

ADER PICARD TAJAN



Collection
de
Monsieur et Madame Roberto Polo

VINGT-SIX
CHEFS-D'ŒUVRE
de la Peinture Française
du XVIII^e siècle

PARIS - 30 MAI 1988

ADER PICARD TAJAN

COMMISSAIRES-PRISEURS ASSOCIÉS

12, rue Favart - 75002 Paris

Tél. : (1) 42.61.80.07 - Télex : 212563 F

Télécopie : (1) 42.60.79.09

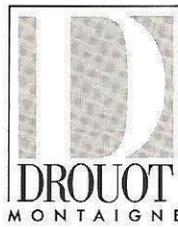
Collection

de Monsieur et Madame Roberto Polo

VINGT-SIX CHEFS-D'ŒUVRE

de la Peinture Française du XVIII^e siècle

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES



Théâtre des Champs-Élysées

15, avenue Montaigne, Paris 8^e

le lundi 30 mai 1988

à 20 heures

EXPERTS

M. Guy HERDHEBAUT M. Alain LATREILLE

Expert près la Cour d'Appel

Expert

52, rue Taitbout, 75009 Paris

Tél. : (1) 42.80.26.16

M. Bruno de BAYSER

Expert

69, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Tél. : (1) 47.03.49.87

M. Louis RY AUX

Expert près la Cour de Cassation

17, rue Drouot, 75009 Paris

Tél. : (1) 42.46.25.67

M. Eric TURQUIN

Expert

69, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Tél. : (1) 47.03.48.78

Nous adressons à M. Joseph BAILLIO

nos remerciements pour l'aide apportée à la rédaction de ce catalogue.

INDEX DES PEINTRES

BOUCHER F.	<i>Vénus au cœur</i> Pierre noire, sanguine, pastel, signé.	n° 22
BOUCHER F.	<i>Femme nue couchée, tournée vers la droite</i> Sanguine et pierre blanche.	n° 23
BOUCHER F.	<i>La jupe relevée</i> <i>La toilette intime</i>	n° 8
BOUCHER F.	<i>Les amusements de la campagne</i> <i>La musique pastorale.</i>	n° 9
CHARDIN J.-S.	<i>Le chien barbet</i>	n° 5
FRAGONARD J.-H.	<i>L'Heureuse fécondité</i>	n° 10
FRAGONARD J.-H.	<i>La Sultane à la perle</i>	n° 11
GREUZE J.-B.	<i>Le réveil</i>	n° 16
LABILLE-GUIARD A.	<i>Portrait de la Comtesse de Selve</i>	n° 15
LANCRET N.	<i>Autoportrait</i>	n° 13
LARGILLIERRE N. de	<i>Portrait de la Comtesse de Courbouzon</i>	n° 20
NATTIER J.-M.	<i>Portrait de la Marquise de la Ferté-Imbault</i>	n° 3
NATTIER J.-M.	<i>Portrait de Madame Geoffrin</i>	n° 4
OUDRY J.-B.	<i>Portrait d'un gentilhomme</i>	n° 14
PERRONNEAU J.-B.	<i>Portrait de Madame Miron</i>	n° 12
ROBERT H.	<i>Jet d'eau du bosquet des Muses à Marly</i>	n° 7
VALLAYER-COSTER A.	<i>Panaches de mer, lithophytes et coquilles</i>	n° 2
VALLAYER-COSTER A.	<i>Vase de fleurs auprès d'un buste de Flore</i>	n° 6
VIGÉE LEBRUN E.	<i>Marie-Antoinette dans le parc de Versailles</i> Pierre noire et estompe avec rehauts de craie.	n° 24
VIGÉE LEBRUN E.	<i>Portrait de Marie-Antoinette</i>	n° 19
VIGÉE LEBRUN E.	<i>Les Enfants de France</i>	n° 18
VIGÉE LEBRUN E.	<i>Portrait de la princesse Youssouppoff</i>	n° 17
VINCENT A.	<i>La Leçon de dessin</i>	n° 1
WATTEAU J.-A.	<i>Portrait d'Antoine de La Roque</i>	n° 21

PRÉFACE

par

Pierre ROSENBERG

Conservateur en chef du Département des Peintures
du Musée du Louvre

Le XVIII^e siècle est-il toujours aimé ? Victime de l'ostracisme davidien, négligé durant la première moitié du XIX^e siècle, il prit à partir de 1850 une éclatante revanche. Vers 1900, il n'était pas de grande collection sans Boucher et sans Fragonard, sans pastel de La Tour et sans portrait allégorique de Nattier. Le XVIII^e siècle symbolisait alors un art de vivre, où insouciance se conjuguait avec bonheur.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Deux guerres mondiales barbares, le triomphe de courants esthétiques qui pronent la modernité et le scandale, la violence et l'inquiétude, l'impudeur et l'agressivité (des couleurs comme des sujets), la négation du sujet (rien n'est plus étranger à notre époque et difficile à accepter que cette hiérarchie des genres, *credo* de tout le XVIII^e siècle), l'étrange, le bizarre et la difficulté d'être, de grands artistes qui, de Matisse à Léger, de Picasso à Dubuffet, de Bacon à Beuys, tournent ostensiblement le dos à l'idéal artistique du XVIII^e siècle, permettent-ils d'apprécier toujours les valeurs chères au XVIII^e siècle ?

La collection Roberto Polo répond, nous semble-t-il, à cette question. Certes, notre XVIII^e siècle n'est pas tout à fait celui de nos grands-parents. Nous accordons une plus grande place à la peinture d'histoire et au paysage, à la nature morte et à l'esquisse. Le pastel — ô combien à tort — est quelque peu passé de mode. Mais les grands maîtres de notre XVIII^e siècle gardent toujours leur charme indolent, ce savoir qu'ils dissimulent sous un sourire, cette apparente frivolité, cette élégance parfaite. Et pas seulement chez Boucher ou chez Nattier, chez Madame Vigée Le Brun ou chez Fragonard. Telle *Leçon de dessin* de Vincent, tel *Chien barbet* de Chardin, telle *Nature morte de coquilles, de lithophytes et de madrépores* d'Anne Vallayer Coster (le XVIII^e siècle est aussi celui de la science, des artistes au service de la science, du progrès des sciences qui affranchirait bientôt l'homme) ont rang de chefs-d'œuvre et prouvent que le XVIII^e siècle ne se laisse pas aisément enfermer dans la boîte des idées toutes reçues et des définitions faciles.

Parmi ces chefs-d'œuvre, il en est un qui nous tient tout particulièrement à cœur. Il s'agit — on l'aura deviné — de *L'Adoration des bergers* de Fragonard.

L'œuvre, grâce à la générosité de Roberto Polo, vient rejoindre au Louvre son pendant — nous dirons tout à l'heure les raisons de cette association « bizarre » — *Le Verrou*. Au début du siècle, elle n'aurait guère plu, tant à cause de son sujet — un sujet religieux — que de sa technique, une technique plus soignée, moins emportée que celle des *Figures de fantaisie* ou du *Feu aux poudres*, la technique du Fragonard des années 1775-1780. Elle nous plaît aujourd'hui à nouveau tant elle témoigne de la diversité du génie de Fragonard, de son ambition, de son admiration pour les œuvres des grands maîtres du passé — le clair obscur de Rembrandt et les compositions parfaitement maîtrisées de Poussin — tant elle témoigne de son originalité, *L'Adoration des bergers* est sans doute le tableau religieux le plus neuf de son siècle — et le plus émouvant. Elle plaisait non moins aux contemporains de Fragonard : *L'Adoration des bergers*, des nombreux Fragonard vendus aux enchères au XVIII^e siècle, est celui qui « fit » le prix le plus élevé, 9.501 livres.

Elle plaisait surtout à Paillet, un des plus célèbres experts de son temps. Lorsque *L'Adoration des bergers* se vendit en 1785 avec *Le Verrou* et l'ensemble de la collection du marquis de Véri, il exprimait une crainte : « nous présumons avec plaisir que ce tableau sera vu aux expositions avec le même enthousiasme qu'il excitait chez M. le marquis de Véri et surtout avec le zèle nécessaire pour l'empêcher de passer dans des collections étrangères ».

Il aura fallu deux siècles pour voir s'évanouir cette menace. Voici les deux chefs-d'œuvre de l'artiste (Fragonard avait souhaité rapprocher un thème religieux et un thème profane, peindre l'amour sacré puis l'amour profane) réunis au Louvre grâce à Roberto Polo.

Un mot encore : à la veille des célébrations du bicentenaire de la Révolution, le XVIII^e siècle est à nouveau populaire. Il est ce que n'a pas été la peinture de notre siècle. Ce qu'elle n'a pas voulu être (à quelques notable exceptions près). *Qui, aujourd'hui,* ne serait pas sensible au silence pudique de Chardin, à la musicalité de Watteau, au lyrisme merveilleux et sublime de Fragonard ?

P.R.

PREFACE

by

Pierre ROSENBERG

Curator of Paintings, Louvre Museum

Does one still like the 18th century? Ostracized by the School of David, ignored during the first half of the 19th century, it knew after 1850 a brilliant revenge. By 1900 there could be no great collection without Boucher and Fragonard, without a La Tour pastel and an allegorical portrait by Nattier. The 18th century represented then, an art of living, one where lack of worries blended with happiness.

What about today? Two barbarous World Wars, the triumph of aesthetic trends favouring modernity and scandal, violence and anxiety, indecency and aggressiveness of colours as well of subject matter, the very refusal of the subject (and nothing is more alien to our time and hard to accept than this hierarchy of genres, unquestioned in the 18th century), the oddness, the bizarre, the *difficulté d'être* of great artists who, from Matisse to Léger, from Picasso to Dubuffet, from Bacon to Beuys openly turn their backs to the artistic ideal of the 18th century — with all this, can one still appreciate the values sought after in the 18th century?

The Roberto Polo collection seems to provide an answer to this question. Indeed our own 18th century is not quite the same as our grand parents'. We give more importance to historical paintings and landscapes, to still-lives and sketches. Pastels are, quite wrongly, somewhat out of fashion. But the great masters of our 18th century still keep their indolent charm, this science they hide with a smile, this semblance of frivolity, this perfect elegance — and not only in the paintings of Boucher or Nattier, of Madame Vigée Le Brun or of Fragonard. Vincent's *The Drawing Lesson*, Chardin's *Chien barbet*, Anne Vallayer-Coster's *Still-Life of Shells and Coral* (the 18th century was also the century of science, of artists serving science, of the progress of science which was soon to set men free), these few paintings have the rank of masterpieces and provide evidence that the 18th century cannot easily be put into the box of ready-made ideas and easy definitions.

Among these masterpieces, one picture is particularly dear to our heart. It is, as one may easily guess, Fragonard's *The Adoration of the Shepherds*. Thanks to Roberto Polo's generosity, this painting is joined again with its pair *The Bolt* in the Louvre; we shall explain later the reasons for this very strange association. At the beginning of the century, it would have been somewhat despised, both because of its subject — a religious subject — and because of its technique, a more finished technique, not as free as can be seen in the *Fantasy Figures* or the *All in a Blaze* which was Fragonard's technique in the years 1775-1780. Today, we like this work again as it shows the range of the artist's genius, of his ambition and his admiration for the paintings of the great masters of the past — Rembrandt's chiaroscuro and the perfect balance of Poussins's compositions — as it shows what an original artist he was. *The Adoration of the Shepherds* is probably the most novel religious painting of the century, and the most touching. Fragonard's contemporaries had no less esteem for it : of all of Fragonard's paintings sold at auction in the 18th century, the highest bid, 9,501 livres, was reached by *The Adoration of the Shepherds*. It specially appealed to Paillet, one of the best known experts of those days. When, in 1785, *The Adoration of the Shepherds* was sold with *The Bolt* and the other paintings of the collection of the Marquis de Véri, he expressed his worry : « We foresee with pleasure that this picture will be viewed with the same enthusiasm as when it was in the possession of the Marquis de Véri, and especially with the necessary zeal to prevent it from passing into foreign collections ». It took two centuries to see that threat cleared. We now have the artist's two masterpieces — Fragonard's aim was to bring together a religious and a secular theme : to paint first sacred, then human love — together in the Louvre thanks to Roberto Polo's generosity.

One more word : on the eve of the celebration of the bicentennial of the French Revolution, the 18th century has become popular again. It is what the painting of our own century has not been, has refused to be (with a few noteworthy exceptions). Who, *today*, could fail to fall under the spell of Chardin's modest silence, of Watteau's musical charm, of Fragonard's marvelous and sublime lyricism ?

P.R.

par Monsieur et Madame Roberto Polo
AUX MUSÉES NATIONAUX FRANÇAIS

Jean-Honoré FRAGONARD

(Grasse 1732 - Paris 1806)

L'Adoration des Bergers

Toile

73 × 93 cm

Ce tableau fut très probablement commandé à Fragonard par le marquis de Véri (1722-1785) vers 1775. Etant très admiré, son propriétaire fut amené à lui commander un pendant, *Le Verrou*, tableau qui figure actuellement au Musée du Louvre. Du fait de cette donation aux musées nationaux, les deux tableaux seront de nouveau réunis au Musée du Louvre.

Provenance :

Vente Louis Gabriel, marquis de Véri Raionard, Paris, 12 décembre 1785, n° 36 ;
Acquis à cette vente par l'expert Paillet (9 501 livres) ;
Collection L..., Versailles (selon Wildenstein) ;
Collection Heurtault, Versailles (selon Wildenstein) ;
Collection Leroux, Versailles (selon Wildenstein).

Expositions :

Religious Themes in Painting, Londres, Wildenstein, 1962, n° 44, reproduit ;
Fragonard, Tokyo, National Museum of Western Art, et Kyoto, Municipal Museum, 1980, n° 24, reproduit en couleur ;
Fragonard, Paris, Grand Palais, 1987-1988, n° 234, reproduit en couleur.

Bibliographie :

- A. Lenoir, « Fragonard », *Biographie universelle ancienne et moderne (biographie Michaud)*, Paris, 1816, pp. 421, 422 ;
C.P. Landon, *Annales du Musée. Ecole française moderne*, Paris, 1832, p. 93 ;
Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les Ecoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, Paris, 1862, p. 10 ;
E. et J. Goncourt, *Fragonard*, Paris, 1865, pp. 258 et 323 ;
R. Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, pp. 62, 63, 123, 124, 269 ;
P. de Nolhac, *J.H. Fragonard, 1732-1806*, Paris, 1906, p. 165 ;
J. Locquin, *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912, p. 265, note 10 ;
G. Wildenstein, « L'exposition Fragonard au pavillon de Marsan », *Revue de l'Art Français*, juillet 1921, n° 7, p. 357 ;
L. Réau, *Fragonard*, Bruxelles, 1956, p. 142 ;
G. Wildenstein, *The Paintings of Fragonard*, Londres, 1960, p. 216, n° 90, reproduit fig. 64 ;
J. Wilhelm, *Fragonard*, Paris, 1960 (thèse non publiée), p. 16 ;
A. Brookner, « Current and Forthcoming exhibitions », *The Burlington Magazine*, avril 1962, n° 709, p. 173 ;
J. Thuillier, *Fragonard*, Genève, 1967, p. 45 ;
D. Wildenstein et G. Mandel, *L'Opera completa di Fragonard*, Milan, 1972, n° 98, reproduit ;
L'Oeil, novembre 1974, n° 232, p. 67, reproduit ;
P. Rosenberg et I. Compin, « Quatre nouveaux Fragonard au Louvre », *Revue du Louvre*, 1974, n° 4-5, pp. 263, 274, 276-278, reproduit fig. 22 ;

OFFERT

par Monsieur et Madame Roberto Polo

AUX MUSÉES NATIONAUX FRANÇAIS



OFFERT

Par Monsieur et Madame Roberto Polo

AUX MUSÉES NATIONAUX FRANÇAIS

C. Bailey, « Le marquis de Véri collectionneur », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1983. Paris, 1985, pp. 75, 78 note 2, reproduit fig. 5 ;

D. Sutton, « Jean-Honoré Fragonard : The world as illusion », *Apollo*, février 1987, p. 105 ;

J.P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard, Vie et œuvre*, Fribourg et Paris, 1987, pp. 178, 179 et 317, n° 300, reproduit en couleur fig. 215 et en noir et blanc p. 317.

Oeuvres en rapport :

Une copie célèbre ayant appartenu aux collections Bruant, Paulme et Florence Gould est passée en vente à New York, Sotheby's, 25 avril 1985, n° 43, reproduit.

Deux *Adorations des Bergers* attribuées à Fragonard sont passées en vente au XIX^e siècle : la première à la vente du comte de Castellani, le 28 février 1859, n° 120, et la deuxième à la vente de Villars, le 13 mars 1868, n° 35.

Un dessin préparatoire appartient au Musée du Louvre. Il a été présenté à l'exposition *Fragonard*, Paris, Grand Palais, 1987-1988, n° 235, reproduit.

OFFERED

by Mr. and Mrs. Roberto Polo

TO THE FRENCH NATIONAL MUSEUMS

Jean-Honoré FRAGONARD

(Grasse 1732 - Paris 1806)

The Adoration of the Shepherds

Canvas

29 1/2 × 37 1/2 in.

This painting was most probably commissioned by the Marquis de Véri (1722-1785) around 1775. Since it was much admired, he later asked for a pair : the famous *The Bolt* now in the Louvre. Thanks to Roberto Polo's gift to the National Museums, both paintings will be together again as a pair in the Louvre.

Provenance :

Sale Louis Gabriel, marquis de Véri Raionard, Paris, 12 december 1785, n° 36 ;

Purchased by the expert Paillet (9 501 livres) ;

M. L..., Versailles (according to Wildenstein) ;

Heurtault, Versailles (according to Wildenstein) ;

Leroux, Versailles (according to Wildenstein).

1988年、ロベルト・ポロ夫妻よりフランス国立美術館に寄贈された作品

ジャン - オノレ フラゴナール

(グラス1732 - パリ1806)

「羊飼いの礼拝」

油彩、麻布

73×93cm

1775年頃、ヴェリ侯爵 (1722 - 1785) によりフラゴナールに注文された作品とされている。あまりに優れた逸品であった為、ヴェリ侯爵はその対になる絵をさらに注文した、ルーブル美術館に現在保管されている「門」がそれである。上記の寄贈により、この対になる2点の絵画は改たにルーブル美術館で顔を合わせる事になった訳である。

OFFERT

par Monsieur et Madame Roberto Polo
AUX MUSÉES NATIONAUX FRANÇAIS





Paris French Vogue H&M 88

UN MOT DU COLLECTIONNEUR

Il y a deux collectionneurs : l'un a une fringale qui le pousse à accumuler sans cesse davantage ; l'autre, attiré par la chasse, a plus de plaisir à débusquer l'objet rare. J'appartiens à cette dernière catégorie. Tel un éternel étudiant, je choisis un sujet de thèse, je m'y consacre, fais les recherches nécessaires jusqu'à ce qu'elles en soient au point, puis je passe à autre chose. En raison du dynamisme de notre époque, de la vitesse de la communication, de la mobilité de la société et d'autres facteurs, une collection qui vient d'être réunie en seize ans pourrait sans doute être comparée à une collection qui aurait pu être constituée autrefois par plusieurs générations.

Pourquoi ai-je commencé à collectionner des tableaux français du XVIII^e siècle ? Il m'est apparu qu'avec des moyens financiers limités, le XVIII^e siècle français était un domaine où l'on pouvait encore trouver des tableaux de grande qualité et d'un réel intérêt pour l'histoire de l'art. C'est-à-dire que, si l'on se penche sur l'histoire de la peinture en Occident et que l'on cherche à savoir à quel moment la peinture en France devient réellement française, la réponse est certainement que le changement n'apparaît qu'à la fin du XVII^e siècle avec des peintres comme Largillière et Rigaud qui se libèrent de la plupart des influences de la peinture hollandaise et anglaise, ouvrant la voie à Watteau et Lancret qui sont les premiers peintres véritablement français du XVIII^e siècle.

Mais pourquoi n'ai-je pas plutôt collectionné la peinture italienne du XVIII^e siècle ? Au XVIII^e siècle, c'est en France qu'ont lieu toutes les innovations importantes dans le domaine de la peinture. Il ne faut pas oublier que le style rocaille n'a fait son apparition en Italie qu'avec Tiepolo (quelque vingt-cinq ans après ses dernières manifestations en France) et, en Espagne, avec Goya (environ cinquante ans après qu'il fut définitivement passé de mode en France). De plus, originaires de France, les styles du XVIII^e siècle ne représentent, au mieux, dans le reste de l'Europe, qu'un art d'imitation. Il ne faut certes pas nier le talent d'une Rosalba Carriera, d'un Tiepolo, d'un Reynolds, d'un Gainsborough, d'un Mengs ou d'un Goya à ses débuts, mais ces artistes sont loin d'avoir l'originalité fondamentale, la puissance et le charme de leurs prédécesseurs français : Watteau, Lancret, Perronneau, Robert, Chardin, Boucher, Fragonard, Greuze, Vigée-Le Brun, Vallayer-Coster, Labille Guiard, ou Vincent.

