



Firmin Massot,
Portraits présumés du prince Paul Antoine III Esterházy (1786-1866)
et de sa femme la princesse Maria Theresa Esterházy née von Thurn und Taxis (1794-1874),
paire d'huiles sur panneaux,
44 x 36 cm chacun.

Firmin Massot

(Genève 1766-1849 Genève)

*Portraits présumés
du prince Paul Antoine III
Esterházy (1786-1866)
et de sa femme la princesse
Maria Theresa Esterházy
née von Thurn und Taxis
(1794-1874)*

Inscriptions manuscrites sur des étiquettes collées au dos des panneaux (illisible pour le portrait féminin. Voir la retranscription p. 42 pour le portrait masculin).

Provenance :

Nathalie de Mainau, comtesse de Caimo (1836-vers 1876), Lilienberg, Ermatingen.

Sa vente, Lilienberg Ermatingen, 1876.

Collection privée, Zurich.

Vente Zofingue, Auktionshaus Zofingen, 2 juin 2018, n° 1676, comme « école autrichienne du XIX^e siècle ».

Louis-Ami Arlaud-Jurine et de François Ferrière, miniaturistes suisses formés par le Français Joseph-Marie Vien. Entre novembre 1787 et juin 1788, il accompagne le conseiller François Jallabert en Italie. Il expose au premier Salon de Genève en 1789. À partir du début des années 1790, jusqu'en 1800, Firmin Massot peint de nombreux portraits inspirés des maîtres anglais, en collaboration avec le paysagiste Wolfgang-Adam Töpffer et le peintre

Firmin Massot est issu d'une famille d'artisans et horlogers originaire des Ardennes, réfugiée en Suisse pour des motifs religieux. Sa sœur aînée Jeanne-Pernette Schenker-Massot, miniaturiste, devient son premier maître. Il entre en 1778, à l'âge de onze ans, à l'École de dessin de Genève. Il est l'élève de Jean-Étienne Liotard à l'École de dessin d'après nature fondée par la Société des Arts. Il suit également l'enseignement de



ill. 1 : Wolfgang-Adam Töpffer, Jacques-Laurent Agasse, Firmin Massot, *Portrait des demoiselles Mégevand, Jeanne-Françoise Elisabeth et Anne-Louise, future épouse de Firmin Massot*, 1793-1794, huile sur carton, 68,5 x 56,5 cm, Genève, musée d'art et d'histoire, dépôt de la fondation Gottfried Keller, Berne, 1946, inv. 1946-0008.

animalier Jacques-Laurent Agasse (ill. 1). Ces trois artistes nouent des liens étroits et donnent naissance à une véritable école de peinture genevoise. Malgré quelques conflits et polémiques, ils s'influencent mutuellement en échangeant conseils, procédés et « recettes ». Parmi les mécènes de Massot, figurent des notables genevois et vaudois, mais également

des étrangers comme Juliette Récamier (ill. 2), l'impératrice Joséphine (ill. 3) et sa fille Hortense de Beauharnais. En novembre 1794, il séjourne et travaille à Mézery, près de Lausanne, auprès de Madame de Staël. Nommé directeur des Écoles de dessin de la ville de Genève en 1799 et membre de la Société des arts de Genève en 1800, le peintre acquiert de son



ill. 2 : Firmin Massot,
Portrait de Juliette Récamier, 1807,
huile sur toile, 29,5 x 24,5 cm,
Lyon, musée des Beaux-Arts.



ill. 3 : Firmin Massot,
Portrait de l'impératrice Joséphine, 1812,
huile sur toile, 74 x 66 cm,
Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.



ill. 4 : Firmin Massot,
Portrait de Jacques-Antoine Odier-Cazenove,
vers 1805,
huile sur toile, 48 x 36 cm,
collection particulière.

vivant une solide réputation. Il donne des leçons particulières et forme notamment Nancy Mérienne et Amélie Munier-Romilly. En automne 1807, il se rend en France en compagnie de Töpffer et fait la connaissance de François Gérard et Jean-Baptiste Isabey à Paris. En 1812, les deux peintres genevois rencontrent Fleury

