenica, ad ascoltar messa [...], indi fui a licenziarmi per l'ultima volta dal gran postelnico [...]. Non restandomi con altri a compiere, mi ritirai a casa per mettermi all'ordine [...], indi mi portai a pranzo dal march[es]e Magnan, dove trovai l'aga Paleologo¹⁹, Mr. Bretagni e Mr. Liotar[d]. Fu molto lauto il pranzo addrezzatoci tutto alla francese, con un ottimo gusto, si bevve più bottiglie di vini squisiti e si stette in una perfetta allegria. Consumammo poi la mag[gio]r parte del dopo pranzo a discorrere e pipare, indi licenziatisi gli altri, io ed il mar[chese] Magnan entrammo nella di lui carrozza e fummo a fare un passeggio.»

¹ Le grand chambellan (en roumain: marele postelnic). A cette époque, le boyard qui précédait le prince dans les occasions solennelles et introduisait les étrangers. Il exerçait aussi la fonction de maréchal de la Cour. Sur ce dignitaire, voir p. 130 et note 35.

² Le trésorier privé du prince (en roumain: camaras). Ailleurs, dans sa relation (p. 36), Cazzaiti appelle ce personnage du nom de «Mano». Nous savons pourtant qu'en 1743 le boyard qui occupait cette charge était Jacques Rizo (cf. V. MIHORDEA, *Un medic frances la Curtea lui Constantin Voda Mavrocordat: doctorul Bertin, 1741-1743*, cit., dans: *Revista istorica*, XIX, n^os 4-6, 1933, p. 151). Il était connu aussi sous le nom de «Manea», d'après le prénom de son père, Manuel (cf. le rapport de Heinrich Penckler, ambassadeur d'Autriche à Constantinople, 22 juin 1751, dans N. IORGА, *Documentele familiei Callimachi*, II, 1903, p. 392: «... ein sogenannter Manne, welcher unter den Nahmen Giacomo Riso bekannt ist [...], ein verschiedener Sprachen gutkündiger und sonst fähigen Mensch»). Voir pp. 130, 141, 152-153 et notes 37, 142-143, 219-221, 223, 225.

³ Voir p. 127 et note 4.

⁴ Constantin Cantemir, fils du prince Antiochus Cantemir. Voir p. 130 et note 32.

⁵ Selon la biographie de l'artiste écrite par son fils, Liotard était arrivé à Jassy le 15 octobre (cf. l'*Annexe I*); Cazzaiti l'y suivit le 19 octobre. Voir p. 130 et note 43.

⁶ Voir l'*Annexe I*, note 3.

⁷ Mot roumain: les princesses.

⁸ Smaragda, la troisième épouse de Nicolas Mavrocordato qui avait élevé le prince Constantin et vivait à sa Cour. Voir p. 141 et notes 124-126.

⁹ Catherine Mavrocordato. Voir l'*Annexe I*, note 5.

¹⁰ Mot roumain d'origine turque: les fils du prince. Les Mavrocordato avaient alors trois fils. Nicolas (né en 1733), Jean (né en 1740) et Alexandre (né en 1742). Voir p. 141 et notes 131-133.

¹¹ Mot roumain: les filles du prince. La famille en comptait deux: Smaragda (née en 1735) et Sultane (née en 1736). Voir p. 141 et notes 134-136; *Annexe I*, note 4.

¹² Sur la rencontre de Cazzaiti avec Liotard chez Nicola Erizzo, bailli de Venise à Constantinople entre 1739 et 1742, voir p. 128 et notes 24, 27.

¹³ Voir p. 128 et note 25.

¹⁴ Exupère-Joseph Bertin (1712-1780), premier médecin du prince de 1741 à 1743. Il était membre correspondant de l'Académie des Sciences et non pas de l'Académie Française, comme pensait Cazzaiti. Voir pp. 130, 141, 154 et notes 41, 138, 238.

¹⁵ Mot dont la lecture est incertaine, dérivé probablement de «panni» (habits).

¹⁶ Ancien chargé d'affaires de France à Saint-Pétersbourg de 1726 à 1732. L'un des secrétaires de Mavrocordato. Voir pp. 130, 141 et notes 42, 139-140.

¹⁷ Jacques Rizo.

¹⁸ Le docteur Bertin.

¹⁹ Vieux boyard. Voir p. 141 et note 141. Son titre, «aga» (mot roumain d'origine turque), indique sa fonction probable, celle de commandant de l'infanterie, chargé aussi de maintenir l'ordre public dans la capitale.

I

Paris [date de la poste: 14.12.1877]

Kogalniceanu ¹ – Buk[arest]

Reçu votre lettre aujourd'hui seulement acheté Liotard 180 frs. compris ². Attends instructions pour expédition.

Amitiés,
Bellio ³.

2

Paris [date de la poste: 26.12.1877]

Kogalniceano–Buk[arest]

Suis surpris que n'ayez reçu ma deuxième dépêche, vous disais j'ai acheté Liotard 180 francs.

Bellio

¹ Michel Kogalniceano (1817-1891), historien et homme d'Etat, en 1877 ministre des Affaires Etrangères de Roumanie. Il possédait de nombreux tableaux des écoles européennes, dont une partie fut vendue par la maison Heberle. Cf. *Katalog der Gemälde-Sammlung Sr. Excellenz des Ministers Michael von Kogalniceano in Bukarest. Gemälde niederländischer, italienischer und deutscher Meister des XVI. - XIX. Jahrhunderts*, Cologne, 1887. Le tableau de Liotard ne figura pas à cette vente. Kogalniceano s'était réservé certaines œuvres qui passèrent, après sa mort, dans deux ventes organisées à Bucarest par ses héritiers, en 1896 et 1897. (Cf. Petre OPREA, *Colectionari de arta bucuresteni*, 1976, pp. 15 et 17, notes 10-11).

² Il s'agit sans doute du *Portrait d'homme en costume oriental* de la collection Roger de Candolle, Genève (LOCHE et ROETHLISBERGER, n^o 39). Voir ci-dessus, p. 148 et notes 187-192. La manière dont de Bellio indique le prix, avec les frais «compris», suggère que le tableau avait été acheté à une vente.

³ Georges de Bellio (1828-1894), amateur roumain établi à Paris, avait réuni l'une des plus importantes collections d'œuvres impressionnistes de son temps. À part les impressionnistes, plusieurs maîtres du XVIII^e siècle français (Boucher, Fragonard, Greuze, Hubert Robert) figuraient parmi ses peintres préférés. Il fréquentait avec assiduité l'Hôtel des Ventes et signala, plus d'une fois, à son ami Kogalniceano, des tableaux pouvant l'intéresser. Voir Remus NICULESCU, *Georges de Bellio, l'ami des impressionnistes*, dans: *Paragone*, 1970, n^o 247, pp. 25-66, pl. 22-53 et 249, pp. 41-85, pl. 30-37 (lettres à Michel Kogalniceano, datant de 1878 et concernant des tableaux de Boucher, pp. 54-55).

Credit photographique:

Documents de l'auteur: fig. 1 à 18, 20, 21, 23, 25, 26, 28 à 31, 34, 35.
Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin:
fig. 19, 22.

Fitzwilliam Museum, Cambridge: fig. 32.

Staatliche Kunstsammlungen, Dresden: fig. 36.

Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 24, 27, 33.

III. Télégrammes adressés par Georges De Bellio à Michel Kogalniceano au sujet de l'achat d'un tableau de Liotard

Les deux télégrammes qui suivent sont conservés à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Section des Manuscrits, S 61 (1-2) DCCVI.