C'est ainsi que la tradition de la peinture française commence à la fin du XVII^e siècle et se termine à la deuxième guerre mondiale avec les derniers Bonnard. C'est même la rétrospective Bonnard au Museum of Modern Art de New York en 1948, qui établit un lien entre la peinture européenne et l'école de New York. C'étaient ces jeunes peintres de New York, Gorky, De Kooning, Rothko, Pollock, Motherwell, Kline et d'autres qui ont trouvé dans les dernières toiles de Bonnard, à la limite d'une vision objective, l'inspiration de leur art personnel. (Il y a des peintures de Rothko qui sont, pourrait-on dire, des citations de Bonnard). Et Bonnard, quelles étaient ses sources ? — Monet, mais lui-même trouve son prédécesseur en Robert (voir le n° 7 du catalogue : la peinture a cherché la représentation de l'atmosphère, l'effet produit par la vapeur du jet d'eau dans l'air ambiant) ; — Renoir, qui procède de Greuze (voir le n° 16 : l'éclat doux et argenté de la peau, et les contours indécis de ce nu féminin se retrouvent chez Renoir et Bonnard) ; — Cézanne, mais il s'inspirait de Chardin qu'il a souvent copié (voir le n° 5 : on y retrouve l'origine de l'organisation de l'espace et du traitement synthétique de la forme chez Cézanne ; notons au passage qu'il est généralement admis que ce tableau constitue la plus importante nature morte de Chardin, lequel est le peintre des natures mortes par excellence du XVIII^e siècle) ; — Degas, mais il trouvait son inspiration chez Perronneau (voir le n° 12 : on comprend où Bonnard et Degas ont trouvé leur inspiration pour arriver à saisir l'intensité psychologique de leurs modèles ; précisons que cette toile était la seule dont Degas avait refusé de se séparer lorsqu'il dut se résoudre à vendre la collection de portraits psychologiques français du XVIII^e siècle réunie par son père et qui comprenait principalement des La Tour et des Perronneau, Degas a conservé toute sa vie ce Perronneau !). Cependant après la Révolution, en réaction peut-être contre tout ce qui pouvait rappeler la monarchie, ou peut-être en raison de la mode actuelle pour tout ce qui est nouveau, à moins que ce ne soit à la suite de l'illustration par Picasso dans notre siècle d'une sorte de faux-africanisme, ou plus vraisemblablement encore par suite d'ignorance (car nous sommes, pour la plupart, des moutons de Panurge, souvent nous n'apprécions pas ce que nous voyons mais ce qu'on nous dit d'admirer ; j'ai, pour ma part, en réunissant cette collection, voulu acquérir non des histoires mais des peintures car, après tout, la peinture est un art visuel et plastique), l'on a payé des Van Gogh et d'autres peintres modernes de moindre qualité des prix bien plus élevés que ceux atteints par les maîtres français du XVIII^e siècle infiniment plus rares, au moins aussi beaux et

de toutes façons historiquement plus important pour l'évolution de la peinture française. Et pourtant, les vingt-six tableaux de cette vente ne sont estimés que pour environ un tiers du prix des « Iris » de Van Gogh vendu l'an dernier !

J'ai décidé de vendre ma collection de tableaux français du XVIII^e siècle à Paris, pour trois raisons principales. Il y a, d'une part, l'intérêt historique de ces peintures pour la France (voir le n° 19 : c'est un portrait de la reine Marie-Antoinette par sa meilleure amie, Mme Vigée-Le Brun ; le n° 18, également par Vigée Le Brun, représente le Dauphin et sa sœur, Madame Royale ; le n° 13, seul autoportrait de Lancret ; le n° 11, où l'on voit Mme du Barry en sultane...). D'autre part, j'ai une grande confiance dans le système des ventes en France, où le commissaire-priseur, n'étant pas un bureaucrate salarié, a un intérêt personnel à faire le maximum pour soutenir les intérêts du vendeur. Et, finalement, j'ai tenu à peser sur le débat qui se poursuit depuis plusieurs années afin de modifier ou d'abolir la législation actuelle qui pénalise ceux qui choisissent de vendre en France. C'est pour moi une grande satisfaction et un honneur d'être (malgré un handicap fiscal) à l'origine de la plus importante vente que la France ait connu depuis la vente Doucet en 1912.

Jeune collectionneur à la recherche de chefs-d'œuvre de la peinture française du XVIII^e siècle, je me suis tourné vers celui qui me paraît le meilleur : Daniel Wildenstein, avec son équipe — un maître et un ami de qui proviennent la plupart des importants tableaux français du XVIII^e siècle des collections publiques et privées du monde (tels le portrait de Madame de Pompadour par Boucher de la Alte Pinakothek de Munich, ou le portrait de Napoléon par David de la National Gallery of Art de Washington). Aujourd'hui, commençant une nouvelle collection, c'est encore vers lui que je me tourne pour des conseils.

ROBERTO C. POLO

Paris

16 février 1988

A WORD FROM THE COLLECTOR

Collectors may be divided into two groups: those who satisfy their appetite by the endless accumulation of things and those who are most excited by the « hunt », the search and research of things. The later kind of collector satisfies his appetite and curiosity for the collectible once he has it and squeezes out of it, as from a ripe fruit, all the juice that it has to give, then moves on to a different collectible, takes a new direction. I am one of those collectors, who like an eternal student, proposes himself a thesis, proceeds to do the necessary research, to complete the project and then to seek a new thesis. Today, a collection assembled in sixteen years (given the dynamism, speed of communications, social mobility, etc., of contemporary life) is perhaps comparable to a collection assembled over several generations many years ago.

What prompted me to start collecting eighteenth century French painting? With limited financial means, I found in eighteenth century French painting, a field where I could still acquire paintings of major aesthetic and art historical importance. That is to say, if we examine the history of western painting and furthermore, ask ourselves, when does French painting become « French », when does it blossom, come into its own, and find its own identity; we must surely answer that this occurs only at the end of the seventeenth century with painters like Largilliere and Rigaud, who abandon most vestiges of the Dutch and English styles, and who pave the road for Watteau and Lancret, the first totally « French » painters of the eighteenth century.

But why did I not begin collecting eighteenth century Italian painting instead? The eighteenth century is French. All major innovations in eighteenth century painting were made in France. We must not forget that the Rococo arrives in Italy with Tiepolo (approximately 25 years after the style had its last respite in France) and in Spain with Goya (approximately fifty years after it died in France). Moreover, the eighteenth century styles which originated in France, even at their best, were only derivative styles in the rest of Europe. We must not deny the talents of Rosalba Carriera, Tiepolo, Reynolds, Gainsborough, Mengs, or the early Goya, but surely these do not match the fundamental originality, strength, and charm of their French predecessors: Watteau, Lancret, Perronneau, Robert, Chardin, Boucher, Fragonard, Greuze, Vigée-Le Brun, Vallayer-Coster, Labille-Guiard, or Vincent.

Thus, the French tradition in painting starts at the end of the seventeenth century and ends with the late works of Bonnard at the time of the second World War. It is the Bonnard retrospective at the Museum of Modern Art in New York in 1948, which makes a bridge between European painting and the « New York School ». It was those young New York painters (Gorky, De Kooning, Rothko, Pollock, Motherwell, Kline, etc.) who saw in Bonnard's last canvases (which were concerned with the limits of peripheral vision) the inspiration for their abstract, field, and color painting (there are paintings by Rothko which are straight out of passages by Bonnard). And what were Bonnard's sources? : Monet, but his source was Robert (refer to lot number 7 in this catalogue, where the artist's main concern is the representation of climatic conditions, i.e., the effect of the steam from the jet of water on the atmosphere enveloping it)... Renoir, but his source was Greuze (refer to lot number 16 in this catalogue, where one can see the same silvery and shimmering tones on the woman's skin as in one of Renoir's or Bonnard's nudes and the same diffusive treatment of contours)... Cezanne, but his main source was Chardin, who he copied repeatedly (refer to lot number 5 of this catalogue in order to see where Cezanne's spatial composition and synthetic treatment of form to achieve plasticity derive from — by the way, this is generally considered Chardin's most important still-life, and he was « the » still-life painter of the century)... Degas, but his source was Perronneau (refer to lot number 12 in this catalogue to see where Bonnard and Degas sought inspiration in order to obtain psychological depth in their portraits — incidentally, this Perronneau was the only painting from his father's collection that Degas was not able to part from when he was obliged to sell the rest of the collection of French psychological portraits of the eighteenth century — mostly by De La Tour and Perronneau — he kept it all his life !). Yet, after the French Revolution, perhaps due to a reaction against anything which represented the monarchy, perhaps due to the prevailing fashion for anything contemporary, again perhaps to the introduction in our century by Picasso of a kind of pseudo-africanism, or more likely due to ignorance (because most of us are like sheep; we usually do not appreciate what we see, but rather what we are told to see — I have attempted in assembling this collection not to acquire stories, but rather, paintings, that which is before my eyes, which has pictorial quality, because after all, painting is a visual and plastic art), we have been paying for Van Gogh and other far more inferior modern painters, prices

many times higher than those of eighteenth century French paintings which are far rarer, at least as beautiful and more important in the art-historical evolution of French painting. The twenty-six paintings in this auction are estimated for approximately one third of the price of Van Gogh's « Irises » sold last year !

I have decided to dispose of my collection of eighteenth century French paintings in Paris for mainly three reasons : Due to the historical significance of these paintings to France (refer to lots numbers 19, the portrait of the queen Marie-Antoinette by her best friend, Vigée-Le Brun, the only portrait the queen is known to have posed for while in France, the other are likenesses taken from the present painting ; 18, again by Vigée-Le Brun, the portrait of the Dauphin and his sister Madame Royale ; 13, the only known self-portrait by Lancret ; 11, the portrait of Madame du Barry dressed as a sultanness, etc.) ; due to my fundamental confidence in the French auction system, where the expert-auctioneer has the direct financial incentive to work harder for the consignor, since he is not simply a salaried bureaucrat ; to compete with the British and American auction houses, he must work harder as in Great Britain and the United States the taxes payable by the consignor are minimal, as well, he is obliged to give the purchaser a thirty-year guarantee ; and finally, to add fire to the debate that has been going on in recent years to change or abolish the current law which penalizes the consignor for selling in France. It gives me great pleasure and honor to give France (despite the fiscal handicaps) the most important auction to be held here since the Doucet sale of 1912.

As a young collector looking for French masterpieces in painting from the eighteenth century, I turned to whom in my opinion is the best, Daniel Wildenstein and his team, a teacher and a friend from whom most of the great eighteenth century French paintings in both public and private collections throughout the world come from (such as the portrait of Madame de Pompadour by Boucher at the Pinakothek in Munich or the portrait of Napoleon Bonaparte by David at the National Gallery of Art in Washington D.C.). Today as I start new collections, this is the man to whom I turn for advice.

ROBERTO C. POLO

Paris

February 16th, 1988

A. Vincent



1

 La Leçon de dessin

1. François-André VINCENT

(Paris 1746-1816)

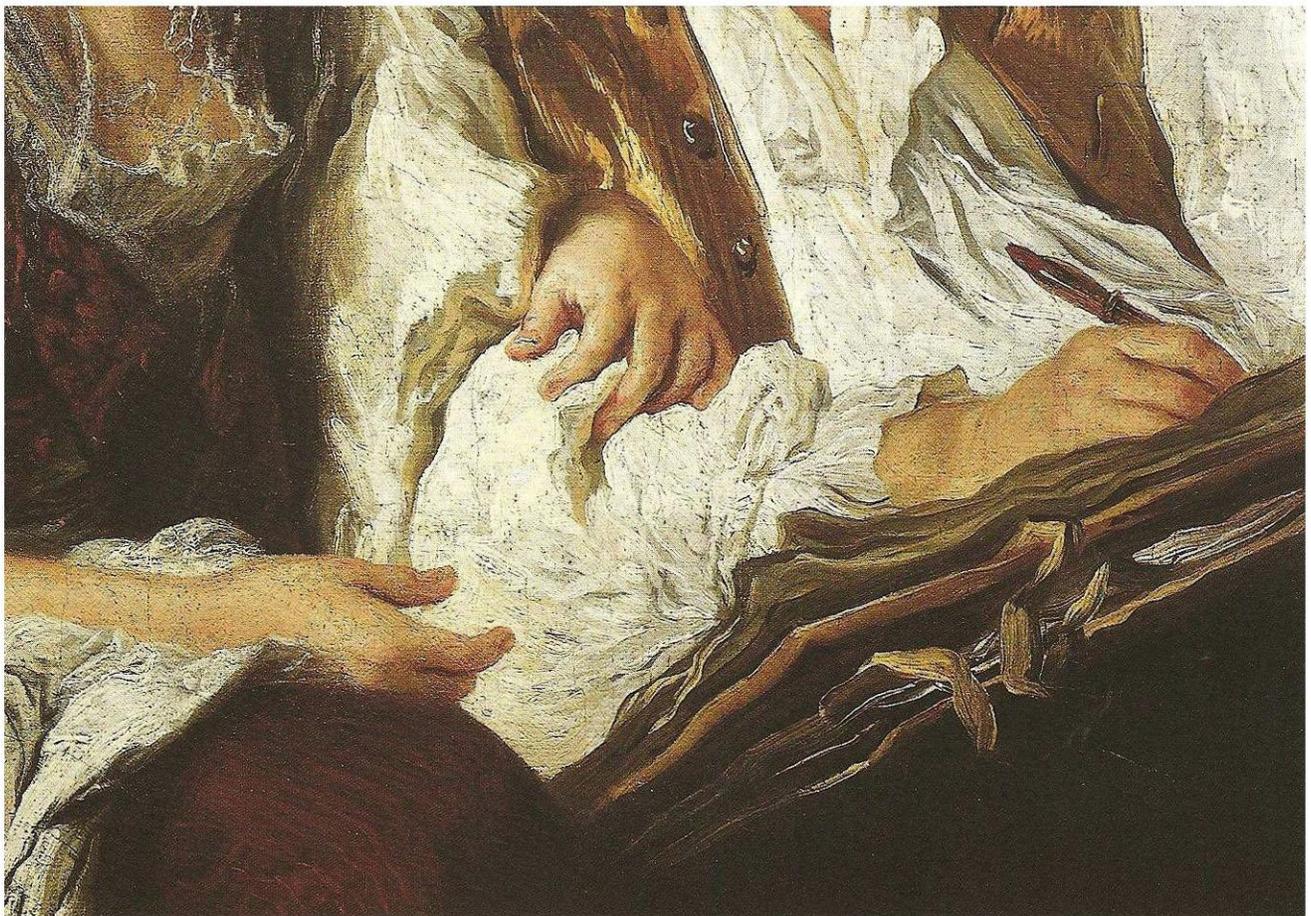
La leçon de dessin

Toile

61,5 × 74 cm

Signé et daté à gauche au-dessus de la chaise : *F... Vincent 10 III 1774.*

C'est au terme d'un séjour de cinq ans à l'Académie de France à Rome, que le peintre exécute cette composition. Celle-ci appartient tout d'abord au financier Bergeret de Grancourt, ami et protecteur de Fragonard, qui séjournait à Rome à ce moment. Ceci explique certainement l'annotation de Gabriel de Saint-Aubin dans son exemplaire du livret du Salon de 1777, où figurait le tableau « Commancé (sic), dit-on, par Fragonard ». J.-P. Cuzin, spécialiste du peintre Vincent, pose ainsi le problème : « ... Il faudrait supposer que Fragonard s'est contenté d'une mise en place d'ensemble des figures, peut-être d'une première ébauche que nous voyons aujourd'hui ; Saint-Aubin a pu mal comprendre une indication du reste tout à fait explicable, puisque Fragonard était peut-être bien là au moment de l'exécution du tableau... ».



Les personnages ont été identifiés diversement : Fragonard avec sa belle-sœur et élève Marguerite Gérard ; le miniaturiste suédois Pierre-Adolphe Hall et son épouse ; ou même Vincent en personne, en compagnie de son élève et future épouse Adélaïde Labille-Guiard. J.-P. Cuzin émet également l'hypothèse d'un hommage à Bergeret, qui serait représenté ici plus jeune aux côtés de sa maîtresse, Jeanne Vignier, qui l'accompagnait en Italie.

Provenance :

Vente Pierre-Jacques Onésyme Bergeret de Grancourt, Paris, 24 avril et jours suivants 1786, n° 96 ;

Collection David David-Weill, Paris ;

Collection Edna L.-Ripin, New York, à dater de 1943 ;

Vente Morris I. Kaplan, Sotheby's, Londres, 12 juin 1968, n° 107 .



Expositions :

Salon de 1777, Paris, n° 196 ;

Exposition d'œuvres de J.-H. Fragonard, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1921, n° 49, reproduit : *Paintings from the David-Weill Collection*, New York, Wildenstein, 1937, n° 54 ;

Loan Exhibition in Honor of Royal Cortissoz and His 50 years of Criticism in the New York Herald Tribune, New York, M. Knoedler and Co., 1941, n° 20 ;

The French Revolution, a Loan Exhibition for the Benefit of Société d'Histoire de la Révolution Française and l'Ecole Libre des Hautes Etudes, New York, Wildenstein, 1943, n° 436.

Bibliographie :

« Exposition de peintures, sculptures et gravures », *L'Année Littéraire*, 1777 (Ms., Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, *Collection Deloynes*, XLIX, p. 795) ;

Lettres pittoresques à l'occasion des tableaux exposés au Salon en 1777, Paris, p. 41 ;

« Exposition au Salon du Louvre des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie Royale en 1776 », *Mercure de France*, 1777 (Ms., Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, *Collection Deloynes*, X, p. 1102) ;

H. Lemonnier, « Notes sur le peintre Vincent », *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., XXXII, octobre 1904, p. 292 ;

E. Dacier, *Catalogue des ventes et livrets de Salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin : Livret du Salon de 1777*, IV, Paris, 1910, p. 53 de l'introduction; p. 38, n° 196 du catalogue ;

G. Wildenstein, « L'Exposition Fragonard au Pavillon de Marsan », *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, n° 7, juillet 1921, p. 361 (aurait été commencé par Fragonard et terminé par Vincent) ;

G. Henriot, *Collection David-Weill*, (2^e partie), Paris, 1926, pp. 375-378, reproduit p. 379 ;

G. Wildenstein, *Œuvres romaines de François-André Vincent, peintre du Roi, un essai de Liber Veritatis*, I, Paris, 1938, pp. 2, 11-12 ;

G. Grappe, *Fragonard, la vie et l'œuvre*, Monaco, 1946, pp. 107-109, reproduit pp. 102-103 ;

Catalogue de l'exposition, *La Suède et Paris*, Paris, Musée Carnavalet, 1947, p. 140, cité sous le n° 533 ;

D. Sutton, *French Drawings of the Eighteenth Century*, Londres, 1949, p. 60, cité sous le n° LVI ;

L. Guerry Brion, *Fragonard*, Milan et Florence, 1952, reproduit pl. 41 (comme Fragonard) ;

G. Wildenstein, « Un Amateur de Boucher et de Fragonard : Jacques-Onésyme Bergeret (1715-1785) », *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e pér., LVIII, juillet-août 1961, p. 65, n° 21, reproduit fig. 23 ;

A.M. Passez, *Adélaïde Labille-Guiard, 1749-1803, biographie et catalogue raisonné de son œuvre*, Paris, 1973, p. 14 ;

Catalogue de l'exposition *De David à Delacroix : la peinture française de 1774 à 1830*, Paris, Grand Palais, 1974-1975, p. 662, cité sous le n° 199 ;

Catalogue de l'exposition *Civiltà del'700 a Napoli, 1734-1799*, Naples, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 1979-1980, T. I, p. 424, cité sous le n° 248 ;

J.-P. Cuzin, « De Fragonard à Vincent », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1981, pp. 107-108; 123, notes 16-25, reproduit p. 108, fig. 7 ;

Catalogue de l'exposition *The Rococo Age: French Masterpieces of the Eighteenth Century* (cat. par E. Zafran), Atlanta, Georgia, The High Museum of Art, 1983, p. 91, cité sous le n° 35.

Œuvres en rapport :

Une esquisse de notre tableau est illustrée dans le « Liber Veritatis » de Vincent (collection particulière, New York) : elle comporte des différences notoires quant aux coiffures et aux costumes des modèles, lesquelles laisseraient supposer une modification de la composition à un certain moment. D'autre part, il existe un dessin au lavis de brun d'après la *Leçon de Dessin*, signé et daté 1777 (cf. Sutton, op. cit.).

1. François-André VINCENT

(Paris 1746-1816)

The Drawing Lesson

Canvas

24 1/8 × 29 1/8 in.

Signed and dated on the left, above the chair : *f... Vincent /1.10.III.1774*

Painted in Rome towards the end of the artist's five-year stay at the Académie de France. It first belonged to the financier Bergeret de Grancourt, Fragonard's friend and patron, who was then visiting Rome. This could explain Gabriel de Saint-Aubin's remark in his copy of the handbook of the Salon of 1777 where this painting was exhibited « Commancé [sic], dit-on, par Fragonard ». J.P. Cuzin, the authority on Vincent, gives this explanation : « ... il faudrait supposer que Fragonard s'est contenté d'une mise en place d'ensemble des figures, peut-être d'une première ébauche, sur laquelle Vincent seul a peint le tableau que nous voyons aujourd'hui ; Saint-Aubin a pu mal comprendre une indication du reste tout à fait explicable, puisque Fragonard était peut-être bien là au moment de l'exécution du tableau... ».

The models have been variously identified as Fragonard with his sister-in-law and pupil, Marguerite Gérard ; the Swedish miniaturist Pierre Adolphe Hall and his wife ; and Vincent himself with his pupil and future spouse, Adélaïde Labille-Guiard. Cuzin suggests that the painting might be Vincent's homage to Bergeret, depicted by the artist as a young man seated beside his mistress, Jeanne Vignier, who traveled with him to Italy.

1. フランソワ-アンドレ ヴァンサン

(パリ1746-1816)

「デッサンのレッスン」

油彩、麻布

61.5×74cm

左側の椅子の上に署名および年記：*F... Vincent/10III1774年*

説明、作品歴、展覧会、文献、関連作品仏文参照





2 — *Panaches de mer,
lithophytes et coquilles*

2. Anne VALLAYER-COSTER

(Paris 1744-1818)

Panaches de mer, lithophytes et coquilles

Toile

130 × 98 cm

Signé et daté en bas à droite : *par Mlle Vallayer / en 1769.*

Ce tableau faisait à l'origine pendant avec une nature morte d'égales dimensions, représentant divers *Morceaux d'histoire naturelle*, tous deux exposés au Salon de l'Académie en 1771.

Les tableaux ont été présentés ensemble lors de la vente de leur premier collectionneur, le prince de Conti en 1777. Ils sont décrits comme « *Deux tableaux de genre, et dont le mérite est supérieur : dans l'un on voit des panaches de mer, des lithophytes et des coquilles posés sur une table ; dans l'autre un vase, des minéraux, des cristallisations et trois bocaux sur une table : hauteur de chacun 4 pieds, largeur 3 pieds* ».

Marianne Roland-Michel a dissocié la nature morte de la vente Blackwood (en 1922), représentant des « coquillages, cristaux, éponges et madrépores », du tableau du prince de Conti. Elle catalogue ainsi le tableau sous deux numéros différents dans son ouvrage (op. cit. n° 260 et 274), cette confusion pouvant s'expliquer par une différente transcription, dans le système métrique des mensurations données par le livret du Salon et les catalogues des ventes Conti et Blackwood.