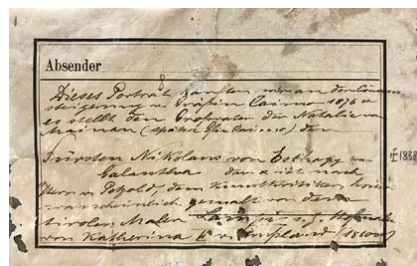
François Richard à Lyon. Ils le retrouvent l'année suivante à Aix-les-Bains. Firmin Massot séjourne en Angleterre et en Écosse entre 1828 et 1829. À Londres, il se lie avec Thomas Lawrence. Dans les années 1830, Massot, influencé par les *fancy pictures* anglaises, se consacre davantage à la peinture de genre¹.

1. Valérie Louzier-Gentaz, Firmin Massot, *SIK ISEA*, 1998, réactualisé en 2016, www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4022930, consulté en septembre 2018.

Nos deux portraits, inédits, viennent enrichir le corpus de Firmin Massot défini par Valérie Louzier-Gentaz, qui situe leur exécution dans les premières années du XIX^e siècle. Entre 1790 et 1820, les aristocrates genevois et étrangers de passage dans la ville se pressent dans l'atelier du peintre, qui connaît alors un important succès. Il propose différents prix, proportionnels aux formats adoptés (en buste, jusqu'aux genoux et en pied). Le cadrage « jusqu'aux genoux » de nos deux œuvres, que l'on retrouve par exemple dans le *Portrait de Jacques-Antoine Odier-Cazenove*² (ill. 4), est

2. Valérie Louzier-Gentaz, *Portrait de Jacques-Antoine Odier-Cazenove*, vers 1805, dossier d'expertise, septembre 2012.

souvent usité par l'artiste au début du XIX^e siècle. Massot fait poser ses modèles, habituellement représentés assis, le corps tourné de profil ou de trois-quarts et le visage de face, dans un intérieur bourgeois (il s'agit le plus souvent de son propre atelier, comme dans le *Portrait de Jacques-Antoine Odier-Cazenove* cité plus haut), ou, à l'instar de notre paire de portraits, devant un écran de verdure destiné à les mettre en valeur (ill. 3, 14 et 15). Les paysages sont occasionnellement confiés au paysagiste Töpffer, mais selon Valérie Louzier-Gentaz, il est fort probable que Massot ait exécuté lui-même les fonds de nos portraits.



ill. 5 : inscription manuscrite
au verso de notre portrait masculin.

Des étiquettes collées au revers de nos panneaux indiquent la provenance des œuvres (ill. 5). Nous pouvons déchiffrer l'inscription manuscrite figurant au dos du portrait masculin : « Dieses Porträt kauften wir an der Cämmerversteigerung (?) von Gräfin Caimo 1876 ca : es stellt den Grossvater den Natalie von Mainau (später Gfin Caimo) den / Fürsten Nikolaus von Esterhazy (sic) von / Galantha dar & ist nach / Herr von Petzold, dem Kunstkritiker höchst warscheinlich gemalt von dem tiroler Maler Lampi s. z. Hofmaler / von Katherina II von Russland » que l'on peut traduire par : « Nous avons acheté ce portrait à la comtesse Caimo vers 1876. Il représente le grand-père de Nathalie de Mainau (plus tard comtesse Caimo), le prince Nicolas Esterházy. D'après le critique d'art Herr von Petzold il a certainement été peint par Lampi, peintre de la cour de Catherine II de Russie ».

Nicolas II Esterházy (1765-1833) (ill. 6), dont il est question ici, épouse en 1783, à l'âge de dix-huit ans, Marie, princesse de Liechtenstein qui lui donnera trois

enfants. Il se démarque par son goût du faste et sa passion pour l'art. Il développe l'une des plus grandes collections européennes, en accumulant dans ses propriétés des œuvres anciennes, essentiellement des écoles italienne et allemande, et devient un mécène de premier plan pour les plus grands artistes de son temps. La vie privée du prince est tumultueuse : parmi ses nombreuses maitresses, il favorise particulièrement



ill. 6 : Joseph Lanzedel, *Nicolas II Esterházy*, vers 1804, miniature sur ivoire, Vienne, collection particulière.