Provenance :

Vente Louis-François de Bourbon, Prince de Conti, Paris, 8 avril - 6 juin 1777, n° 775 ;

Collection Charles Ricketts (1866-1931) à dater de 1890 ;

Vente Major Price Blackwood, Christie's, Londres, 7 avril 1922, n° 62 ;

Collection Cecil Lewis, Corfou, à dater de 1979.

Exposition :

Salon de 1771, Paris, partie du n° 145.



Bibliographie :

D. Diderot, *Salons* (ed. Jean Seznec), IV (Salons de 1769, 1771, 1775, 1781), Oxford, 1967, pp. 145, 201-202 ;

Lettre de M. Raphael le jeune, élève des Ecoles Gratuites de Dessin, neveu de feu M. Raphael, peintre de l'Académie de St Luc, à un de ses amis, architecte à Rome; sur les Peintures, Sculptures & Gravures qui sont exposées au Louvre, Paris, 7 septembre 1771, p. 18 ;

L. Petit de Bachaumont et suivants, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'observateur*, XIII, 14 septembre 1771 ;

Mercur de France, octobre 1771, I, p. 193 ;

L'Ombre de Raphael, ci-devant peintre de l'Académie de Saint Luc, à son neveu Raphael, élève des Ecoles Gratuites de Dessin, en réponse à sa Lettre sur les Peintures, Gravures & Sculptures exposées cette année au Louvre, Paris, 1771, p. 41 ;

La Muse errante au Salon; apologie-critique, en vers libres, suivant l'ordre des numéros, des peintres, sculptures et gravures, exposées au Louvre en l'année 1771, Paris, 1771, p. 33 ;

« Exposition des peintures, sculptures et gravures », *Journal Encyclopédique*, 1771 (copie ms. à Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, *Collection Deloynes*, II, n° 1320, p. 560) ;

Exposition au Salon du Louvre des Peintures, Sculptures et Gravures de Messieurs de l'Académie Royale, 1771 (copie ms. à Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, *Collection Deloynes*, II, n° 1318, pp. 482-483) ;

M. Roland Michel, *Anne Vallayer-Coster, 1744-1818*, Paris, 1970, pp. 186, n° 260; 190, n° 274; 268, reproduit p. 181 (comme disparu) ;

Catalogue de l'exposition *De David à Delacroix : la peinture française de 1774 à 1830* (notice de J. Foucart), Paris, Grand Palais, 1974-1975, p. 633, n° 180 (comme disparu) ;

M. et F. Faré, *La Vie silencieuse en France : la nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg et Paris, 1976, pp. 220, 221, 413, note 181.



2. Anne VALLAYER-COSTER

(Paris 1744-1818)

Panaches de mer, lithophytes et coquilles

Canvas

51 1/4 × 38 1/2 in.

Signed and dated lower right : *par Mlle Vallayer / en 1769.*

2. アンヌ ヴァレイエール-コステル

(パリ1744-1818)

「海の様々な要素、珊瑚の骨格、貝殻類」

油彩、麻布

130×98cm

右下に署名および年記：1769年、*par Mlle Vallayer*

作品歴、展覧会、文献、関連作品本文参照

J.-M. Nattier



3 ——— *Portrait de la Marquise
de la Ferté-Imbault*

3 . Jean-Marc NATTIER

(Paris 1685-1766)

Portrait de la Marquise de la Ferté-Imbault (1715-1791)

Toile

145 × 113,5 cm

Signé et daté sur la base de la colonne au milieu à gauche : *Nattier pinxit/1740.*

Le modèle est la fille de Madame Geoffrin. Elle épousa, jeune, le marquis de la Ferté-Imbault. Veuve, elle se remaria avec le marquis d'Estampes. Elle est ici représentée en Muse du Théâtre, un masque à la main.

Provenance :

Collection de Madame Geoffrin, jusqu'à sa mort en 1777 ;

Collection du modèle, Marie-Thérèse Geoffrin, femme du marquis d'Estampes, jusqu'à sa mort en 1791 ;

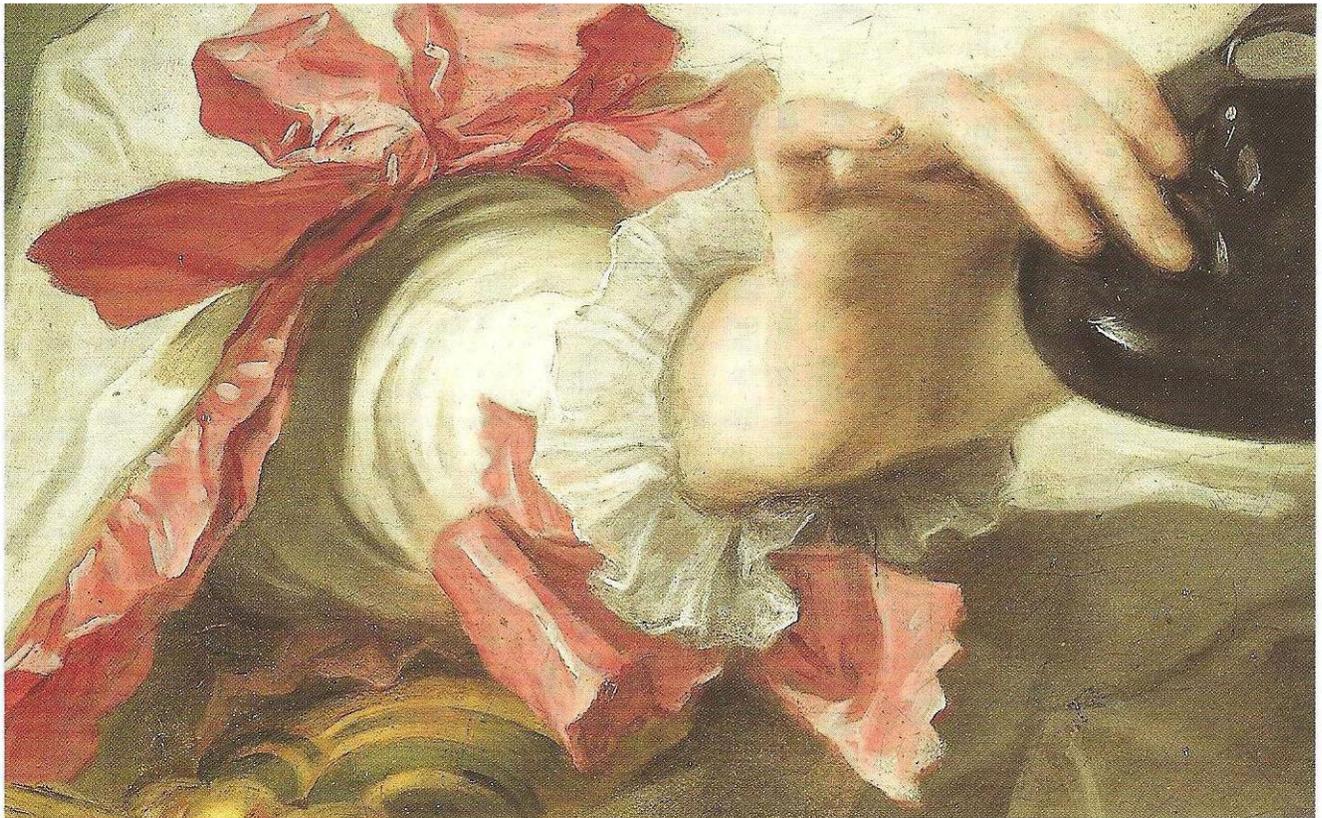
Collection Louis Félicité Omer, marquis d'Estampes, jusqu'à sa mort en 1833 ;

Collection Ludovic Omer, marquis d'Estampes, jusqu'à sa mort en 1875 ;

Collection Théodore, comte d'Estampes, jusqu'en 1889 ;

Collection Robert, marquis d'Estampes ;

Collection comtesse de Bruce, née Anne d'Estampes .



Expositions:

Cent Portraits de Femmes des Ecoles Anglaise et Française du XVIII^e siècle, Paris, Jeu de Paume, 1909, pp.25 et 134 ;

Les Grands Salons littéraires, Paris, Musée Carnavalet, 1927, n° 143.



Bibliographie :

Marquis de Ségur, *Le Royaume de la rue Saint-Honoré, Madame Geoffrin et sa fille*, Paris, 1897, p. 493 ;
P. de Nolhac, *J.M. Nattier, Peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1905, pp. 52, 53 et 141, reproduit p. 56 ;
P. de Nolhac, *J.M. Nattier, Peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1925, pp. 95, 253 et 254, reproduit p. 192 ;

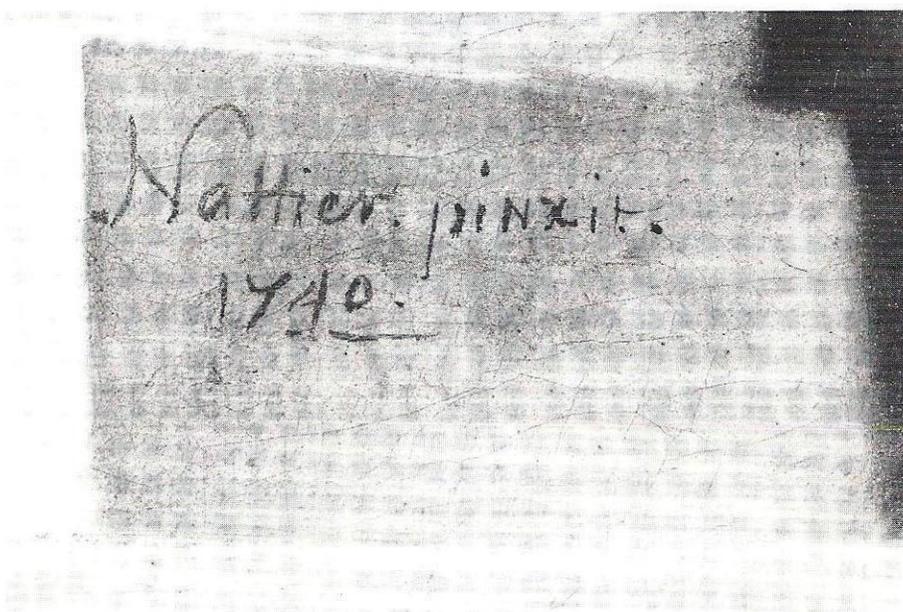
« Une Exposition au Musée Carnavalet : les Grands Salons littéraires », *Le Gaulois Artistique*, 21 avril 1927, p. 108, reproduit p. 111.

Oeuvre en rapport :

Une copie ovale de dimensions réduites est conservée au Musée National de Varsovie.

Document :

Notes écrites de la main de Madame Geoffrin possédées par son descendant le marquis d'Estampes :
« J'ai été peinte par Natier (sic) en 1738 et ma fille en 1740. »



3. Jean-Marc NATTIER

(Paris 1685-1766)

Portrait of the Marquise de la Ferté-Imbault (1715-1791)

Canvas

58 × 44 3/8 in.

Signed and dated on the base of the column in the middle left *Nattier pinxit/1740.*

The sitter is Madame Geoffrin's daughter.

3. ジャン-マルク ナティエ

(パリ1685-1766)

「フェルテーアンボール侯爵夫人肖像 (1715-1791) 」

油彩、麻布

145×113.5cm

中央左の円柱脚に署名および年記： *Nattier pinxit/1740.* (1740年に描く)

説明、作品室、展覧会、文献、関連作品、資料本文参照

J.-M. Nattier



4 — *Portrait de Madame Geoffrin*

4. Jean-Marc NATTIER

(Paris 1685-1766)

Portrait de Madame Geoffrin (1699-1777)

Toile

145 × 115 cm

Peint en 1738.

Marie-Thérèse Rodet, fille d'un valet de chambre de la Dauphine, épousa Monsieur Geoffrin à l'âge de 15 ans. Grande amie des artistes et des philosophes, elle tint un célèbre salon à Paris qui régenta le monde des arts et des lettres durant près de trente ans. Elle y reçut des personnalités de marque venant de l'Europe entière. Elle fut aussi la correspondante du roi Stanislas-Auguste de Pologne qui désira vainement ce portrait.

Provenance :

Collection de Madame Geoffrin, jusqu'à sa mort en 1777 ;

Collection de sa fille unique, Marie-Thérèse, marquise d'Estampes, jusqu'à sa mort en 1791 ;

Collection Louis Félicité Omer, marquis d'Estampes, neveu de son mari, jusqu'à sa mort en 1833 ;

Collection Ludovic Omer, marquis d'Estampes, fils du précédent, jusqu'à sa mort en 1875 ;

Collection Théodore, comte d'Estampes, fils du précédent, jusqu'en 1899 ;

Collection Robert, marquis d'Estampes, neveu du précédent ;

Collection comtesse de Bruce, née Anne d'Estampes.

Expositions :

Les Grands Salons littéraires, Paris, Musée Carnavalet, 1927, n° 136, reproduit p. 8 ;

Troisième Centenaire de l'Académie Française, Paris, Bibliothèque Nationale, 1935, n° 525.

Bibliographie :

Marquis de Ségur, *Le Royaume de la rue Saint-Honoré, Madame Geoffrin et sa fille*, Paris, 1897, p. 493, reproduit en frontispice ;

P. de Nolhac, *J.M. Nattier, Peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1905, pp. 52, 53 et 141, reproduit p. 54 ;

P. de Nolhac, *J.M. Nattier, Peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1925, pp. 95 et 254 ;

« Une Exposition au Musée Carnavalet : les Grands Salons », *Le Gaulois Artistique*, 21 avril 1927, p. 108, reproduit p. 111 ;

Répertoire des Biens Spoliés en France durant la guerre 1939-1945, tome II, Berlin, 1947, p. 35, n° 259, reproduit p. 41.

Oeuvre en rapport :

Une copie ovale de dimensions réduites est conservée au Musée National de Varsovie.

Document :

Notes écrites de la main de Madame Geoffrin possédées par son descendant le marquis d'Estampes :
« J'ai été peinte par Nattier (sic) en 1738 et ma fille en 1740. »

4. Jean-Marc NATTIER

(Paris 1685-1766)

Portrait of Madame Geoffrin (1699-1777)

Canvas

58 X 46 inc.

We know, according to Les Carnets de Madame Geoffrin, that Nattier painted this portrait in 1738.

4. ジャン-マルク ナティエ

パリ1685-1766)

「ジョフラン夫人の肖像 (1699-1777)」

油彩、麻布

145×115cm

1738年作

説明、作品歴、展覧会、文献、関連作品、資料公文参照





5. Jean-Siméon CHARDIN
(Paris 1699-1779)

Le chien barbet

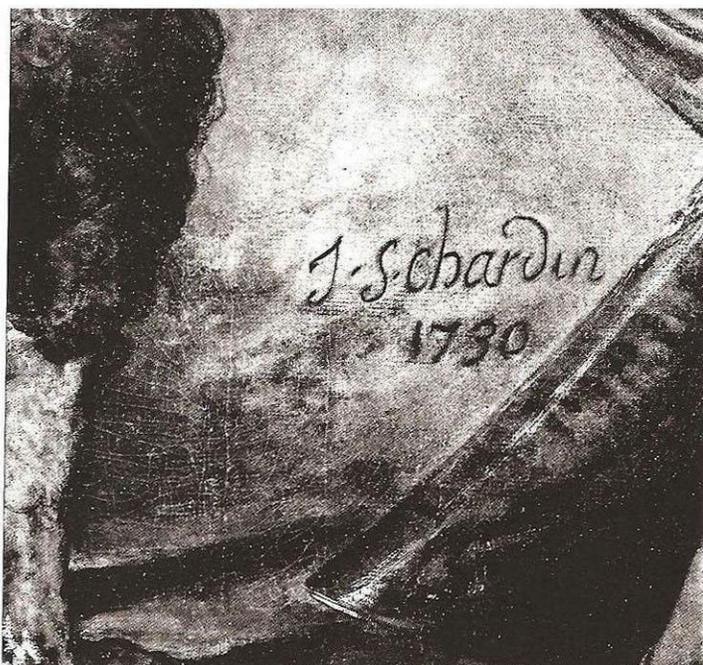
Toile

195 × 112 cm

Signé et daté sur le socle de pierre au centre : *J.S. Chardin / 1730*

Ce tableau a longtemps été considéré comme le pendant du *Chien courant*, acquis par la fondation Norton Simon en 1972 (cf. G. et D. Wildenstein, n° 69).

Des études récentes proposent de séparer les deux œuvres : le tableau Norton Simon, témoignant de l'influence de Desportes, serait antérieur de quelques années au *Chien barbet*.



Provenance :

Vente du peintre Joseph Aved, Paris, 1766, n° 131 : « Autre de 5 pieds 11 pouces de haut, sur 6 pieds 4 pouces : on y remarque un vase sur un piédestal ; un canard attaché à l'anneau dudit vase, un lièvre, une boîte à poudre, une gibbecière, un fusil, un cors de chasse et un chien barbet. Ce tableau est touché d'art ». (Adjudé 66 livres, 1 sol) ;

Vente Passalacqua, Paris, 18-19 mars 1853, n° 112 ;

Collection Prince Gagarine en Russie et à Saint-Cloud, vers 1910.

Expositions :

J.B.S. Chardin, New York, Wildenstein, 1926, n° 5, reproduit ;

Paintings by Chardin, Chicago, Art Institute, 1927, n° 5 ;

Collection of Old Masters, Wilmington, Society of Fine Arts, 1935, n° 18 ;

The Painters of Still Life, Hartford, Wadsworth Atheneum, 1938, n° 52, reproduit ;

Paintings by XVIII Century French Masters, Columbus, Gallery of Fine Arts, 1941 (publié dans *Columbus Gallery of Fine Arts Monthly Bulletin*, XII, n° 1, octobre 1941), n° 6, reproduit ;

French Painting of the Eighteenth Century, New York, Wildenstein, 1948, n° 4 ;

Masterpieces. Festival of Britain, Londres, Wildenstein, 1951, n° 7, reproduit ;

Masterpieces of French Painting through Five Centuries, New Orleans, Isaac Delgado Museum of Art, 1953-1954, n° 33 ;

Vier eeuwen stillevens in Frankrijk, Rotterdam, Museum Boymans, 1954, n° 42, reproduit pl. 24 ;

La Douce France, Stockholm, Nationalmuseum, 1964, n° 12, reproduit ;

The Object as Subject, New York, Wildenstein, 1975, n° 21.



Bibliographie ;

- E. et J. de Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, Paris, 1880, I, p. 126, n° 132 ;
G. Wildenstein, *Le Peintre Aved*, Paris, 1922, I, p. 155 ;
G. Wildenstein, *Chardin*, 1933, p. 206, n° 677, reproduit pl. III, n° 68 ;
Art News, XL, août 1941, reproduit p. 23 ;
E. Goldschmidt, *J.-B.-S. Chardin*, Stockholm, 1945, reproduit en regard de la p. 70, fig. 17 ;
M. Perrein, « Mon tableau de chasse », *Arts*, n° 480, 8-14 septembre 1954, reproduit p. 1 ;
M. Faré, *La Nature morte en France*, Genève, 1962, I, p. 163 ;
G. Wildenstein, *Chardin*, Zurich, 1963, p. 148, n° 68, reproduit fig. 32 ;
G. Wildenstein, *Chardin*, Oxford, 1969 (nouvelle édition de D. Wildenstein), pp. 155-156, n° 68, reproduit p. 156, fig. 32 ;
M. et F. Faré, *La vie silencieuse en France : la nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg et Paris, 1976, p. 158, reproduit p. 155 ;
G. Bazin, « Chardin, peintre du Tiers Etat », *L'Oeil*, n° 284, mars 1979, reproduit p. 34 en couleur ;
Catalogue de l'exposition *Chardin*, Paris, Grand Palais ; Cleveland Museum of Art ; Boston, Museum of Fine Arts, 1979, (édition française, catalogue de P. Rosenberg, cité pp. 110, 113-114, 139, 378-379) ;
Catalogue de l'exposition *Chaim Soutine, 1893-1943*, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1982-1983, cité dans un essai liminaire par E. Dunow, p. 83 (édition anglaise), reproduit p. 90, fig. 53 ;
P. Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Chardin*, Paris, 1983, p. 79, n° 49 ; également p. 80, sous le n° 50, reproduit p. 78.

Oeuvre en rapport :

Le chien barbet est repris dans une scène de genre attribuée à Chardin (cf. catalogue de l'exposition Chardin, Paris, 1979, p. 378, n° 141, reproduit).

5. Jean-Siméon CHARDIN

(Paris 1699-1779)

Le chien barbet

Canvas

76 1/2 × 44 in.

Signed and dated on the stone base, lower center *J.S. Chardin / 1730*

This work has long been paired with *Le Chien courant*, purchased by the Norton Simon Foundation in 1972 (see G. and D. Wildenstein, n° 69).

Recent critics have suggested that the two paintings should not be paired : the Norton Simon work might have been painted a few years earlier under the influence of Desportes.



(détail)





6 *Vase de fleurs
auprès d'un buste de Flore*

6. Anne VALLAYER-COSTER

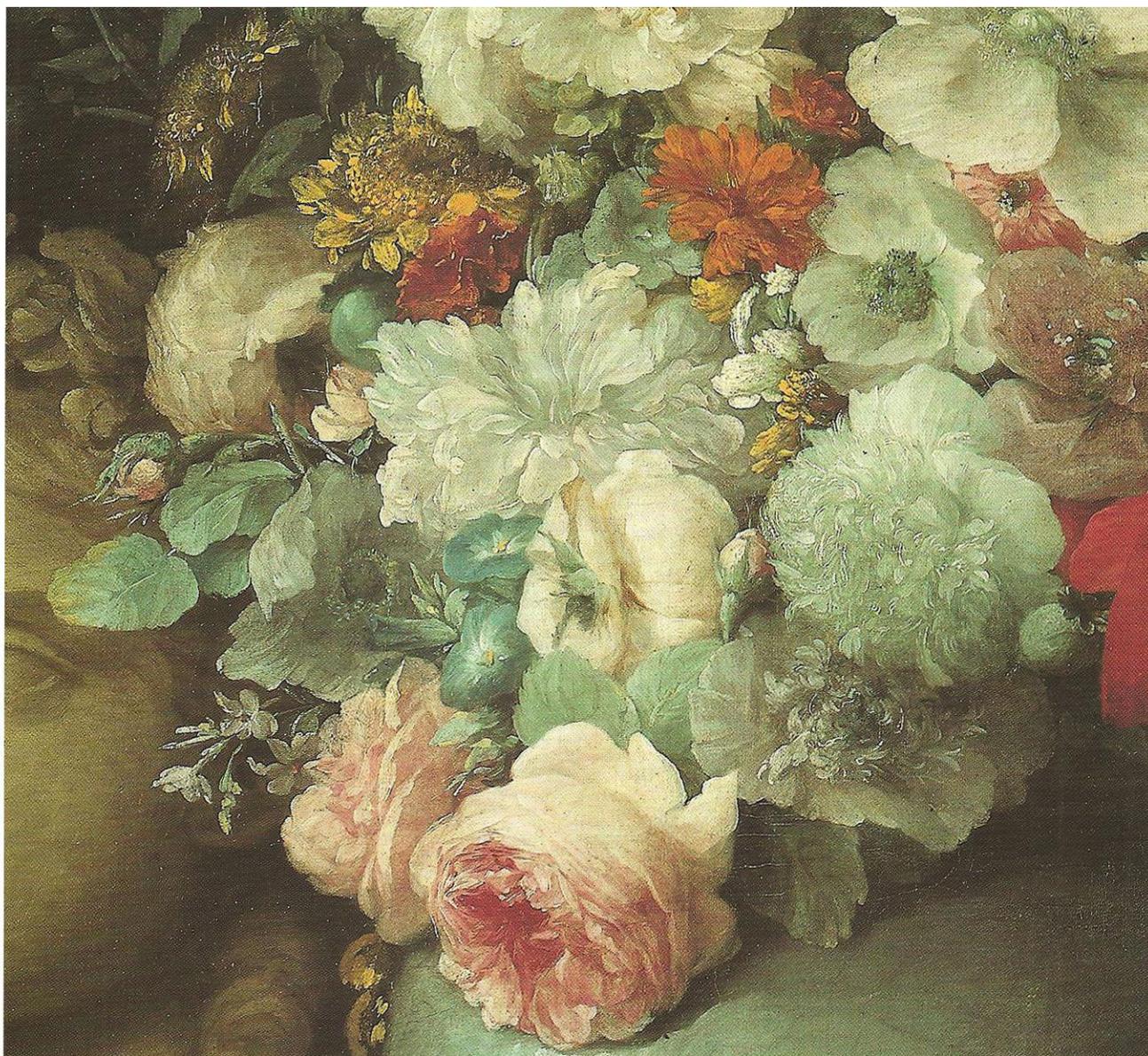
(Paris 1744-1818)

Vase de fleurs auprès d'un buste de Flore

Toile

154 × 130 cm

Signé et daté à gauche, sur le tiroir du bureau : *Mlle Vallayer / 1774*



Provenance :

Vente Terray, Paris, 20 janvier 1779, n° 92 ;

Vente Le Bœuf, Paris, 8 avril 1783, n° 92 ;

Matthiessen Gallery, Londres, en 1959 .

Expositions:

Salon de 1775, n° 99;

Die Frau als Künstlerin, Zurich, Kunsthaus, 1958, n° 126.



Bibliographie :

Mercur de France, octobre 1775, Paris, I^{er} vol., p. 193 ;

Entretiens sur l'exposition des tableaux de l'année 1775 ;

Observations sur les ouvrages exposés au Sallon du Louvre, 1775 ;

La lanterne magique aux Champs-Élysées, 1775 ;

M. Faré, *La Nature morte en France*, Genève, 1961, t. I, p. 229, reproduit t. II, fig. 408 ;

M. Roland-Michel, *Anne Vallayer-Coster 1744-1818*, Paris, 1970, p. 103, reproduit ;

M. et F. Faré, *La Vie silencieuse en France*, Fribourg et Paris, 1976, reproduit p. 226, fig. 345.

Oeuvre en rapport ;

Ce tableau figurait dans la vente de l'abbé Terray en 1779 en pendant d'une toile de dimensions similaires représentant les attributs du jardinage sous l'égide d'un buste de Cérès (cf. M. Roland-Michel, op. cit. n° 283). L'abbé Terray les avait vraisemblablement acquis ensemble à l'occasion du Salon de 1775.



6. Anne VALLAYER-COSTER

(Paris 1744-1818)

A vase of flowers by a bust of Flora

Canvas

62 × 52 in.

Signed and dated on a drawer of the desk : *Mlle Vallayer / 1774*

6. アンヌ ヴァレイエール-コステル

(パリ1744-1818)

「フロール胸像傍の花器」

油彩、麻布

154×130cm

左側の机抽出し上に署名および年記：*Mlle Vallayer / 1774*

作品歴、展覧会、文献、関連作品仏文参照



7 _____ *Jet d'eau du bosquet
des Muses à Marly*

7. Hubert ROBERT

(Paris 1733-1808)

Le Jet d'eau du bosquet des Muses à Marly

Toile

156,8 × 97,2 cm

Peint c. 1775-1780.

Provenance :

Marquise des Moustiers-Mérinville, Paris, vers 1929.

Expositions :

Hubert Robert, Paris, Galerie Cailleux, 1929, n° 48 ;

Hubert Robert, Paris, Musée de l'Orangerie, 1933, n° 99; également cité sous le n° 94, reproduit (mentionnant une signature Hubert Robert) ;

Demeures royales disparues : Bellevue, Choisy-le-Roi, Marly, Meudon, Saint-Cloud, Saint-Germain, Sceaux, Musée de l'Île-de-France, 1950, n° 49.

Bibliographie :

J. et A. Marie, *Marly*, Paris, 1947, pp. 14-15, reproduit en couleur, pl. II ;

Catalogue de l'exposition *Hubert Robert, Louis Moreau : Exposition du cent-cinquantième de leur mort*, Paris, Cailleux, 1957, p. 31, cité sous le n° 39 ;

B.J. Rosasco, *The Sculptures of the Château of Marly During the Reign of Louis XIV* (thèse de doctorat non publiée, New York University, 1980), 2^e partie, p. 529, cité sous le n° 7 ;

F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries: The Reign of Louis XIV*, II, Oxford, 1981, p. 116, cité sous le n° 55 ;

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Hubert Robert en préparation par J. Baillio et la Fondation Wildenstein.

Oeuvres en rapport :

Ce célèbre site fut gravé par Jacques Rigaud en 1733 (voir supra J. et A. Marie, op. cit. p. 57, fig. 56). Les naïades de Barois et Bertrand, qui ornent le bassin, avaient alors remplacé les nymphes de Hardy et Therry, transférées au Trianon vers 1709 (voir Souchal, op. cit.).

Aux Salons de 1777 et 1783 figuraient d'autres vues des jardins de Marly par Hubert Robert, dont l'une pourrait bien être la *Terrasse du Château de Marly*, de la William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri (cf. le catalogue de l'exposition *The Eye of Jefferson*, National Gallery of Art, Washington D.C., 1976, reproduit n° 208). Les costumes y sont remarquablement proches de ceux du *Jet d'eau*. Les figures sont proches de celles des deux *Vues de Versailles pendant la rénovation (?) des Jardins*, exposées au Salon de 1777 (aujourd'hui à Versailles).

Une copie du *Jet d'eau* — plutôt une esquisse avec quelques variantes — est reproduite dans le catalogue de la vente du comte de X..., Paris, Galerie Charpentier, 18 mars 1937, N° 8.





(détail)

7. **Hubert ROBERT**

(Paris 1733-1808)

The spring of the Bosquet des Muses at Marly
Canvas

61 3/3 × 38 1/4 in.

Painted ca. 1775-1780.



(détail)

7. ユベール ロベール

(パリ1733-1808)

「マルリのミューズの神々の森の噴水」

油彩、麻布

156.8×97.2cm

1775-1780年頃の作品

作品室、展覧会、文献、関連作品本文参照



F. Boucher





8

La Jupe relevée
La Toilette intime

8. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

La jupe relevée

La toilette intime

Deux pendants, toiles ovales

52,5 × 42 cm

Peints c. 1742.

Boucher, non sans facétie, a donné deux versions de ces sujets d'intérieur. Un premier ensemble montre les figures vêtues, l'une de dos l'autre de face, innocemment occupées à jouer, qui avec un enfant, qui avec son petit chien (Musée de Karlsruhe, cf. Ananoff, op. cit. n° 209, 211).

Dans les tableaux que nous présentons, les femmes ont relevé leur robe : elles se livrent ainsi aux mystères de la toilette.

Provenance :

Vente Randon de Boisset, Paris, 27 février-25 mars 1777, n° 196 ;

Vente Dubois, Paris, 31 mars - 5 avril 1784, n° 89 ;

Collection M..., Paris, 5 novembre 1787, n° 68 ;

Vente marquis de Cypierre, Paris, 10 mars 1845, n° 17 ;

Vente Mme C. Lelong, Paris, 11-15 mai 1903, n° 500-501 ;

Collection M. Helft.

Bibliographie :

E. et J. de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle* (3^e éd.), Paris, 1880, I, p. 200 ;

A. Michel, *François Boucher*, Paris, s.d. [1906], p. 68, n° 1223; et à nouveau p. 69, n° 1243 ;

P. de Nolhac, *François Boucher, premier peintre du roi, 1703-1770*, Paris, 1907, pp. 136, 138 (cf. catalogue de G. Pannier) ;

A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne et Paris, 1976, pp. 325-327, n° 210, 212, reproduits p. 326, figs. 647, 649 ;

A. Ananoff, *L'Opera completa di Boucher*, Milan, 1980, p. 102, n° 215, 217, reproduits (illustrations inversées).

8. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

La jupe relevée

La toilette intime

A pair, on canvas, oval

20 3/4 × 16 1/2 in. (each)

Executed ca. 1742

Boucher, rather facetiously, painted two versions of these pendants. In one set, the figures are decorously clothed and depicted playing with a child and a dog (Karlsruhe Museum, see Ananoff, nos. 209, 211).

Our paintings, show the women in similar poses but partially nude and in the act of relieving and washing themselves. These were obviously intended to appeal to eighteenth-century fanciers of a more prurient type of subject matter.

8. フランソワ ブッシュェ

(パリ1703-1770)

「めくれたスカート」「秘かな身づくろい」

一對の絵画、油彩、麻布（楕円形）

52.5×42cm

1742年頃

説明、作品歴、文献仏文参照



La Jupe relevée

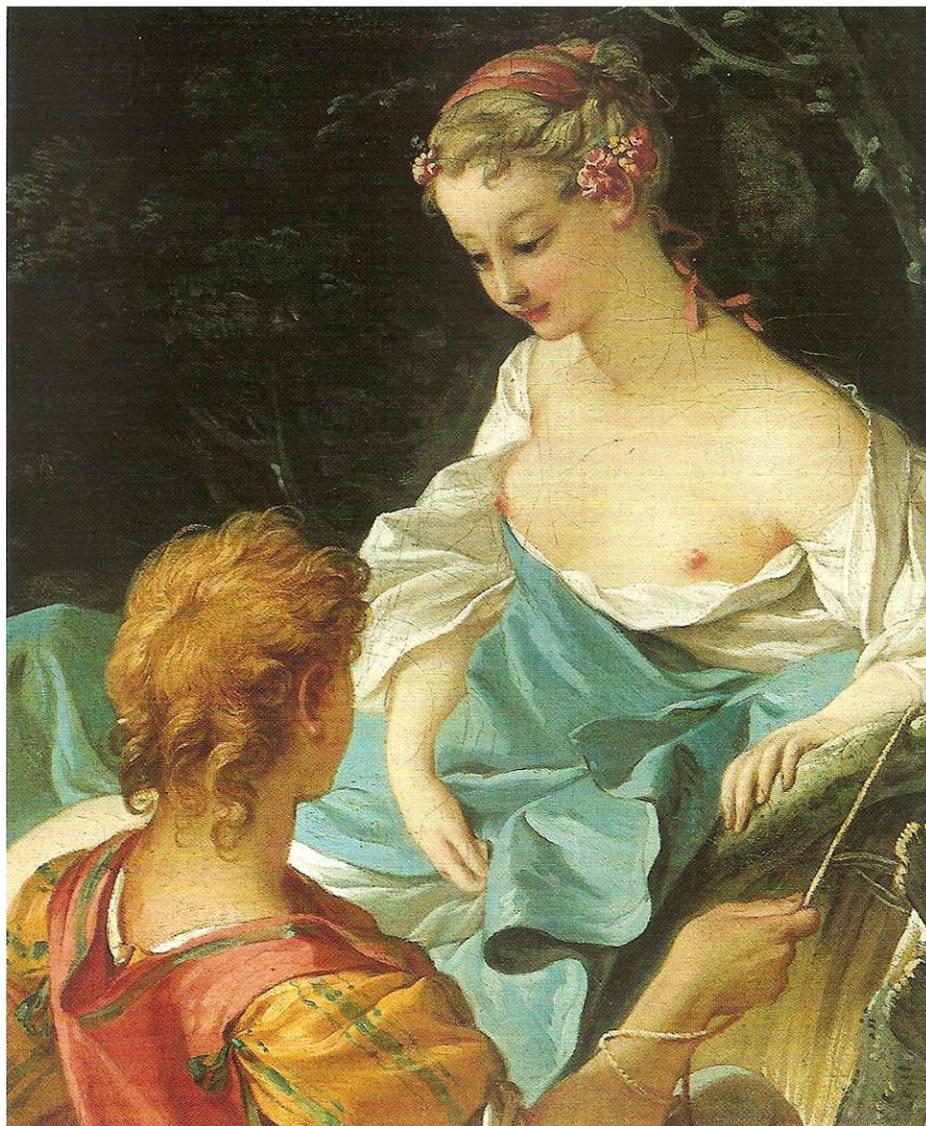


La Toilette intime





9 _____ *Les Amusements de la campagne*
La Musique pastorale



9. **François BOUCHER**

(Paris 1703-1770)

Les amusements de la campagne

Toile ovale

92 × 72,5 cm

Signé en bas à droite : *f. Boucher*

La musique pastorale

Toile ovale

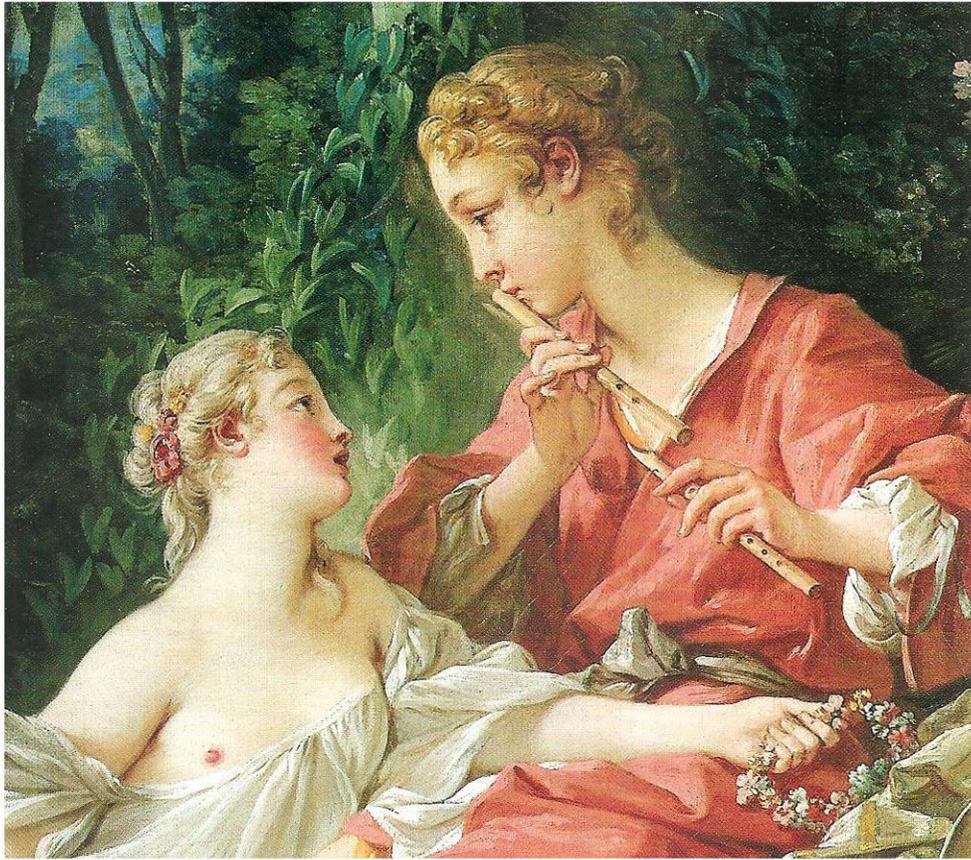
92 × 72,5 cm

Signé et daté en bas à gauche : *f. Boucher / 1743*



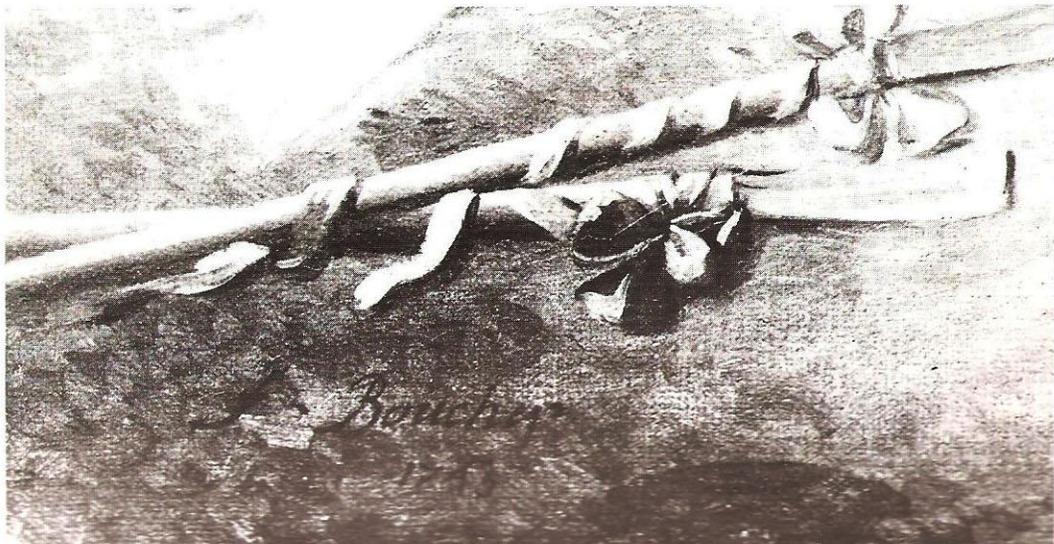


Les Amusements de la campagne



Provenance :

Commandés par le marquis de Beringhen, Ecuyer du Roi ;
Vente Beringhen, Paris, 2 juillet 1770, n° 36, (acquis 1 400 livres) ;
Vente Dangé, Fermier Général, Paris, 7 février 1778, n° 6 ;
Vente de Pange, Paris, 5 mars 1781, n° 43 (acquis 600 livres par Langlier) ;
Collection Baron de Cassin ;
Collection Madame Millon de La Verteville, sa fille.





La Musique pastorale

Bibliographie :

- E. et J. de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle*, Paris, 1880, I, p. 196 ;
A. Michel, *François Boucher* (catalogue raisonné par L. Soullié et C. Masson), Paris, 1906, p. 77 du catalogue, n° 1382 et 1393 (nos tableaux sont catalogués deux fois sous deux numéros différents) ;
P. de Nolhac, *François Boucher, premier peintre du Roi* (catalogue des œuvres peintes de François Boucher qui ont passé en vente publique par G. Pannier), Paris, 1907, p. 151 et 153 ;
H. Macfall, *Boucher, The Man, His Times, His Heart and His Significance*, Londres, 1908, p. 145 ;
M. Roux, *Inventaire du Fonds Français : graveurs du XVIII^e siècle*, VI, Paris, 1949, p. 107 (cité sous le n° 103) ;
A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne et Paris, 1976, p. 69, 377-378, n° 261 et 262 (reproduit les gravures de Daullé sous les fig. 784 et 785) ;
P. Jean-Richard, *L'Œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, p. 162, cité sous le n° 554 (la gravure de Daullé, *La musique pastorale*, est reproduite p. 162) ;
A. Ananoff et D. Wildenstein, *L'Opera completa di Boucher*, Milan, 1980, p. 107, n° 269 et 270 (reproduit les gravures de Daullé sous les n° 269¹ et 270¹) ;
Catalogue de l'exposition *Boucher*, New-York, Détroit, Paris, 1986-1987, cat. par A. Laing, p. 29 (« disparus »).

Œuvres en rapport :

Nos deux tableaux ont été gravés par Jean Daullé en 1754 ; ces deux gravures ont été exposées au Salon de 1755 sous le n° 169. Deux dessins préparatoires pour *La musique pastorale* sont connus : le premier, une étude d'ensemble à la sanguine, a été vendu le 23 et 24 février 1979 avec la collection Pierre Pobé à Bâle, sous le n° 114 ; le deuxième, une étude préparatoire pour la femme allongée, est conservé au musée Bonnat à Bayonne. Deux copies ou répliques mesurant 80 × 68 cm ont appartenu à la collection du marquis de Vogüé au XIX^e siècle. Une copie des *Amusements de la campagne* est passée dans la vente Charras, Paris, 2 et 3 avril 1917, n° 3.

Une troisième pastorale ovale, mais traitée cette fois en largeur, avait été commandée la même année par le marquis de Beringhen. Transformée en rectangle, elle est aujourd'hui conservée au Musée du Louvre (inv. 2723).

9. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

Les amusements de la campagne

Canvas, oval

36 1/4 × 28 5/8 in.

Signed lower right *f. Boucher*

La musique pastorale

Canvas, oval

36 1/4 × 28 5/8 in.