la Française Marie Louise Plaideux³, dont il fait la connaissance à Paris en juillet 1810. Le prince, qui tombe immédiatement sous le charme de sa nouvelle compagne, l'installe au château de Pottendorf. La seule effigie connue de la jeune femme est un buste en plâtre réalisé par le sculpteur suédois Berthel Thorvaldsen (ill. 7) sur commande du prince Esterházy en 1818. De leur union naissent trois enfants : Nathalie en 1811, Virginie en 1812, suivi de Nicolas en 1814, qui obtiennent le titre de barons de Mainau, du nom de l'île située sur le lac de Constance, achetée une somme considérable par le prince Esterházy pour son fils. La famille illégitime du prince Esterházy, rejetée par la société viennoise, est amenée à voyager fréquemment en Europe et particulièrement en Italie. Selon l'inscription sur l'étiquette, nos panneaux ont appartenu à Nathalie de Mainau (née en 1836), épouse de Jean Liévin Louis Caimo, fille de Nicolas de Mainau et petite-fille du prince Nicolas II Esterházy. Jusqu'à leur vente vers 1876, nos deux portraits ornaient les murs de la villa Lilienberg à Ermatingen, propriété des Caimo entre 1861 et 1871, située au bord du lac de Constance.

En dépit de l'inscription, et d'une possible ressemblance de notre modèle féminin avec le buste de Marie Louise Plaideux (ill. 7), nous ne reconnaissons pas, dans notre portrait de jeune homme,



ill. 7 : Berthel Thorvaldsen, *Buste présumé de Marie Louise Plaideux*, vers 1817, plâtre, 55,3 cm de hauteur, Thorvaldsens Museum.

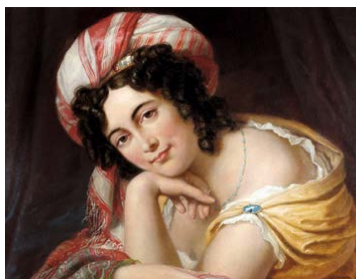
les traits du prince Nicolas II Esterházy, âgé de quarante-cinq ans en 1810 (ill. 6). Pourrait-il s'agir, comme le suggère Stefan Körner, d'un autre amant de Marie Louise Plaideux ? Elle entretient, à la même époque, une relation avec Vito Marija Bettera-Vodopich (1771-1841). Originaire de Raguse (Dubrovnik), cet espion de Talleyrand, à l'esprit calculateur, arrive à Eisenstadt en compagnie des Plaideux le 27 juillet 1810. La rédaction d'un pamphlet contre le prince en 1823 entraînera sa disgrâce⁴.

3. Voir à ce sujet : François de Lannoy, *Une branche naturelle des princes Esterházy : les barons de Mainau*, Castres, 2015, et Dr. Stefan Körner, *Nikolaus II. Esterházy (1765-1833) und die Kunst : biografie eines manischen Sammlers*, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 2013, pp. 238-239.

4. Veit Maria de Bettera-Wodopich, *Exposé des Réclamations de M. de Bettera Wodopich contre le Prince Régnant d'Esterházy et ses Contestations sur cet objet avec le Prince Paul Esterházy de Galanta*, Londres, 1823.

Nos portraits pourraient plus vraisemblablement représenter le premier fils légitime de Nicolas II Esterházy, le prince Paul Antoine III Esterházy (1786-1866) et sa femme la princesse Maria Theresa Esterházy née von Thurn und Taxis (1794-1874), âgés respectivement de vingt-six et dix-huit ans au moment de leur mariage, célébré le 18 juin 1812 à Ratisbonne. En 1810, Paul Antoine est chargé d'aller au-devant du prince Berthier, envoyé par Napoléon I^{er} pour demander la main de l'archiduchesse Marie Louise. Peu de temps après, il part pour La Haye en qualité d'ambassadeur auprès de la cour de Hollande. En 1814, il se voit confier une nouvelle mission auprès du souverain pontife Pie VII. Allié par sa femme à la famille régnante d'Angleterre, il est désigné en 1815 ministre plénipotentiaire de la cour de Londres. L'année suivante, il est à Paris en qualité d'ambassadeur d'Autriche⁵. Paul Antoine III, qui mène une carrière diplomatique, est donc amené à voyager fréquemment en Europe. Une visite à Genève vers 1810, où il aurait pu fréquenter l'atelier de Firmin Massot en compagnie de sa jeune fiancée, semble par conséquent tout à fait envisageable.