Signed and dated lower left *f. Boucher / 1743*

9. フランソワ ブッシュエ

(パリ1703-1770)

「田舎での気晴らし」

油彩、麻布（楕円形）

92×72.5cm

右下に署名： *f. Boucher*

「田園音楽」

油彩、麻布（楕円形）

92×72.5cm

左下に署名および年記： *f. Boucher / 1743*

作品歴、文献、関連作品仏文参照

J.-H. Fragonard



L'Heureuse fécondité

10. Jean-Honoré FRAGONARD

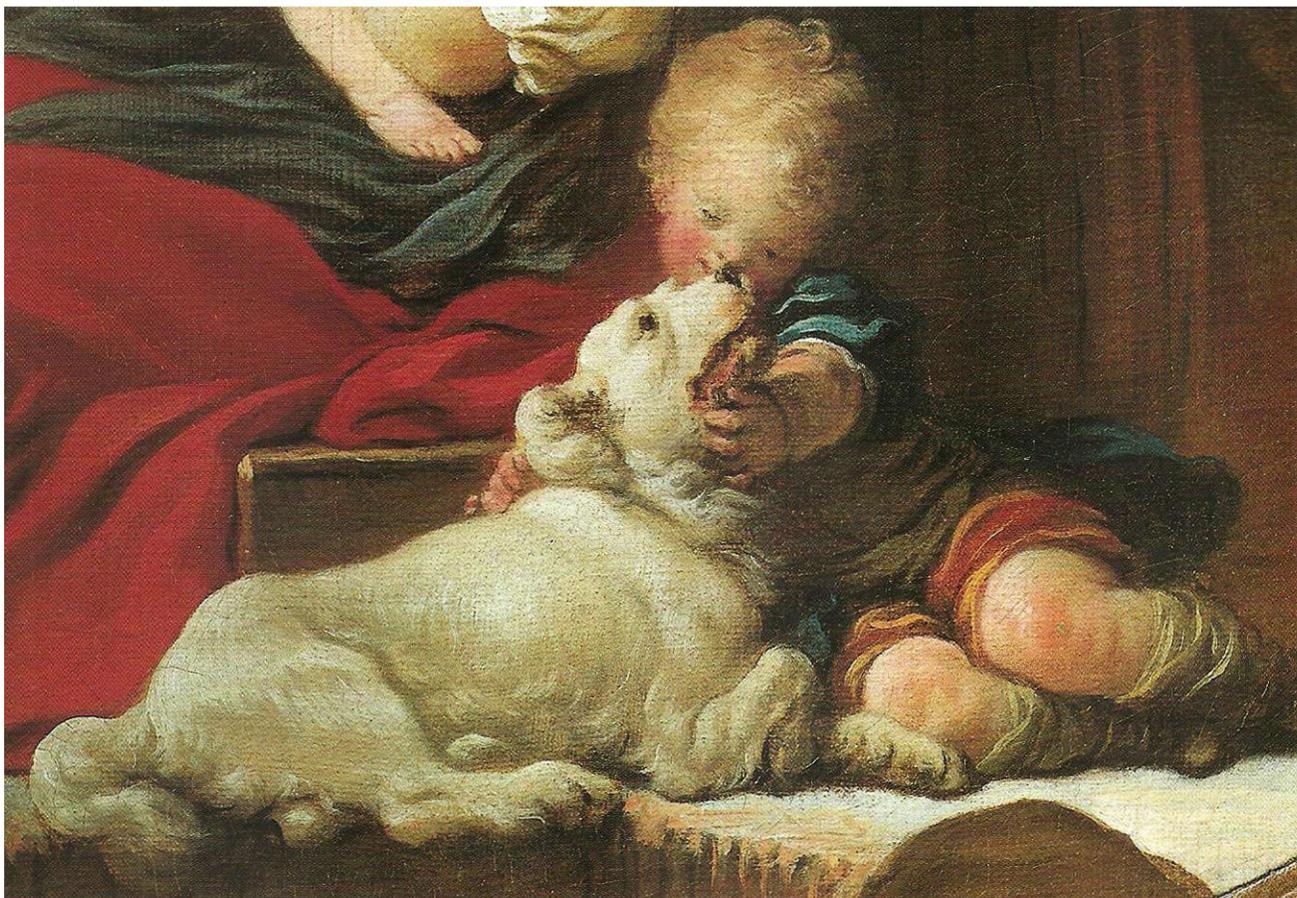
(Grasse 1732 - Paris 1806)

L'Heureuse fécondité

Toile ovale

54 × 64,8 cm

Peint c. 1773 - 1776



Provenance :

Ou collection Servat en 1777 (Delaunay grava le tableau Servat en 1777) ;

Ou vente Du Barry, Radix de Sainte Foy, Paris, 17 février 1777, n° 55 ;

Collection Pâris ;

Collection Carpentier, vers 1800 .

Expositions :

Cinco siglos de arte francés, Caracas, Museo de Bellas Artes, 1977, n° 20, reproduit ;

Fragonard, Tokyo, Musée National d'Art occidental, 1980, n° 56, reproduit en couleur. Exposé également à Kyoto, Musée Municipal, 1980 ;

Fragonard, Paris, Grand Palais, 1987-1988 (catalogue de P. Rosenberg), n° 222, reproduit en couleur.



Bibliographie :

- R. Portalis, *Honoré Fragonard*, Paris, 1889, p. 280 ;
 V. Jozs, *Fragonard, mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, 1901, p. 141 ;
 P. de Nolhac, *J.-H. Fragonard*, Paris, 1906, p. 130 ;
 E. et J. de Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, III, Paris, 1914, pp. 331, 333 ;
 D. Wildenstein et G. Mandel, *L'Opera completa di Fragonard*, Milan, 1972, p. 103, n° 392, reproduit pl. XXXVII (couleur), pl. XXXVIII (détail couleur), p. 103, fig. 392 ;
 T. Burolet, *Musée Cognacq-Jay. peintures et dessins*, Paris, 1980, pp. 241-242, cité sous le n° 132 ;
 J.S. Hallam, « The Two Manners of Louis-Léopold Boilly and French Painting in Transition », *Art Bulletin*, LXIII, n° 4, décembre 1981, p. 619, reproduit fig. 2 ;
 T.P.F. Hoving, « The Best of the Best », *Connoisseur*, CCXII, n° 850, décembre 1982, p. 90, reproduit en couleur, pp. 90-91 et en couverture (détail) ;
 J.P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard, Vie et œuvre*, Fribourg - Paris, 1987, p. 319, n° 312, illustré p. 190, fig. 321.
 Notre tableau figurera dans l'édition révisée de G. Wildenstein, *Fragonard*, sous le n° 367 bis (à paraître).

Oeuvres en rapport :

La composition a été gravée à deux reprises au XVIII^e siècle : à l'ovale par Nicolas Delaunay (1777), puis dans un format rectangulaire par Antoine-Louis Romanet (1791).

Deux autres versions de cette composition sont connues : celle de la National Gallery de Washington, de dimensions identiques à la nôtre, et celle conservée à l'Atlantic College de Palm Beach, Floride (papier marouflé sur toile, 19 × 22 cm).

L'aquarelle gouachée du Musée Cognacq-Jay a, vraisemblablement, été exécutée par Fragonard d'après la version peinte.

Un dessin à l'encre de Chine figurait dans la vente Montullé, Paris, 19 novembre 1787, n° 70.

10. Jean-Honoré FRAGONARD

(Grasse 1732 - Paris 1806)

L'Heureuse fécondité

Canvas, oval

21 1/2 × 25 3/4 in.

10. ジャン-オノレ フラゴナール

(グラス1732-パリ1806)

「幸せな受胎」

油彩、麻布（楕円形）

54×64.8cm

1773-1776年頃

作品歴、展覧会、文献

作品仏文参照



J.-H. Fragonard



11

La Sultane à la perle

11. Jean-Honoré FRAGONARD

(Grasse 1732 - Paris 1806)

La Sultane à la perle

Toile

47,5 × 38,5 cm

Provenance :

Probablement vente Lespinasse, d'Arlet, de Langeac, Paris, 11 juillet 1803, n° 252 ;

Acquis à cette vente par Lafontaine ;

Collection baronne von Cramm, New York en 1960 ;

Vente anonyme, Londres, Sotheby's, 24 Juin 1964, n° 40, reproduit.

Expositions :

Fragonard, Tokyo, National Museum of Western Art et Kyoto, Municipal Museum, 1980, n° 52, reproduit en couleur ;

Fragonard, Paris, Grand Palais, 1987-1988, n° 220, reproduit en couleur.

Bibliographie :

P. de Nolhac, *J.H. Fragonard*, Paris, 1906, p. 145 ;

L. Réau, *Fragonard*, Bruxelles, 1956, p. 163 (avec une provenance erronée) ;

G. Wildenstein, *The Paintings of Fragonard*, Londres, 1960, p. 273, n° 336, reproduit pl. 67 ;

D. Wildenstein et G. Mandel, *L'Opera completa di Fragonard*, Milan, 1972, p. 101, n° 352, reproduit ;

J.P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard, Vie et œuvre*, Fribourg et Paris, 1987, p. 311, n° 267, reproduit ;

Notre tableau figurera dans l'édition révisée de G. Wildenstein, *Fragonard*, à paraître.

Oeuvres en rapport :

On connaît de cette composition trois autres versions :

La première, de plus grandes dimensions (97 × 81 cm), fit partie des collections Randon de Boisset et Vassal de Saint-Hubert. Elle est réapparue dans une vente à Londres, Sotheby's, le 10 décembre 1986, n° 75, reproduit (Cuzin, op. cit. n° 266) ;

La deuxième (de plus petites dimensions : 16 × 11 cm) est dans une collection privée new-yorkaise (Cuzin, op. cit. n° 268) ;

La troisième (33 × 22 cm) est conservée à Muncie, Indiana, Ball State University Art Gallery et a été présentée à l'exposition *Fragonard*, Paris, Grand Palais, n° 219 (Cuzin, op. cit. n° 325).

Deux dessins se rattachent à notre tableau :

Le premier figurait à la vente de Vieux-Viller, Paris, 18 février 1788, n° 242 ;

Le deuxième fit partie de la collection Fauchier-Magnan (cf. A. Ananoff, *L'Œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Catalogue raisonné*, I, Paris, 1961, p. 101, n° 192, reproduit figure 72).

11. Jean-Honoré FRAGONARD

(Grasse 1732 - Paris 1806)

La Sultane à la perle (La Sultane)

Canvas

18 3/8 × 15 1/8 in.

11. ジャン-オノレ フラゴナール

(グラス1732-パリ1806)

「真珠装飾のサルタンの妃」

油彩、麻布

47.5×38.5cm

作品歴、展覧会、文獻、関連作品本文参照



J.-B. Perronneau



12 ————— *Portrait de Madame Miron*

12. Jean-Baptiste PERRONNEAU

(Paris 1715 - Amsterdam 1783)

Portrait de Madame Miron

Toile

64,5 × 53,5 cm

Signé et daté en haut à droite : *Perronneau 1771*

Le modèle est probablement Madame Miron de Portioux, fille d'Etienne Seurat de La Barre, propriétaire du château de Coudray. Le tableau appartenait au père d'Edgar Degas mais à sa succession fut conservé par l'artiste. Il apparaît dans le portrait que Degas fit de sa sœur, Thérèse de Gas Morbilli (collection David-Weill).



Provenance :

Collection Laurent-Pierre-Augustin-Hyacinthe, dit Auguste de Gas (1807-1874) ;

Collection Edgar Degas (1834-1917) ;

Vente Degas, Paris, Galerie Georges Petit, 26-27 mars 1918, n° 4, reproduit ;

Vente Sir Edmund Davis, Londres, Christie's, 7 juillet 1939, n° 124 .



Exposition :

La Douce France, Stockholm, National Museum, 1964, n° 18, reproduit.

Bibliographie :

L. Vaillat et P. Ratouis de Limay, *J.B. Perronneau*, Paris, 1923, pp. 200 et 227 ;

P.A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, 1946, I, p. 175, reproduit p. 174 ;

Commandement en chef français en Allemagne, *List of Property Removed from France During the War, 1939-1945* (Pictures, tapestries and sculptures), 1947, p. 36, n° 277, reproduit ;

French XVIIIth Century Paintings, New-York, 1948, n° 38, reproduit ;

P.A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, 1954, p. 150 ;

P. Cabanne, *Edgar Degas*, Paris, 1957, p. 72 ;

J.S. Boggs, *Portraits by Degas*, Berkeley et Los Angeles, 1962, pp. 31 et 96, note 26 ;

T. Reff, « The Pictures within Degas's Pictures », *Metropolitan Museum Journal*, I, 1968, pp. 141-143, reproduit p. 142, fig. 23 ;

T. Reff, « Pictures within Pictures », in *Degas : The Artist's Mind*, New York, 1976, pp. 113-115, 137, 315, note 65, reproduit p. 115, fig. 82 ;

T. Reff, « Degas : A Master among Masters », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXXIV, n° 4, 1977, reproduit en couleur fig. 96.

Oeuvre en rapport :

Perronneau exposa au Salon de 1765 un pastel représentant Madame Miron portant un collier de perles.



12. Jean-Baptiste PERRONNEAU

(Paris 1715 - Amsterdam 1783)

Portrait of Madame Miron

Canvas

64,5 × 53,5 cm (25 1/2 × 21 in.)

Signed and dated upper right : *Perronneau 1771*

12. ジャン-バティスト ペロノ

(パリ1715-アムステルダム1783)

「ミロン夫人肖像」

油彩、麻布

64.5×53.5cm

右上に署名および年記：*Perronneau 1771*

作品歴、展覧会、文献、関連作品仏文参照

N. Lancret



13

Autoportrait

13. Nicolas LANCRET

(Paris 1690-1743)

Autoportrait

Toile

89 × 72 cm

Il s'agit du seul autoportrait connu de l'artiste.



Provenance :

Vente J. Duclos, Paris, Hôtel Drouot, 22 décembre 1878 (avec une fausse attribution à Tournières) ;
Collection J.B. Chazaud, Paris ;
Vente Baron de Beurnonville, Paris, Hôtel Drouot, 9-16 mai 1881, n° 114 ;
Vente Comte de Maupeou, Paris, Hôtel Drouot, 10 juin 1932, n° 18, reproduit .

Expositions :

Exposition universelle de 1878. Notice historique et analytique des peintures... Paris, Palais du Trocadéro, 1879, n° 600 ;
Le Siècle de Louis XV vu par les artistes, Paris, Galerie des Beaux-Arts, 1934, n° 177 ;
La Douce France, Stockholm, National Museum, 1964, n° 7.

Bibliographie :

H. Jouin, *Musée de portraits d'artistes...*, Paris, 1888, p. 105 ;
E. Pilon, *Watteau et son école*, Paris, 1912, reproduit p. 196 ;
G. Wildenstein, *Lancret*, Paris, 1924, p. 108, n° 575, reproduit en frontispice ;
Commandement en chef français en Allemagne, *List of Property Removed from France During the War*, T. II (Pictures, tapestries and sculptures), 1947, p. 32, n° 179, reproduit ;
N. Parmentier, « Les amis de Watteau », dans le catalogue de l'exposition *Watteau*, Paris, Grand Palais, 1984-1985, p. 42, reproduit.

Oeuvre en rapport :

Gravé en buste par Michel-Guillaume Aubert pour *l'Abbrégé de la vie des plus fameux peintres* de Dézallier d'Argenville, Paris, 1762, reproduit p. 434.

13. Nicolas LANCRET

(Paris 1690-1743)

A. Self Portrait

Canvas

35 X 28 3/8 inc.



J.-B. Cudry



14. *Portrait d'un Gentilhomme*

14. **Jean-Baptiste OUDRY**

(Paris 1686 - Beauvais 1755)

Portrait d'un gentilhomme

Toile

146,8 × 113,8 cm

Signé et daté en bas à droite : *peint par / J.B. Oudry / 1720.*

Ce portrait semble être l'un des derniers portraits peints par l'artiste qui abandonna le genre à partir de 1722 pour se consacrer entièrement à la nature morte et aux sujets de chasse.



Provenance :

Vente Gustave Rothan, Paris, Galerie Georges Petit, 29-31 mai 1890, n° 178 ;

Collection Rodolphe Kann ;

Vente anonyme, Paris, Palais Galliera, 21 mars 1969, n° 179, reproduit .

Exposition :

J.-B. Oudry, Fort Worth, Kimbell Art Museum, (cat. par H. Opperman), 1983, pp. 41; 104, n° 10, reproduit pp. 9 en couleur, 104. Egalement à Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, 1983.



Bibliographie :

- Catalogue de la collection Rodolphe Kann : Tableaux*, II, Paris, 1907, p. 64, n° 154, reproduit en regard de la p. 64 ;
- J. Locquin, « Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry », *Archives de l'Art Français*, VI, 1912, pp. 6-7, n° 24 ;
- J. Vergnet-Ruiz, « Oudry », in *Les Peintres français du XVIII^e siècle* (L. Dimier, ed.), T. II, Paris et Bruxelles, 1930, p. 174, n° 325 ;
- H.N. Opperman, *Jean-Baptiste Oudry*, New York et Londres, 1977, T. I, pp. 19, 365, n° P10, reproduit T. II, p. 994, fig. 43 ;
- H.N. Opperman, « Largillière and His Pupil Jean-Baptiste Oudry », in catalogue de l'exposition : *Largillière and the Eighteenth-Century Portrait*, The Montreal Museum of Fine Arts, 1981, p. 313, note 28, reproduit p. 313, fig. II ;
- J. Cailleux, « Oudry et Largillière, notes sur quelques portraits », supplément au *Burlington Magazine*, CXXV, n° 969, 1983, pp. ix, x, notes 51, 56, 57, reproduit pp. viii, fig. 17.

14. **Jean-Baptiste OUDRY**

(Paris 1686 - Beauvais 1755)

Portrait of a Gentleman

Canvas

57 3/4 × 44 3/4 in.

Signed and dated lower right : *peint par / J.B. Oudry / 1720.*

14. ジャン-バティスト ウードリー

(パリ1686-ボーヴェ1755)

「紳士の肖像」

油彩、麻布

146.8×113.8cm

右下に署名および年記：*peint par / J.B. Oudry / 1720.*

作品歴、展覧会、文献、関連作品仏文参照

A. Labille-Guiard



15 ——— *Portrait de la Comtesse de Selve*

15. Adélaïde LABILLE-GUIARD

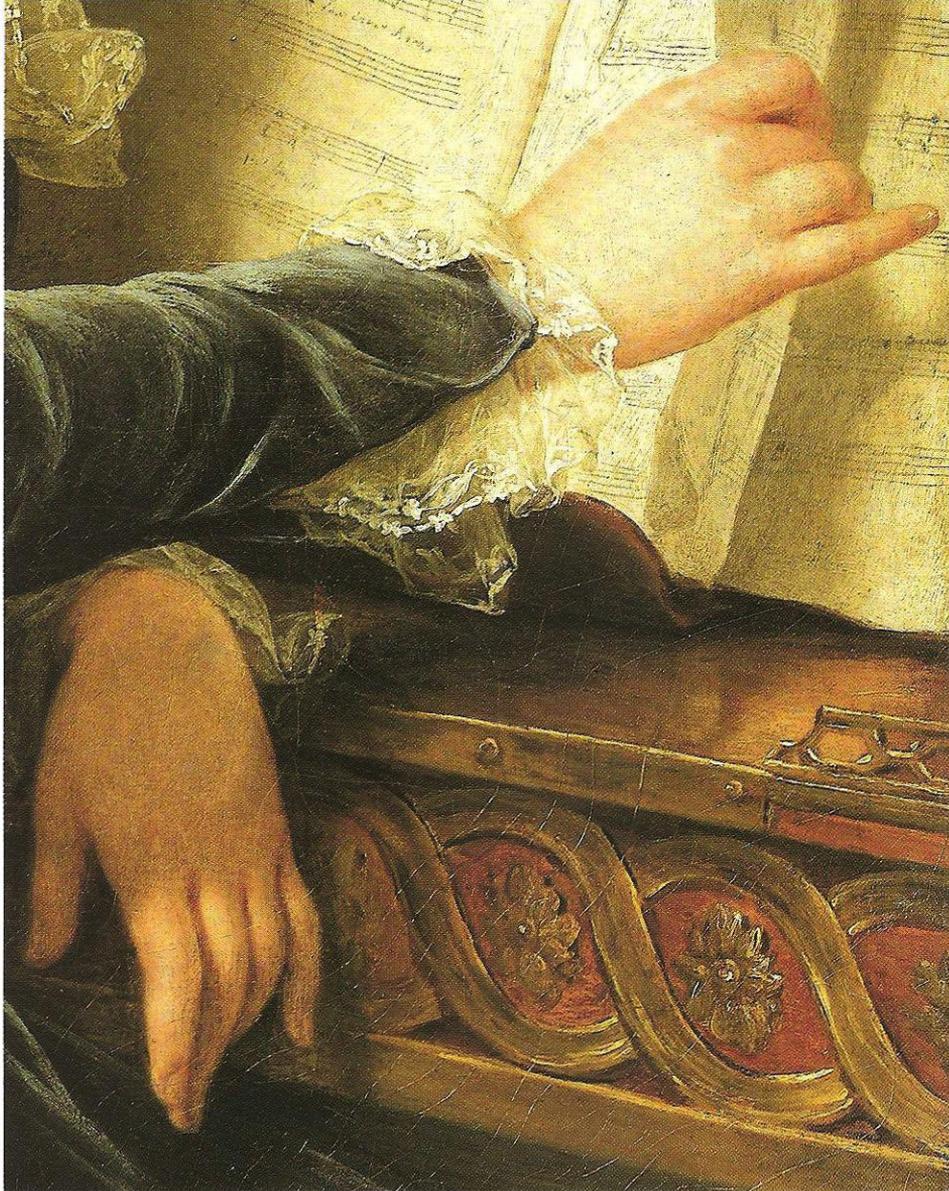
(Paris 1749-1803)

Portrait de la Comtesse de Selve

Toile

90,2 × 72 cm

Signé et daté à gauche au centre : *Labille f. Guiard / 1787*



Provenance :

Vente Mme de Polès, Paris, Galerie Georges Petit, 22-24 juin 1927, n° 18, reproduit pl. XIX ;

Vente J.E. Horstmann, Amsterdam, Frederick Müller and C°., 19-21 novembre 1929, n° 27, reproduit.