Notre modèle féminin présente des traits communs avec les autres effigies connues de Maria Theresa von Thurn und Taxis, réputée pour sa beauté (ill. 8 et 9) : le visage rond, un peu large, de grands yeux



ill. 8 : Adam Brenner, *Princesse Maria Theresia Esterházy, née von Thurn und Taxis*, huile sur toile, dimensions inconnues, fondation Esterházy, château d'Eisenstadt.



ill. 9 : Ernst Lafite, *Princesse Maria Theresia Esterházy, née von Thurn und Taxis*, huile sur panneau ovale, 24,5 x 20,5 cm, collection particulière.

en amande, les sourcils bien dessinés et le nez fin et droit. Firmin Massot la représente dans la plénitude de sa jeunesse. La jeune femme, aux joues légèrement rosées, fixe le spectateur avec un air de mélancolie douce et rêveuse. Sa tenue témoigne de la diffusion des modes françaises en Europe. Elle est vêtue d'une simple robe à la grecque, à taille haute et manches courtes. Un élégant châle en cachemire orange, bordé de motifs floraux, recouvre son épaule gauche et retombe négligemment jusqu'à ses pieds. Marie Léopoldine Esterházy, sœur de Nicolas II, porte un modèle similaire dans le portrait peint par Gérard vers 1806 (ill. 10). Cet accessoire indispensable dans la garde-robe d'une femme de qualité, figure dans de nombreux portraits féminins de Massot, et notamment dans l'effigie en pied de Joséphine (ill. 3), l'une des premières femmes à recevoir des châles exotiques rapportés de la campagne d'Égypte par Bonaparte. La coiffure « à la Titus » témoigne de la réminiscence des coupes à l'antique à partir des années 1790, jusque dans les années 1815 : on privilégie alors les cheveux naturels, courts ou mi-longs, à l'imitation des bustes romains. J.-N. Palette, un coiffeur français, fait publier en 1810 un *Éloge de la coiffure à la Titus pour les dames*, vantant le désordre savamment étudié de cette coupe qui « donne l'air jeune, remplace tous les ornements, les bijoux et les plumes ».



ill. 10 : François Gérard, *Maria Leopoldina, princesse Grassalkovich de Gyarak, née Esterházy (1776-1884)*, détail, 1806, huile sur toile, 214 x 140 cm, signé « F.s Gérard », Eisenstadt, fondation Esterházy.

5. Antoine Vincent Arnault et al., *Biographie nouvelle des contemporains, ou dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers*, Paris, La Librairie historique, 1822, vol. VI, p. 410.



ill. 11 : anonyme,
Portrait du Prince Paul Antoine III Esterházy,
estampe, dimensions inconnues,
localisation actuelle inconnue.



ill. 12 : Joseph Fischer,
Portrait du Prince Paul Antoine III Esterházy, 1837,
miniature, 65 mm de diamètre,
signée et datée (au verso) : « Jos. Fischer / 1837 »,
collection particulière.

La physionomie de notre modèle masculin, aux cheveux roux et aux yeux clairs, pourrait évoquer celle du prince Paul Antoine III Esterházy, dont il existe quelques portraits le représentant à un âge plus avancé (ill. 11 et 12).