Expositions :

Salon de 1787, Paris, n° 117 : « *Madame de XXX faisant de la musique* » ;

Femmes peintres du XVIII^e siècle, Paris, Hôtel des Négociants, 1926, n° 52 ;

Old and Modern Masters in the New York Art Market, New York, American Art Association, Anderson Galleries, 1931, n° 115 ;

Exhibition of 18th Century French Paintings, New York, Union League Club, 1931, n° 24;

French Furnishings of the 18th Century, Toledo, Museum of Art, 1933, n° 28;

European Paintings by Old and Modern Masters, Los Angeles Museum, 1934, n° 9;



Fashion in Headdress : 1450-1943, New York, Wildenstein, 1943, n° 62, reproduit ;
French Painting of the Eighteenth Century, New York, Wildenstein, 1948, n° 20 ;
France in the Eighteenth Century, Londres, Royal Academy of Arts, 1968, n° 357, reproduit fig. 317 ;
Old Mistresses : Women Artists of the Past, Baltimore, Walters Art Gallery, 1972, n° 13 ;
Three Centuries of French Painting : François I - Napoléon I, Johannesburg, Art Gallery, 1974, reproduit ;
 Egalement à Cape Town, South African National Gallery, 1974 ;
The Rococo Age : French Masterpieces of the Eighteenth Century, Atlanta, High Museum of Art (cat. par E. Zafran), 1983, n° 38, reproduit en couleur.

Bibliographie :

R. Portalis, « Adélaïde Labille-Guiard », *Gazette des Beaux-Arts*, I, 1902, p. 110, reproduit p. 111 ;
 R. Portalis, *Adélaïde Labille-Guiard*, Paris, 1902, p. 48, reproduit p. 49 ;
 D. Coster, « La Collection de Madame de Polès », *Le Figaro Artistique*, n° 159, 1927, p. 564 ;
 L. Gazel, « Vente de Madame de Polès », *Beaux-Arts*, 1927, p. 207, reproduit p. 208 ;
Art News, XXIX, 1931, reproduit p. 19 ;
Arts and Decorations, 1932, reproduit p. 36 ;
Arts News, XLII, 1943, reproduit p. 10 ;
French XVIIIth Century Paintings, New York, Wildenstein, 1948, n° 22, reproduit ;
 J.G., Prinz von Hohenzollern, « Das Bildnis der Marquise de La Valette von Mme Adélaïde Labille-Guiard », *Pantheon*, XXVI, n° 6, 1968, pp. 447-480 (résumé en anglais, p. 482), reproduit pp. 477, fig. 1; 478, fig. 3 (détail); 480, fig. 5 (détail) ;
 L. Noehlin, « Why Have There Been No Great Women Artists ? », *Art News*, LXIX, 1971, reproduit p. 27 ;
 A.A. Kagan, « A Fogg "David" Reattributed to Madame Adélaïde Labille-Guiard », *Fogg Art Museum : Acquisitions 1969-1970*, Cambridge, Mass., 1971, p. 38, reproduit p. 37, fig. 3 ;
 A.-M. Passez, *Adélaïde Labille-Guiard : biographie et catalogue raisonné de son œuvre*, Paris, 1973, p. 202, n° 91; cf. aussi pp. 29, 202, n° 90, reproduit p. 203, pl. LXXIII ;
 F. Watson, « Dernières images avant appareillage - le XVIII^e siècle français embarque sur le "France" », *L'Œil*, n° 269, 1977, reproduit p. 25 (photographie du tableau tel qu'il était accroché chez Daniel Wildenstein) ;
 J. Baillio, « French Rococo Painting : a Notable Exhibition in Atlanta », *Apollo*, CXIX, n° 253, janvier 1984, p. 18, reproduit p. 20, fig. 7.

Oeuvre en rapport :

Une étude au pastel de la comtesse de Selve par Madame Isabelle-Guiard, vers 1785 (Cf. A.M. Passez, p. 202, n° 90).

15. Adélaïde LABILLE-GUIARD

(Paris 1749-1803)

Portrait of the Comtesse de Selve

Canvas

35 1/2 × 28 3/8 in.

Signed and dated center left : *Labille f. Guiard / 1787*

15. アデライド ラビリュ-ギアール

(パリ1749-1803)

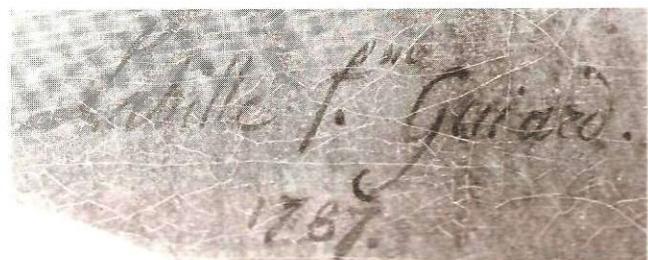
「セルヴ伯爵夫人肖像」

油彩、麻布

90.2×72cm

中央左に署名と年記：*Labille f. Guiard / 1787*

作品歴、展覧会、文献、関連作品仏文参照



J.-B. Greuze



16

Le Réveil

16. **Jean-Baptiste GREUZE**

(Tournus 1725 - Paris 1805)

Le réveil

Toile

124 × 97,2 cm

E. Munhall date notre tableau des années 1780 et rapproche sa facture très libre de la *Danaé* du Metropolitan Museum de New-York.

Provenance :

Vente Edwards, Paris, Hôtel Drouot, 25 mai 1905, n° 20, reproduit ;

Collection Leroux de Villers ;

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 12 mai 1939, n° 16, reproduit pl. III .

Exposition :

100 tableaux de Maîtres Anciens, Paris, Sedelmeyer, 1906, n° 64, reproduit.

Bibliographie :

C. Mauclair, *Jean-Baptiste Greuze* (catalogue par J. Martin), Paris, 1908, p. 19, n° 248.



16. **Jean-Baptiste GREUZE**

(Tournus 1725 - Paris 1805)

Waking up

Canvas

50 × 38 3/4 in.

16. ジャン-バティスト グルーズ

(トゥルニユス1725-パリ1805)

「目覚め」

油彩、麻布

124×97.2cm

作品歴、展覧会、文献仏文参照



E. Vigée Lebrun



17 *Portrait de la Princesse Youssouppoff*

17. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

Portrait de la princesse Youssouppoff

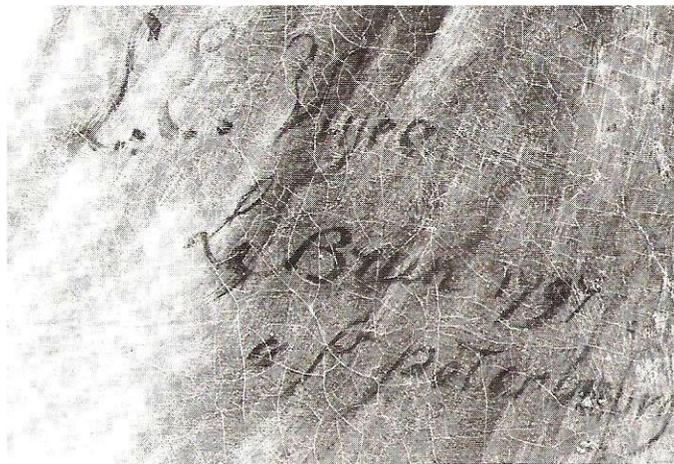
Toile

141 × 104 cm

Signé et daté sur le tronc de l'arbre : *L.E. Vigée/Le Brun 1797/A St. Petersbourg*

Le modèle Tatiana Vassiliéwna Engelhardt (1769-1841) était la plus jeune des cinq filles de Basile Andréewitch Engelhardt et la nièce du prince G.A. Potemkine (1736-1791), le favori de Catherine II. Lors de son séjour en Russie, entre 1795 et 1801, Vigée Le Brun reçut d'autres commandes de portraits et de tableaux d'histoire de la famille Engelhardt-Youssouppoff.

Les initiales entrelacées C.S. gravées dans l'écorce de l'arbre sont très probablement celles de la sœur de la princesse Youssouppoff, Catherine Skavronskaïa, dont Madame Vigée Le Brun exécuta deux portraits : l'un à Naples en 1790 (Paris, Musée Jacquemart-André), l'autre à Saint-Pétersbourg en 1796 (Paris, Musée du Louvre).



Provenance :

Collection du modèle, la princesse Tatiana Vassiliéwna Youssouppoff (1769-1841) ;

Collection du prince Boris Nicolaewitch Youssouppoff (1794-1849), son fils ;

Collection du prince Félix Félixowitch Youssouppoff, à Saint Pétersbourg ;

Confisqué en 1917 avec l'ensemble des collections Youssouppoff et envoyé au musée des Beaux-Arts de Moscou ;

Vendu à un collectionneur privé .

Expositions :

Vystavka russkoi portretnoi zhivopisi za 150 let (1700-1850) (Exposition des portraits russes de 1700 à 1850), Saint-Pétersbourg, 1902, n° 113 ;

Exposition historique et artistique des portraits russes, Saint-Pétersbourg, Palais Taurida, 1905, n° 257 ;

Fashion in Headdress, New York, Wildenstein, 1943, n° 68 ;

French Paintings of the Eighteenth Century, New York, Wildenstein, 1948, n° 42 ;

French Eighteenth Century Painters, New York, Wildenstein, 1954, n° 30 ;

Elisabeth Louise Vigée Le Brun, 1755-1842, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1982, n° 44, reproduit (aussi cité pp. 5, 11 et 109).

Bibliographie:

E.L. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, III, Paris, 1835-1837, p.346;

A.Prakhov, (*Sur la collection du prince Youssouppoff, école française*), *Khudozhestvennyia sokrovishcha rosiï* (Trésors d' Art en Russie), 1906, pp.205-206, n°144, reproduit;



P. de Nolhac, *Madame Vigée-Le Brun*, Paris, 1908, pp. 112 et 162 ;
 P. de Nolhac, *Madame Vigée-Le Brun*, Paris, 1912, pp. 196 et 266 ;
 L. Hauteœur, *Madame Vigée-Lebrun, étude critique*, Paris, s.d., p. 107 ;
 W.H. Helm, *Vigée-Lebrun, Her Life, Works and Friendships*, Londres, s.d. (ca. 1915), pp. 32-33 et 225 ;
 A. Blum, *Madame Vigée-Lebrun*, Paris, 1919, pp. 71 et 102 ;
 S. Ernst, *La Galerie Youssouppoff, école française*, Léningrad, 1924, p. 176, reproduit ;
 L. Réau, « Catalogue de l'art français dans les musées russes », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1928, p. 244 ;
 French XVIII Century Paintings, New York, Wildenstein, 1948, n° 50 reproduit ;
 L. Nikolenko, « The Russian Portraits of Madame Vigée Le Brun », *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1967, pp. 93 et 105, n° 17, reproduit p. 105 ;
 H.T. Douwes Dekker, *Madame Vigée-Lebrun (1755-1842), Catalogue de portraits à l'huile et au pastel retrouvés*, La Haye, 1978, p. 32, n° 345, reproduit (thèse non publiée) ;
 « La Vie des Arts : Musées - Fort Worth, Vigée-Lebrun », *L'Œil*, n° 323, juin 1982, p. 72 ;
 D. Sutton, « Madame Vigée Le Brun : A Survivor of the Ancien Régime », *Apollo*, n° 245, juillet 1982, p. 30 ;
 G. de Lastic, « Vigée Le Brun », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1982, p. 34 ;
 E. Tufts, « Vigée Le Brun », *Art Journal*, n° 4, hiver 1982, p. 338 ;
 J.L. Bordeaux, « Elisabeth Louise Vigée Le Brun, 1755-1842 », *Art International*, n° 3, 1983, reproduit en couleur p. 26 ;
 J. Haslip, *Marie-Antoinette*, Londres, 1987, p. 146.

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Madame Vigée Le Brun que prépare actuellement Joseph Baillio.

Oeuvre en rapport :

Une copie de ce portrait est conservé à Archangelokoyë, l'ancien palais des Princes Youssouppoff, près de Moscou.

17. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

Portrait Princess Youssouppoff

Canvas

55 1/2 × 41 in.

Signed and dated on the tree trunk : *L.E. Vigée/Le Brun 1797/à St Petersburg*

The initials C.S. carved into the tree trunk most probably refer to Princess Yousouppoff's sister, Catherine Skavronskaïa. The artist painted her portrait twice : in Naples in 1790 (Paris, Musée Jacquemart-André), and in Saint Petersburg in 1796 (Paris, Musée du Louvre).

The sitter Tatiana Vassiliowna Engelhardt (1769-1841) was the youngest of the daughters of Basil Andreewitch Engelhardt and Helena Alexandrovna Potemkine, and the niece of Field-Marshal Prince G.A. Potemkine (1736-1791), a favorite of Catherine II.

During her stay in Russia, between 1795 and 1801, Vigée Le Brun received other commissions for portraits from the Engelhardt-Youssouppoff family, among her most important patrons in Russia. Our painting is one of the finest portraits in Vigée Le Brun's Russian oeuvre.

17. エリザベト-ルイーズ ヴィジェ ル ブラン

(パリ 1755-1842)

「ユスポフ王女の肖像」

油彩、麻布

141×104cm

木の幹に署名および年記 : *L.E. Vigée/Le Brun 1797/A St. Petersburg* (1797年サン・ペテルスブルグにて)

説明、作品歴、展覧会、文献論文参照

E. Vigée Lebrun



18

Les Enfants de France

18. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

Les Enfants de France

Toile

116 × 96 cm

L'artiste exécuta à deux reprises cette composition : une version datée de 1784 est conservée au Musée de Versailles ; le livre de comptes de l'artiste nous apprend que notre tableau fut exécuté en 1789.

Les deux enfants représentés sont Marie-Thérèse Charlotte de France, « Madame Royale » (1778-1851) et son frère, Louis-Joseph-Xavier-François, Dauphin de France (1781-1789). Il s'agit probablement d'un portrait posthume de cet enfant.

La composition reprend les doubles portraits d'enfants royaux de François-Hubert Drouais.



Bibliographie :

E.L. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, Paris, 1835, tome I, p. 337 ;

A. Blum, *Madame Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du XVIII^e siècle*, Paris, 1919, p. 99 (cf. E.L. Vigée Le Brun, op. cit. supra).

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Madame Vigée Le Brun que prépare actuellement Joseph Baillio.

Document :

Mention du livre de comptes de l'artiste à la date 1789: (1: Madame et Monsieur le dauphin).



18. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

The Royal Children

Canvas

45 2/4 × 37 3/4 in.

Madame Vigée Le Brun painted twice this composition ; a version dated 1784 is now at the Musée de Versailles and our version painted in 1789 as described in the artist's account book. The Dauphin de France Louis-Joseph died in 1789 and our portrait is probably commissioned after his death. He was succeeded by Louis Charles (1785-1795) who was to become Louis XVII. The girl is Marie Thérèse Charlotte de France, Madame Royale (1778-1851).

18. エリザベト-ルイーズ ヴィジェ ル ブラン

(パリ1755-1842)

「フランス王室の子供達」

油彩、麻布

116×96cm

説明、文献、資料仏文参照



E. Vigée Lebrun



19 ————— *Portrait de Marie-Antoinette*

19. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

Portrait de Marie-Antoinette en robe de velours (1755-1793)

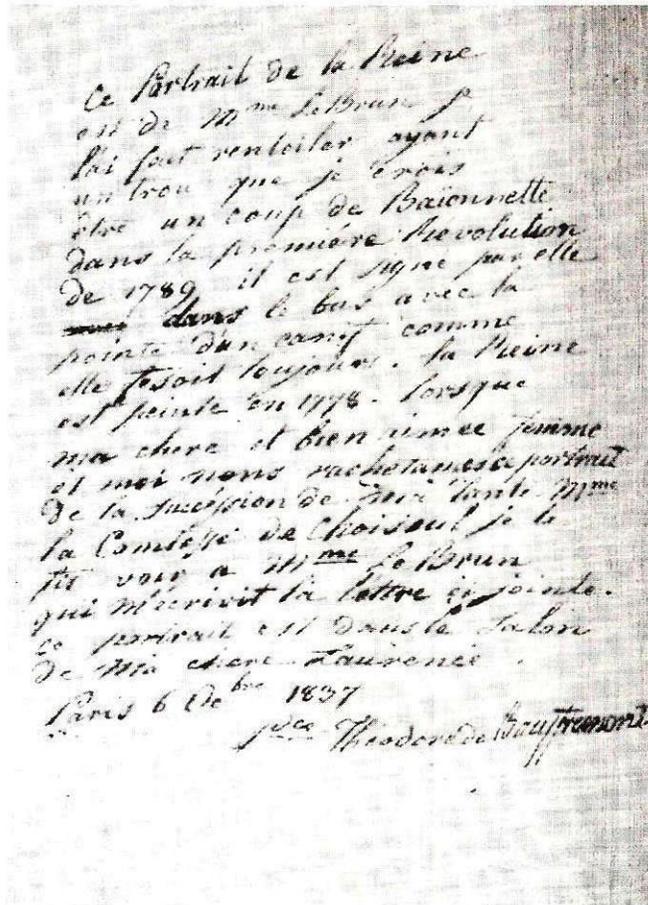
Toile

93,3 × 74,8 cm

Signé et daté en bas à droite : *L E Vigée Le Brun 1778*

[la signature autographe a été rajoutée en 1837 avec cependant une erreur de date - (voir provenance infra)].

Au revers de la toile, une inscription de la main du prince Théodore de Bauffremont : « *Ce Portrait de la Reine / est de Mme Le Brun je / l'ai fait rentoilé ayant / un trou que je crois / être un coup de Baïonnette / dans la première Révolution / de 1789 il est signé par elle / dans le bas avec la / pointe d'un canif comme / elle le faisait toujours. la Reine / est peinte en 1778 (sic) lorsque / ma chère et bien aimée femme / et moi nous rachetâmes ce portrait / de la succession de ma Tante Mme / la Comtesse de Choiseul je le / fis voir à Mme Le Brun / qui m'écrivit la lettre ci-jointe. / ce portrait est dans le Salon de ma chère Laurence. / Paris 6 octobre 1837 / Pce Théodore de Bauffremont ».*



Expositions :

Loan Exhibition Illustrating the Work of Fifteen Masters of the Eighteenth Century, New York, Galerie Seligman, 1928, n° 17 ;

French Painting and Sculpture of the XVIII Century, New York, Metropolitan Museum of Art, 1935-1936, p. 10, reproduit pl. 54 ;

French Painting 1100-1900, Pittsburgh, Carnegie Institute, 1951, n° 95, reproduit ;

Masterpieces of French Painting Through Five Centuries, New Orleans, Isaac Delgado Museum of Art, 1953-1954, p. 35, n° 47, reproduit p. 76 ;

France in the Eighteenth Century, Londres, Royal Academy, 1968, n° 708, reproduit fig. 334 ;

Elisabeth Louise Vigée Le Brun, 1755-1842, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1982, n° 19 (également cité pp. 10, 109 et 124), reproduit p. 62.



Provenance :

Mentionné dans le livre de comptes de Madame Vigée Le Brun en 1783 et donc probablement commandé à cette date ;

Livré en 1785 au ministère des Affaires Etrangères (voir infra doc. n° 1) ;

Livré au comte Marie-Gabriel-Auguste de Choiseul-Gouffier (1752-1817), ambassadeur du Roi à Constantinople ;

Saisie révolutionnaire en 1794 et envoyé au Dépôt National de Beaune (voir doc. n° 2) ;

Remis au comte de Choiseul-Gouffier à son retour d'exil ;

A sa mort, collection de son épouse Hélène de Choiseul-Gouffier, née de Bauffremont ;

A sa mort, acquis par son neveu, le prince Théodore de Bauffremont. C'est à cette époque que celui-ci fit signer le tableau par Madame Vigée Le Brun ;

Collection E.J. Berwind, New York, en 1921 et toujours en 1928 ;

Collection Charles E. Dunlap, New York, en 1951-1952 .

Bibliographie :

E.L. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, Paris, 1835, I, p. 331 ;

M. Furcy-Raynard, *Le tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés et condamnés, et envoyés au Museum central*, Archives de l'Art Français, VI, Paris, 1912, p. 273 ;

W.H. Helm, *Vigée-Lebrun : Her Life, Her Works and Friendships*, Londres, s.d. (c. 1915), pp. 32-33 et 209-210, en regard de la p. 32 ;

A. Blum, « La Fin d'une aristocratie - Mme Vigée-Lebrun inconnue », *La Renaissance de l'Art Français*, n° 11, novembre 1919, p. 496, reproduit p. 494 ;

A. Blum, *Madame Vigée-Lebrun*, Paris, 1919, p. 95 ;

L. Réau, *L'Art français aux Etats-Unis*, Paris, 1926, p. 142 ;

Catalogue de l'exposition, *Marie-Antoinette, archiduchesse, dauphine et reine*, Versailles, 1955, p. 43, cité sous le n° 71 (catalogue par M. Jallut) ;

M. Jallut, *Marie-Antoinette et ses peintres*, Paris, s.d., (ca. 1955), p. 43 ;

J. Parker, « Furniture Made for Marie-Antoinette » dans le livret de l'exposition *Artistic Beauty of the Centuries*, organisée au bénéfice de la Lighthouse, New York, 1966, p. 29, reproduit p. 26, pl. 12 ;

H.T. Douwes Dekker, *Madame Vigée Le Brun, 1755-1842, Catalogue des portraits à l'huile et au pastel retrouvés*, La Haye, 1978, p. 19, n° 191, reproduit (thèse non publiée) ;

J. Baillio, « Le dossier d'une œuvre d'actualité politique : Marie-Antoinette et ses enfants par Mme Vigée Le Brun », *l'Oeil*, mars 1981, pp. 38 et 74, note 23, reproduit en couleurs p. 36, fig. 3 ;

« La Vie des Arts : Musées - Fort Worth, Vigée-Lebrun », *l'Oeil*, n° 323, juin 1982, p. 72 ;

D. Sutton, « Madame Vigée Le Brun : Survivor of the Ancient Regime », *Apollo*, n° 245, juillet 1982, p. 29, reproduit en couleur p. 25, pl. VI ;

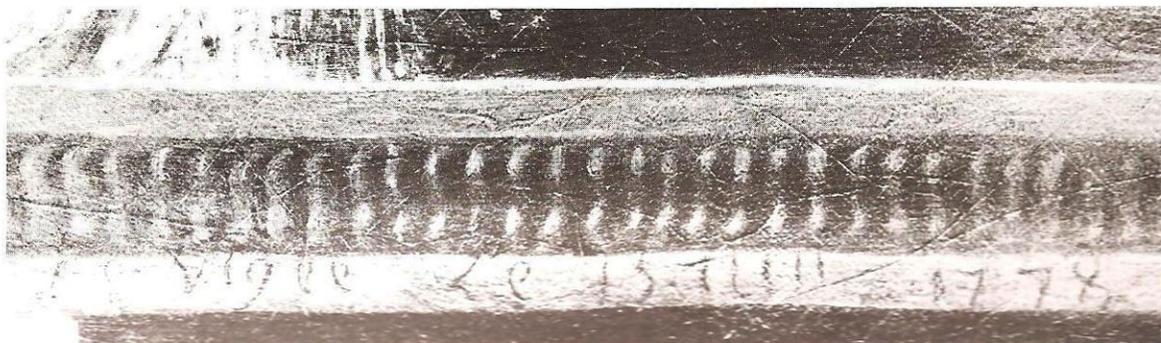
E. Munhall, « Master Woman Painter in Retrospect », *The New York Times* (Arts and Leisure Section), 15 août 1982, p. 25 ;

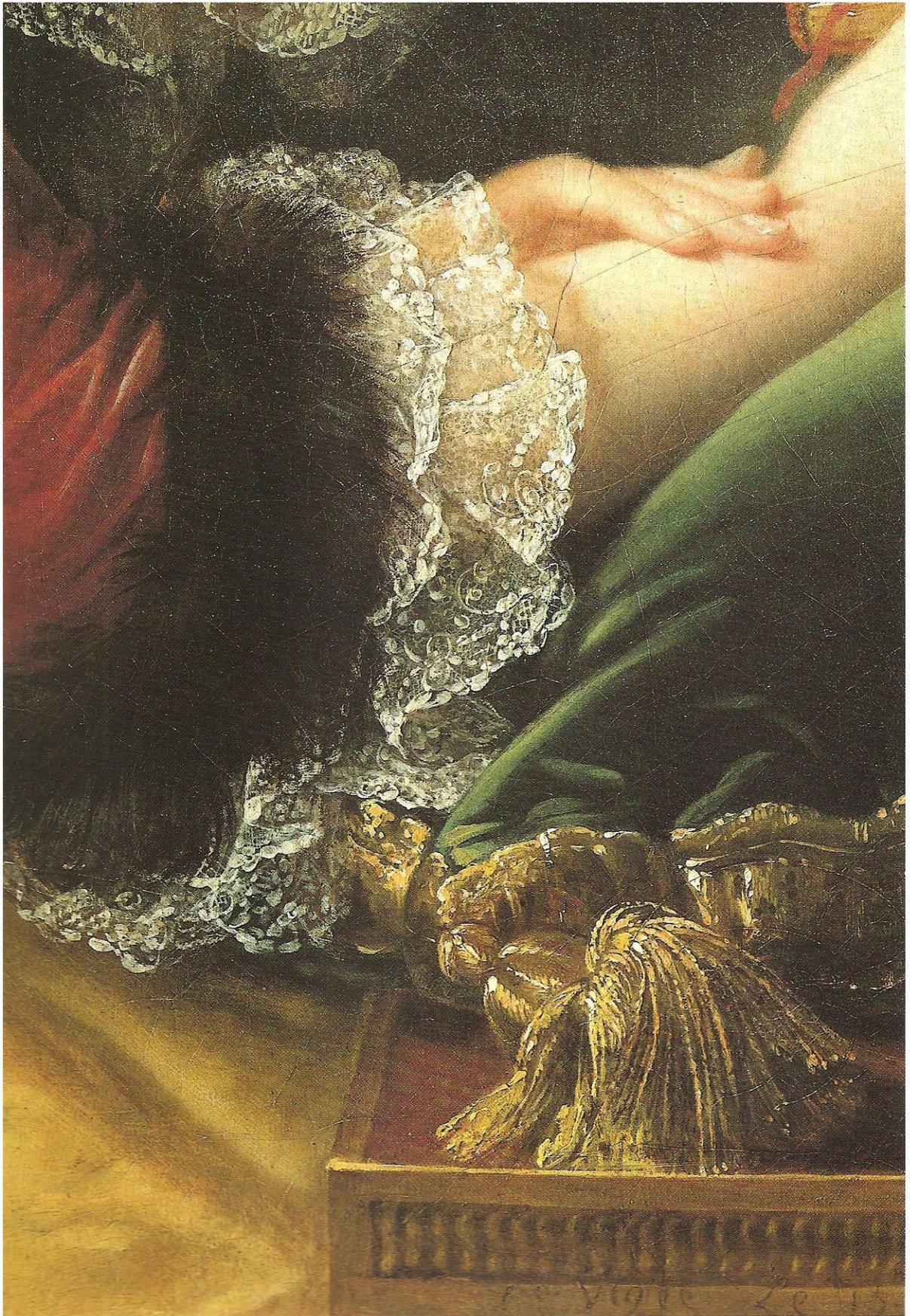
G. de Lastic, « Vigée Le Brun », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1982, p. 34 ;

B. Adams, « Privileged Portraits ; Vigée Le Brun », *Art in America*, n° 10, novembre 1982, p. 79 ;

E. Munhall, « Vigée Le Brun's Marie-Antoinette : The Beauty of the Head that Rolled », *Art News*, n° 1, janvier 1983, pp. 106-108, reproduit en couleur p. 107.

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Madame Vigée Le Brun que prépare actuellement Joseph Baillio.





Oeuvres en rapport :

On connaît de ce tableau plusieurs versions :

la première figurait dans les collections royales françaises ; on perd sa trace à la chute de Napoléon ; la seconde fut offerte en mai 1784 par Louis XVI à M. Amelot, ancien Secrétaire d'Etat de la Maison du Roi (disparue) ;

la troisième fut offerte par Louis XVI en octobre 1784 au comte d'Adhémar, ambassadeur de France en Grande-Bretagne (disparue) ;

la quatrième fut offerte par Louis XVI en septembre 1785 au comte de Ségur, ambassadeur de France en Russie (disparue) ;

la cinquième fut donnée par Louis XVI au baron de Breteuil, Secrétaire d'Etat de la Maison du Roi ; elle fut saisie à la Révolution et est perdue depuis ;

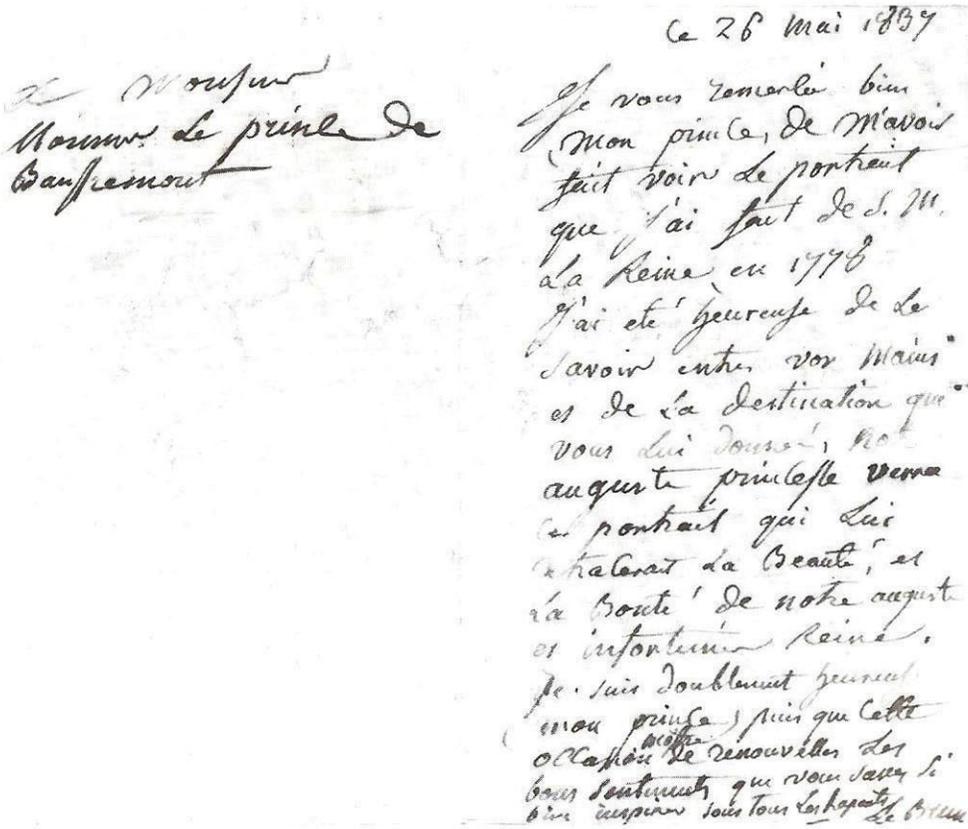
la sixième, provenant de la collection du marquis de Biencourt, était au début du XX^e siècle dans la collection E. de Rothschild. Elle est actuellement conservée dans une collection privée américaine.

Documents :

I. 1785 - *Registre des Présents du Roi*, mémoire de août-septembre (p. 37 et 38 d'un manuscrit non publié aux Archives des Affaires Etrangères à Paris) : nouveaux effets entrés au Dépôt en 1785, du... août 1785 :

Un Portrait de la Reine à demi-corps par Mad. Le Brun, avec 200 l. pour la bordure cy 1 000 l.
Emploi des dits effets du... 7 (septem.) bre 1785, Le Portrait ci-contre a été envoyé à M. le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur du R. à Constantinople, cy 1 000 l.

II. 1797 - 28 novembre (8 frimaire An VI); *Inventaire du Dépôt National de Beaune* (document original aux Archives Nationales de Paris) : le Portrait de la condamnée Capet, trois pieds de haut environ.



III. 1837 — 26 mai ; lettre de Madame Vigée Le Brun au prince Théodore de Bauffremont (cette lettre est reproduite à la p. 34 du livre de M. Helm cité plus haut) : « Je vous remercie bien mon prince de m'avoir fait voir le portrait que j'ai fait de S.M. La Reine en 1778 (sic). J'ai été heureuse de Le savoir entre vos main et de La destination que vous Lui donnez. Notre auguste princesse (Marie-Thérèse-Charlotte, duchesse d'Angoulême, fille de Marie-Antoinette) verra ce portrait qui Lui retracera La Beauté, et La Bonté de notre auguste et infortunée Reine. Je suis doublement heureuse, mon prince, puisque cette occasion m'offre de renouveler Les bons Les Rapports que vous savez bien inspirer sous tous Les Rapports (sic)

Le Brun

19. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

Portrait of Marie-Antoinette (1755-1793)

Canvas

36 3/4 × 29 7/16 in.

Signed and dated lower right *L E Vigée Le Brun 1778*

(Vigée Le Brun signed her painting in 1837 with an incorrect date - see provenance supra)

The back of the canvas bears an inscription in the hand of Prince Theodore de Bauffremont : « *Ce Portrait de la Reine / est de Mme Le Brun je / l'ai fait rentoilé ayant / un trou que je crois / être un coup de Baïonnette / dans la première Révolution / de 1789 il est signé par elle / dans le bas avec la / pointe d'un canif comme / elle le fesoit toujours. la Reine / est peinte en 1778 (sic) lorsque / ma chère et bien aimée femme / et moi nous rachetâmes ce portrait / de la succession de ma Tante Mme / la Comtesse de Choiseul je le / fis voir à Mme Le Brun / qui m'écrivit la lettre ci-jointe. / ce portrait est dans le Salon de ma chère Laurence. / Paris 6 octobre 1837 / Pce Théodore de Bauffremont* ».

19. エリザベト-ルイーズ ヴィジェ ル ブラン

(パリ1755-1842)

「マリー・アントワネット王妃肖像(1755-1793)」

油彩、麻布

93.3×74.8cm

右下に署名および年記：*L E Vigée Le Brun 1778* (1837年に肉筆の署名が付け加えられたが、年記誤り。これに関し仏文作品歴参照) 説明、作品歴、展覧会、文献、関連作品、資料仏文参照



N. de Largillière



20 — *Portrait de la Comtesse de Courbouzon*

20. **Nicolas de LARGILLIERRE**

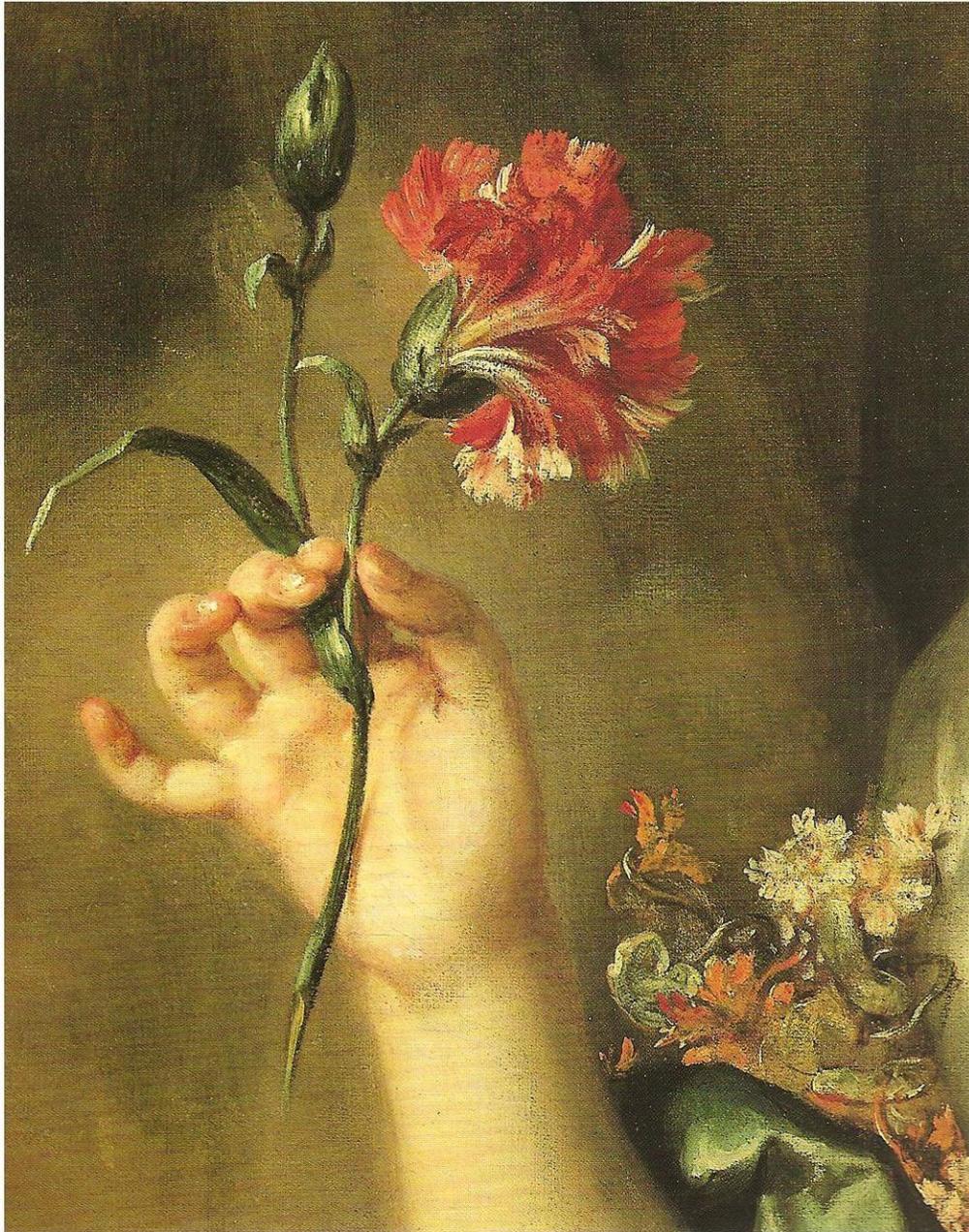
(Paris 1656-1746)

Portrait de la Comtesse de Courbouzon

Toile

138 × 105,5 cm

Signé et daté au dos de la toile d'origine : *peint par / N. de Largillierre - 1739* (signature dissimulée par le réentoilage)



Provenance :

Famille de la comtesse de Courbouzon .



Expositions :

Cent portraits de femmes des écoles anglaise et française du XVIII^e siècle, Paris, Jeu de Paume, 1909 ;
N. de Largillière, Paris, Petit Palais, 1928, 1^{re} éd., p. 31, n° 80; 2^e éd., p. 35, n° 89 ;
18th Century French Paintings, New York, Union League Club, 1931, n° 25 ;
Five Centuries of European Paintings, Los Angeles, Museum of Art, 1933, n° 21 ;
A Collection of Old Masters, Wilmington, Society of Fine Arts, 1935, n° 22 ;
New York, French Cultural Service, Exhibition 1947-1948 (sans catalogue) ;
French Painting of the Eighteenth Century, New York, Wildenstein, 1948, n° 25 ;
Masterpieces of Painting Through Six Centuries, Houston, Allied Arts Association Annual Art Festival,
1952, n° 30, reproduit p. 39 ;
Springtime in Painting, New York, Wildenstein, 1953, n° 45 ;
Masterpieces of French Painting Through Five Centuries, New Orleans, Isaac Delgado Museum of Art,
1953-1954, n° 24 ;
France in the Eighteenth Century, Londres, Royal Academy, 1968, n° 412, reproduit fig. 46.

Bibliographie :

Pantheon, juillet 1928, reproduit p. 377 ;
G. Pascal, *Largillière*, Paris, 1928, p. 75, n° 190, reproduit pl. XV ;
The Spur, 15 septembre 1931, reproduit en couleur sur la couverture ;
M. Breuning, « Luxurious France », *Art Digest*, 1948, p. 19 ;
French XVIIIth Century Paintings, New York, Wildenstein, 1948, n° 27, reproduit.

20. Nicolas de LARGILLIERRE

(Paris 1656-1746)

Portrait of the Comtesse de Courbouzon

Canvas

54 1/4 × 41 1/2 in.

The back of the original canvas, no longer visible after relining, bears signature of the artist and date : *peint par / N. de Largillierre / 1739*

20. ニコラ ド ラルジリエール

(パリ1656-1746)

「クールブゾン伯爵夫人肖像」

油彩、麻布

138×105.5cm

オリジナル麻布裏面に(新しい裏打布により隠れている)、画家の署名および年記：1739年、*peint par / N. de Largillierre / 1739*
作品歴、文献、展覧会仏文参照



J.-A. Watteau



21 ——— Portrait d'Antoine de La Roche

21. Jean-Antoine WATTEAU

(Valenciennes 1684 - Nogent-sur-Marne 1721)

Portrait d'Antoine de La Roque

Toile

46 × 54,5 cm

Peint c. 1718

Il est permis d'identifier Antoine de La Roque (1672-1744), grâce à ses béquilles, ce gendarme du Roi ayant perdu une jambe à la bataille de Malplaquet.

Collectionneur de tableaux de son ami Watteau, La Roque écrivit la notice nécrologique du peintre pour le *Mercure Galant* (pour une biographie détaillée du modèle, se reporter au catalogue de l'exposition *Watteau*, 1984-1985, p. 427).

Dans cette allégorie, La Roque figure dans un paysage représentant l'Olympe. A sa droite, un faune commande le silence à un groupe de muses. La Roque désigne de la main sa jambe de bois, souvenir de sa carrière militaire. Devant l'armure abandonnée, se trouvent les attributs de sa vie nouvelle : instruments de musique et livres.

Selon P. Rosenberg (voir cat. exp. *Watteau*, Paris, 1984-1985, cité sous le n° 113), « les figures allégoriques du fond du tableau semblent être de Nicolas Lancret, célèbre pour avoir copié et imité Watteau ».

Provenance :

Collection Bernis-Calvière, descendants de La Roque, au château de Vézenobres ;

Collection Lévy, Strasbourg .

Expositions :

Exposition internationale de cinq siècles d'art, Bruxelles, 1935, n° 978 ;

French Eighteenth Century Painters, New York, Wildenstein, 1954, n° 31 ;

La Douce France, Stockholm, Nationalmuseum, 1964, n° 4, reproduit ;

Three Centuries of French Painting : François I - Napoléon I, Johannesburg, Art Gallery, 1974, reproduit. Egalement à Cape Town, South African National Gallery, 1974 ;

The Rococo Age : French Masterpieces of the Eighteenth Century, Atlanta, High Museum of Art (cat. par E. Zafran), 1983, n° 23 (cf. aussi le préambule, p. 14), reproduit en couleur.