Le jeune homme est chaussé de bottes hongroises, semblables à celles portées par les personnages déambulant dans le paysage peint par Albert Christoph Dies en 1807, figurant les jardins du château d'Eisenstadt, propriété des Esterházy (ill. 13). Sa veste en velours de soie vert canard doublée de fourrure de renard n'est pas sans rappeler la pelisse hongroise de rigueur dans les régiments de hussards, qu'arbore notamment le

prince Nicolas I^{er} Esterházy, dit « le Superbe », dans ses portraits officiels. Quoi qu'il en soit, Firmin Massot met en scène un jeune homme séduisant et distingué. Jusque dans les années 1815-1820, le peintre privilégie les accessoires qui font directement référence aux loisirs des modèles : la cravache qu'il tient dans sa main gauche révèle un goût prononcé pour les sports équestres. Les gants assortis au pantalon de couleur crème, la cravate en mousseline nouée autour du cou et l'élégante chemise à jabot d'une blancheur éclatante, trahissent la position sociale et l'aisance financière de ce jeune dandy.





ill. 13 : Albert Christoph Dies,
Vue du temple Léopoldine dans le jardin d'Eisenstadt, 1807,
 huile sur toile, dimensions inconnues,
 fondation Esterházy, château d'Eisenstadt.

Nos portraits illustrent parfaitement le style qui s'élabore à Genève à la fin XVIII^e et au début du XIX^e siècle, à mi-chemin entre le néoclassicisme et le naturalisme à l'anglaise. En dépit de ses origines et de sa formation genevoise, Massot développe un intérêt pour l'anglomanie contemporaine qui a gagné la ville. Ce sentiment prend sa source dans une évidente sympathie religieuse, et dans le contexte européen de la régression de l'hégémonie française au profit d'un intérêt croissant pour l'Angleterre. Les portraits sur fond de paysage de

Massot sont peints dans l'esprit des *conversation pieces* anglaises. À l'instar des *Portraits de Karl-David de Bonstetten et de sa femme Sophie-Elisabeth* (ill. 14) et du *Portrait d'Ariane de La Rive* (ill. 15), nos modèles, assis sur un talus au bord d'un chemin, semblent avoir interrompu leur promenade pour s'adonner à une séance de pose inopinée. Le sous-bois sombre tout comme le ciel nuageux et crépusculaire confèrent à nos œuvres une note préromantique. Le jeune homme aux cheveux désordonnés, à la bouche légèrement entrouverte, et la

ill. 14 : Firmin Massot,
Portraits de Karl-David de Bonstetten et de sa femme Sophie-Elisabeth, vers 1812,
 paire d'huiles sur toiles, 69 x 58,3 cm chacune,
 Vente Londres, Sotheby's, 6 juillet 2000, lot 232.



jeune femme à la tête penchée, dont la courbe blanche du bras vient accentuer la gracieuse nonchalance, affichent une indéniable décontraction. Leurs attitudes naturelles évoquent celles des couples se promenant dans les jardins à l'anglaise d'Eisenstadt, représentés en 1807 par Albert Christoph Dies (ill. 13). Nos œuvres, dont on ne peut nier le caractère spontané et informel, sont destinées à une sphère intime et familiale. À l'opposé des portraits d'apparat figés des peintres parisiens, les compositions de Massot, plus sensuelles que cérébrales, témoignent de l'atmosphère paisible et insouciant dont jouissent pleinement les modèles.



ill. 15 : Firmin Massot,
Portrait d'Ariane de La Rive (1791-1876),
future Madame Philippe Revilliod, 1809,
 87 x 69 cm, huile sur toile, Genève, musée d'art et d'histoire,
 legs Gustave Revilliod, Genève, 1890, inv. CR0102.



Si les poses décrites par Massot sont souvent similaires, les visages présentent également certaines expressions et caractéristiques physiques communes : le léger sourire, les grands yeux mélancoliques, la paupière inférieure soulignée par un trait fluide de couleur claire, la bouche délicatement rosée, et le traitement velouté des carnations, subtilement modelées par une lumière égale, sont récurrents. L'éclat des regards, rendu avec une vérité presque photographique, est saisissant. L'artiste privilégie, pour la représentation des visages, une

facture lisse, proche de la miniature, évoquant la finesse et la précision de la peinture sur émail. Comme le souligne Valérie Louzier-Gentaz, les accents de lumière sont matérialisés par de très légers empâtements. Firmin Massot livre, dans nos portraits, deux compositions raffinées au dessin précis et aux tons nuancés et harmonieux. On mesure toute l'habileté du peintre, qui saisit sans peine le caractère gracieux et aimable de ses modèles, sans négliger l'idéal de ressemblance.

Amélie du Closel