Bibliographie I :

L. Clément de Ris, *Les Amateurs d'autrefois*, Paris, 1877, pp. 224-225 ;

E. et J. de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle*, Paris, 1880, p. 55 ;

C. Martine, « Le Musée de la Fère et Watteau », *L'Art et les Artistes*, 1921, p. 260 ;

E. Dacier et A. Vuafart, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau du XVIII^e siècle*, Paris, 1922, cité I, pp. 34, 122; II, p. 97; III, p. 113, note 269, gravure reproduite IV, pl. 269 ;

Catalogue de l'exposition *Chefs-d'œuvre des musées de Province*, Paris, Musée Carnavalet, 1933, p. 44 ;

P. Fierens, « Cinq siècles d'art à l'exposition de Bruxelles », *L'Art et les Artistes*, n° 158, juin 1935, reproduit p. 315 ;

P. Lambotte, *Catalogue de l'exposition internationale de cinq siècles d'art*, Bruxelles, 1935, n° 978 ;

H. Adhémar et R. Huyghe, *Watteau, sa vie - son œuvre*, Paris, 1950, cité pp. 56, note 39, 85, 118 et p.129, n° 148.

Bibliographie II :

J. Mathey, *Antoine Watteau : peintures réapparues*, Paris, 1959, pp. 48; 67; 78, n° 119, reproduit fig. 119 ;

J. Cailleux, « L'Art du dix-huitième siècle », *Burlington Magazine*, CVI, n° 731, février 1964, supplément pp. i-iii, reproduit fig. 3 ;

G. Macchia et E.C. Montagni, *L'Opera completa di Watteau*, Milan, 1968, p. 106, n° 118 ;

E. Camesasca et P. Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Watteau* Paris, 1970 (réédité en 1983). p. 106, n° 118 ;

J.Ferré, *Watteau*, Madrid, 1972, IV, p.1033, n°B77, gravure reproduite, II, n°967; IV, p.1033;

J.Cailleux, (The Literature of Art: A Strange Monument and Other Watteau Studies), *Burlington Magazine*, CXVII, n°865, avril 1975, p.247, note 22;

B.Hercenberg, *Nicolas Vleughels*, Paris, 1975, p.86, cité sous le n°87 (gravure de Lépicié reproduite);



A.P. de Mirimonde, *L'Iconographie musicale sous les rois Bourbons. La musique dans les arts plastiques (XVII^e-XVIII^e siècles)*, II, Paris, 1977, p. 75 et note 112 ;
 D. Posner, *Antoine Watteau*, Ithaca, N.Y., 1984, pp. 255, 290, notes 44 bis, 45 et 46 (vers 1719), reproduit p. 253, fig. 184 (gravure de Lépicié) ;
 J. Baillio, « French Rococo Painting : A Notable Exhibition in Atlanta », *Apollo*, CXIX, n° 253, janvier 1984, pp. 16-17, reproduit p. 16, fig. 1 ;
 J. Baillio, « Atlanta, l'âge rococo », *L'Œil*, n° 342-343, janvier-février 1984, p. 90 ;
 Catalogue de l'exposition *Watteau*, Washington, D.C., The National Gallery of Art, 1984, pp. 40, 191, cité sous le n° D 113 (notice de M. Morgan Grasselli); 428, cité sous le n° P 67 (notice de P. Rosenberg), reproduit pp. 39 (détail); 191, fig. 1 (gravure Lépicié); 426, fig. 4 (gravure Lépicié). Même exposition ensuite à Paris, Grand Palais, 1984-1985, et Berlin, Château de Charlottenbourg, 1985 ;
 M. Roland Michel, *Watteau, un artiste au XVIII^e siècle*, Londres et Paris, 1984, pp. 56, 67, note 11; 151, 155, 236, note 2; 265, reproduit p. 156, fig. 139 ;
 H. Preston, « Facets of French Art : An English Private Collection », *Apollo*, CXXI, n° 275, janvier 1985, p. 47, note 4 ;
 F. Moureau et M. Morgan-Grasselli, *Antoine Watteau*, Paris-Genève, 1987, cité p. 171; gravure de Lépicié reproduite p. 167, fig. 2.

Oeuvres en rapport :

Gravé par François-Bernard Lépicié en 1734.

Une copie du tableau exécutée dans le sens de la gravure de Lépicié est conservée au Musée de La Fère dans l'Aisne.

La Bibliographie I, avant la découverte de notre tableau en 1959, se réfère soit à la gravure soit au tableau de La Fère.

Un dessin de Watteau représentant La Roque, exécuté vers 1712-1718, est conservé à Cambridge, Fitzwilliam Museum (cf. Parker-Mathey, *Watteau, catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1957, T. II, n° 912).

Lancret s'est servi du personnage de La Roque en l'incluant à deux reprises dans ses compositions *La fin de la chasse* et *la Halte des chasseurs* provenant respectivement des collections Tabourier et Forsyth Wickes (cf. G. Wildenstein, *Lancret*, Paris, 1924, n° 442 et 446, reproduits pl. 106 et 109).

21. Jean-Antoine WATTEAU

(Valenciennes 1684 - Nogent-sur-Marne 1721)

Portrait of Antoine de La Roque

Canvas

18 1/8 × 21 1/2 in.

Painted ca. 1718

Antoine de La Roque (1672-1744) served as *gendarme du Roi* until the battle of Malplaquet in 1709, when he lost his leg. La Roque was a friend of Watteau, collected his paintings and wrote his obituary for the *Mercur Galant*.

In this allegorical portrait, La Roque sits in a landscape showing Mt. Olympus. On his right, a faun signals a group of muses to be silent. La Roque holds a cane and points to his wooden leg, reminders of his lost military career. In front of his abandoned armor, are the accoutrements of his new life, musical instruments and books.

According to P. Rosenberg, the allegorical figures in the background seem to be by Nicolas Lancret.

21. ジャン-アントワーヌ ワットー

(ヴァランシエンヌ1684-ノジャン-シュール-マルヌ1721)

「アントワーヌ ド ラ ロックの肖像」

油彩、麻布

46×54.5cm

1718年頃

作品歴、展覧会、文献、関連作品本文参照



(détail)



F. Boucher



22

Vénus au cœur

22. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

Vénus au cœur

Sanguine, pierre noire et pastel

42 × 29 cm

Signé et daté en bas à gauche : *f. Boucher/1754*

Dans ce dessin, Boucher reprend le personnage de Vénus de *La Visite de Vénus à Vulcain* de 1754, actuellement à la Wallace Collection à Londres.

Provenance :

Probablement vente Boucher, Paris, 18 février 1771, n° 365 bis : « Vénus, figure debout, elle regarde deux tourterelles ; ce dessin, plein d'agrément, est à la sanguine et un peu de pastel », acquis à cette vente par l'expert Rémy (144 livres) ;

Vente du séquestre Mumm ;

Collection Marius Paulme, son cachet en bas à droite ;

Vente Marius Paulme, Paris, Galerie Georges Petit, 13 mai 1929, n° 17, reproduit pl. 12, acquis à cette vente par Owen (86 000 FF) ;

Collection Casimir Stralem ;

Collection Donald Stralem, sa vente Londres, Christie's, 13 décembre 1984, n° 156, reproduit en couleur ;

Acquis directement à la vente.

22. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

Vénus au cœur

Red chalk, black chalk and pastel

16 7/8 × 11 15/16 in.

Signed and dated lower left *f. Boucher/1754*

In this drawing, Boucher repeats the figure of Venus of his painting *The Visit of Venus to Vulcan*, likewise signed and dated 1754 now in the Wallace Collection, London.

22. フランソワ ブーシェ

(パリ1703-1770)

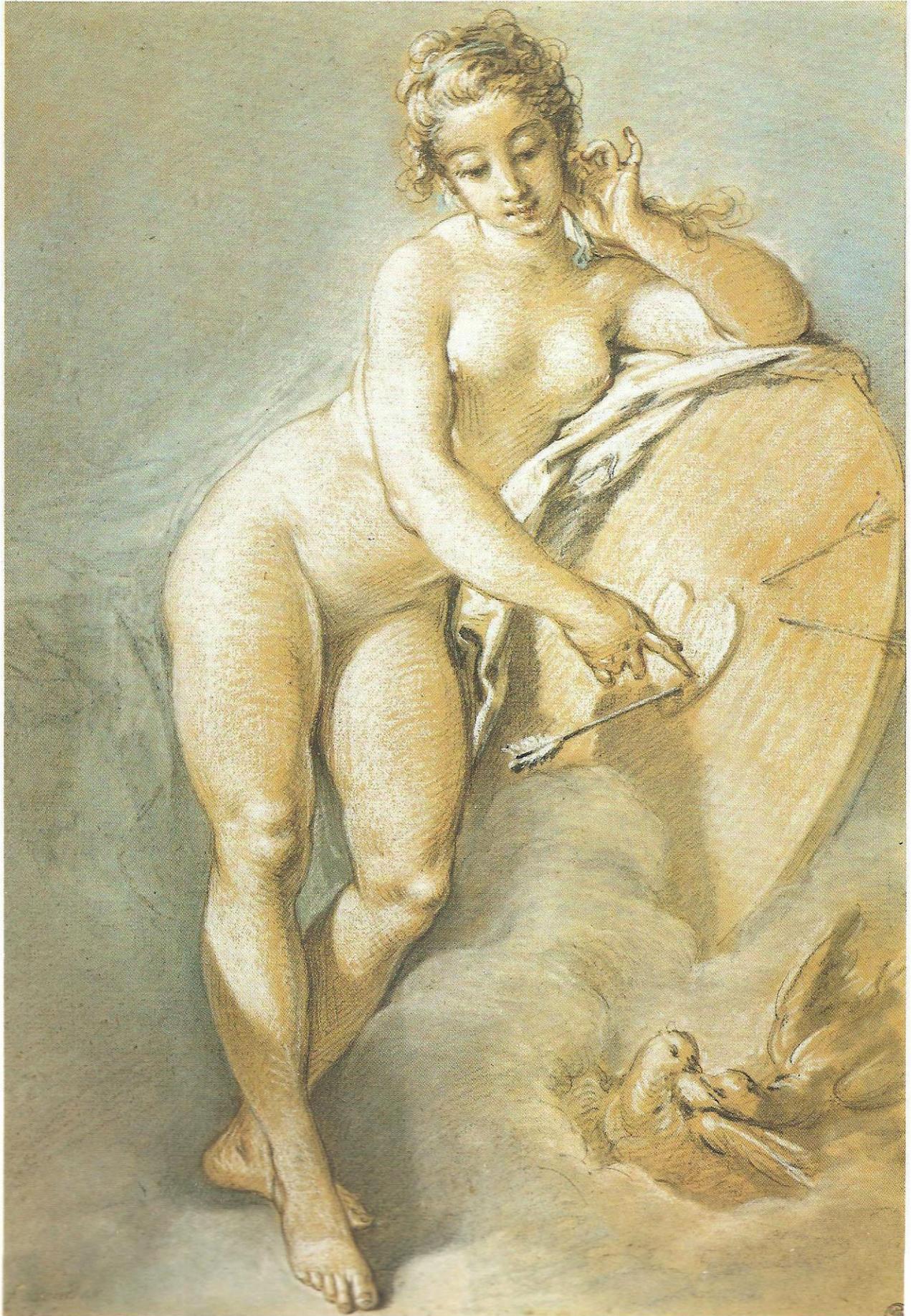
「ハートを指すヴィーナス」

紅殻チョーク、石墨、パステル

42×29cm

左下に署名および年記：*f. Boucher/1754*

説明、作品歴、仏文参照



F. Boucher



23

*Femme nue couchée
tournée vers la droite*

23. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

Femme nue couchée, tournée vers la droite, ou Mademoiselle de... en habit d'été

Sanguine et craie blanche

29,5 × 37 cm.

Provenance :

Collection duc de Blacas .

Oeuvres en rapport :

Un dessin similaire, mais plus esquissé, dans le même sens, est au Rijksmuseum d'Amsterdam ;

Une contre épreuve à la sanguine, dans le sens inverse, est dans la collection Douglas Gordon à Londres, autrefois dans la collection Ryaux à Paris (exposée à Londres, *France in the 18th century*, Royal Academy of Arts, 1968, n° 101) ;

Jean-Baptiste Michel a fait la gravure de ce sujet dans le même sens « Mademoiselle de... en habit d'été », pour Huquier le fils (cf. P.-Jean-Richard, *L'Oeuvre gravé de François Boucher*, Paris, 1978, n° 1422, reproduit).

23. François BOUCHER

(Paris 1703-1770)

Reclining Female Nude or Mademoiselle de... en habit d'été

Red chalk heightened with white chalk

11 5/8 × 14 3/4 in.

23. フランソワ ブーシェ

(パリ1703-1770)

「右方に向けて横たわる裸婦、または夏着をつけた某令嬢」

紅殻チョーク、白チョーク

29.5×37cm

作品歴、関連作品仏文参照





24. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

La reine Marie-Antoinette dans le parc de Versailles

Pierre noire et estompe avec rehauts de craie blanche sur papier gris-bleu

59,7 × 40,6 cm

Madame Vigée Le Brun fut appelée à Versailles en 1778 pour peindre le portrait de Marie-Antoinette, expédié à la cour des Habsbourg à Vienne, actuellement conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne. La reine Marie-Antoinette, enthousiasmée par le tableau, lui commanda d'autres portraits.

En 1783, à la demande du ministère des Affaires Etrangères, elle exécuta un autre portrait de la reine, qui figure dans cette vente sous le n° 12.

D'après Joseph Baillio, notre dessin se situerait entre ces deux œuvres, c'est-à-dire au début des années 1780.

En effet, nous savons par les *Chroniques sur les cours de France* de Charles-Edouard Crespy Le Prince, que Mme Vigée Le Brun dessina sur le vif Marie-Antoinette dans le costume qu'elle avait porté le jour d'une répétition de « Rose et Colas » (opéra-comique de Sedaine et Monsigny) qui allait être représenté au théâtre du Petit Trianon. Or, « Rose et Colas » fut joué pour la première fois en septembre 1780. Il pourrait donc s'agir de notre dessin.

Provenance :

Collection Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (?) ;

Collection baronne de Connantré ;

Collection baronne Ruble ;

Collection Madame de Witte ;

Collection Marquise de Bryas ;

Chez Paul Cailleux, Paris ;

Chez William Schab Gallery, New York ;

Collection Christian Humann, New York ;

Vente anonyme, New York, Sotheby's, 30 avril 1982, n° 35.

Expositions :

Femmes, dessins des maîtres et des petits maîtres, Grasse, Musée Fragonard, 1962, n° 63, (comme Vincent) ;

Collectors anonyms : four Private New York collections, New York, The New York Cultural Center, 1965, p. 6 (comme Vincent) ;

Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1755-1842, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1982, hors catalogue ;

The Rococo Age, Atlanta, High Museum of Art, 1983, n° 82, reproduit en couleur p. 153.

Bibliographie :

Joseph Baillio, « Propos sur un dessin de Madame Vigée Le Brun », *L'Oeil*, juin-juillet 1983, pp. 30-35, fig. 2 et 4.

24. Elisabeth-Louise VIGÉE LE BRUN

(Paris 1755-1842)

La reine Marie-Antoinette dans le parc de Versailles

Black chalk, estompe, heightened with white on gray-blue paper

32 1/2 × 16 in.

Madame Vigée Le Brun was called in 1778 to Versailles to paint the portrait of Marie-Antoinette. This portrait was sent to the Austrian Court and is now in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The Queen, very pleased with the result, commissioned additional portraits from the artist.

In 1783, the (Ministère des affaires Etrangères) commissioned another portrait of the Queen, n°12 of our sale. According to Joseph Baillio, our drawing can be dated from the early 1780s. We know that Madame Vigée Le Brun drew Marie-Antoinette in the costume which she wore for a presentation of the opéra-comique (Rose et Colas) by Sedaine and Monsigny at the Théâtre du Petit Trianon (see Ch.E. Crespy Le Prince, *Chroniques sur les cours de France*). As (Rose et Colas) was presented for the first time in september 1780, therefore it could be our drawing.





N° catal.	Auteur	Sujet	Nature	Francs Français		US Dollars		Yen	
Base :						10 000		1 000 000	
Cours moyen adopté :				1	1	57 000		44 400	
Coefficient (Base/Cours) :						0,175		22,523	
1	VINCENT A.	<i>La Leçon de dessin</i>	Toile	1 800 000	2 200 000	315 789	385 965	40 540 541	49 549 550
2	VALLAYER-COSTER A.	<i>Panaches de mer, lithophytes et coquilles</i>	Toile	3 000 000	3 500 000	526 316	614 035	67 567 568	78 828 829
3	NATTIER J.-M.	<i>Marquise de la Ferté-Imbault</i>	Toile	2 500 000	3 500 000	438 596	614 035	56 306 306	78 828 829
4	NATTIER J.-M.	<i>Madame Geoffrin</i>	Toile	1 500 000	2 000 000	263 158	350 877	33 783 784	45 045 045
5	CHARDIN J.-S.	<i>Le chien barbet</i>	Toile	10 000 000	12 000 000	1 754 386	2 105 263	225 225 225	270 270 270
6	VALLAYER-COSTER A.	<i>Vase de fleurs auprès d'un buste de Flore</i>	Toile	2 000 000	3 000 000	350 877	526 316	45 045 045	67 567 568
7	ROBERT H.	<i>Jet d'eau du bosquet des muses</i>	Toile	2 500 000	3 000 000	438 596	526 316	56 306 306	67 567 568
8	BOUCHER F.	<i>La Jupe relevée</i> <i>La Toilette intime</i>	Toile ovale Toile ovale	2 000 000	3 500 000	350 877	614 035	45 045 045	78 828 829
9	BOUCHER F.	<i>Les amusements de la campagne</i> <i>La musique pastorale</i>	Toile Toile	10 000 000	12 000 000	1 754 386	2 105 263	225 225 225	270 270 270
10	FRAGONARD J.-H.	<i>L'heureuse fécondité</i>	Toile ovale	6 000 000	8 000 000	1 052 632	1 403 509	135 135 135	180 180 180
11	FRAGONARD J.-H.	<i>La Sultane à la perle</i>	Toile	5 000 000	6 000 000	877 193	1 052 632	112 612 613	135 135 135
12	PERRONNEAU J.-B.	<i>Madame Miron</i>	Toile	2 500 000	3 500 000	438 596	614 035	56 306 306	78 828 829
13	LANCRET N.	<i>Autoportrait</i>	Toile	5 000 000	6 000 000	877 193	1 052 632	112 612 613	135 135 135
14	OUDRY J.-B.	<i>Portrait d'homme</i>	Toile	2 000 000	2 500 000	350 877	438 596	45 045 045	56 306 306
15	LABILLE-GUIARD A.	<i>Comtesse de Selve</i>	Toile	2 000 000	2 500 000	350 877	438 596	45 045 045	56 306 306
16	GREUZE J.-B.	<i>Le Réveil</i>	Toile	2 000 000	2 500 000	350 877	438 596	45 045 045	56 306 306
17	VIGÉE LE BRUN E.	<i>Portrait de la Princesse Youssouppoff</i>	Toile	3 000 000	3 500 000	526 316	614 035	67 567 568	78 828 829
18	VIGÉE LE BRUN E.	<i>Les Enfants de France</i>	Toile	3 000 000	4 000 000	526 316	701 754	67 567 568	90 090 090
19	VIGÉE LE BRUN E.	<i>Marie-Antoinette</i>	Toile	3 000 000	4 000 000	526 316	701 754	67 567 568	90 090 090
20	LARGILLIERRE N. de	<i>Comtesse de Courbouzon</i>	Toile	1 500 000	2 000 000	263 158	350 877	33 783 784	45 045 045
21	WATTEAU J.-A.	<i>Antoine de La Roque</i>	Toile	4 000 000	6 000 000	701 754	1 052 632	90 090 090	135 135 135
22	BOUCHER F.	<i>Vénus au cœur</i>	Dessin	500 000	600 000	87 719	105 263	11 261 261	13 513 514
23	BOUCHER F.	<i>Femme nue couchée</i>	Dessin	400 000	450 000	70 175	78 947	9 009 009	10 135 135
24	VIGÉE LE BRUN E.	<i>Marie-Antoinette</i>	Dessin	1 000 000	1 300 000	175 439	228 070	22 522 523	29 279 279

LISTE DES RECORDS DU MONDE					
Etablis par Jacques Tajan au cours de la vente Roberto Polo					
A Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 30 Mai 1988					
N° Catal	Auteur		RESULTATS de la vente Polo FRAIS INCLUS en F. F.	ANCIEN RECORD	vendu par :
2	VALLAYER COSTER (A)	"Panache de mer"	3 300 000	1 600 000	(Sotheby's/Monaco 1986)
3	NATTIER (J.M)	"Marquise de la Ferté-Imbault"	3 500 000	2 150 000	(Ader Picard Tajan/Paris 1985)
5	CHARDIN (J.S)	"Le chien barbet"	11 000 000	6 600 000	(Me Agutte/Clermont-Ferrand 1988)
6	VALLAYER COSTER (A)	"Nature morte aux fleurs"	2 500 000	750 000	(Ader Picard Tajan/Paris 1988)
7	ROBERT (H)	"Jet d'eau du bosquet des muses"	2 900 000	2 080 000	(Christies/N.Y 1983 ** 2 pendant)
9	BOUCHER (F)	"paysage aux oiseaux"	13 000 000	11 938 900	(Sotheby's/N.Y 1987 : "les bulles de sa")
9	BOUCHER (F)	"Paysage aux moutons"			
10	FRAGONARD (J.H)	"L'heureuse fécondité"	8 000 000	1 080 000	(Sotheby's/N.Y 1985)
11	FRAGONARD (J.H)	"La Sultane"	6 500 000	4 200 000	(Sotheby's/Londres 1986)
15	LABILLE-GUIARD (A)	"Comtesse de Selve"	2 200 000	330 000	(Sotheby's/Monaco 1986)
20	LARGILLIERE (N de)	"Comtesse de Courbouzon"	2 400 000	1 530 000	(Sotheby's/N.Y 1984)

26 Masterpieces of 18th-century French Painting - **WORLD RECORDS**

LIST OF WORLD RECORDS
 Prepared by Jacques Tajan for the Roberto Polo sale
 in Paris, Théâtre des Champs-Élysées, May 30, 1988

Cat. No.	Artist	RESULTS of the Polo sale COSTS INCLUDED in F.F.	OLD RECORD	sold by:
2	VALLAYER COSTER (A)	"Panoply of Sea"	3,300,000	1,600,000 (Sotheby's/Monaco 1986)
3	NATTIER (J.M.)	"Marquise of Ferté-Imbault"	3,500,000	2,150,000 (Ader Picard Tajan/Paris 1985)
5	CHARDIN (J.S.)	"The Spaniel"	11,000,000	6,600,000 (Agutte, Esq./Clermont-Ferrand 1986)
6	VALLAYER COSTER (A)	"Still Life with Flowers"	2,500,000	750,000 (Ader Picard Tajan/Paris 1988)
7	ROBERT (H)	"The Water Fountain in the Muse's Grove"	2,900,000	2,080,000 (Christies/N.Y. 1983 ** 2 companion pieces)
9	BOUCHER (F)	"Landscape with Birds"	13,000,000	11,938,900 (Sotheby's/N.Y. 1987: "the soap bubbles")
9	BOUCHER (F)	"Landscape with Sheep"		
10	FRAGONARD (J.H.)	"Joyful Abundance"	8,000,000	1,080,000 (Sotheby's/N.Y. 1985)

11	FRAGONARD (J.H.)	"The Sultana"	6,500,000	4,200,000	(Sotheby's/London 1986)
15	LABILLE-GUIARD (A)	"Countess of Selve"	2,200,000	330,000	(Sotheby's/Monaco 1986)
20	LARGILLIERE (N de)	"Countess of Courbouzon"	2,400,000	1,530,000	(Sotheby's/N.Y. 1984)

ADER PICARD TAJAN - 12, rue Favart 75002 Paris - Tel.(1) 42 61 80 07