

Compte-rendu : Dominique d'Arnoult, Jean-Baptiste Perronneau (ca. 1715-1783). Un portraitiste dans l'Europe des Lumières

Véronique Castagnet-Lars

▶ **To cite this version:**

Véronique Castagnet-Lars. Compte-rendu : Dominique d'Arnoult, Jean-Baptiste Perronneau (ca. 1715-1783). Un portraitiste dans l'Europe des Lumières. Histara les comptes rendus, 2018. halshs-02070731

HAL Id: halshs-02070731
https://shs.hal.science/halshs-02070731

Submitted on 18 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dominique d'Arnoult, *Jean-Baptiste Perronneau (ca. 1715-1783). Un portraitiste dans l'Europe des Lumières*, Paris, Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, 2014, 447 pages. ISBN : 978-2-903239-54-1.

Compte-rendu : Véronique Castagnet, Maître de conférences, Université Toulouse – Jean Jaurès

De tous les grands portraitistes de l'Europe des Lumières, Hyacinthe Rigaud (1659-1743), portraitiste de Cour, est sans nul doute le plus connu, en grande partie, parce que le portrait qu'il a fait du Grand Roi trône dans les manuels scolaires français depuis plusieurs décennies[1]. Le travail de Dominique d'Arnoult rejoint celui d'Ariane James-Sarazin[2], les deux concourant à une meilleure connaissance de ces deux éminents portraitistes du XVIII^e^ siècle. Dans le premier cas toutefois, dans l'ouvrage dont le compte-rendu est ici fait, l'ambition, réussie, consiste à montrer au plus grand nombre de lecteurs, un peintre jusque-là connu uniquement des collectionneurs et marchands avertis.

Ce bel ouvrage, riche en iconographies, offre au lecteur une reconstitution très fine de la carrière et de l'œuvre d'un portraitiste et plus spécialement d'un pastelliste français du XVIII^e^ siècle, non-conformiste, atypique en ce siècle des Lumières, mort en 1783 à Amsterdam. La structure du livre, équilibrée, ménage à la fois une approche chronologique dans les parties 1 (la carrière parisienne, 49 pages) et 3 (Perronneau voyageur dans l'Europe des Lumières, 55 pages) et un développement thématique dans les parties 2 (l'art de Perronneau, 59 pages) et 4 (la fortune des portraits de l'artiste, 13 pages).

De 1730 à 1755, de ses premiers traits de dessins à sa rivalité avec Maurice Quentin Delatour (1704-1788) lors du Salon de 1755, la formation et l'ascension de Jean-Baptiste Perronneau s'effectuent entre tradition et innovation.
En effet, au cours des seize premières années, de 1730 à 1746, il se forme à l'Académie royale de peinture et de sculpture, apprenant le dessin (1730-1740), la gravure (1737-1738 dans l'atelier de Laurent Cars), réalisant ses premiers portraits lors d'un voyage à Nantes ménageant des haltes à Orléans, Tours et Angers (1744-1745). En août 1746, il reçoit l'agrément de l'Académie à l'issue de la présentation de 5 portraits à l'huile – car le pastel n'a pas le droit de citer ici dans cette démarche : 2 portraits d'artistes – celui de François Gilquin (c. 1695-1750) et celui d'Hubert Drouais (1727-1775) –, 2 portraits d'enfant (son frère Jean-Baptiste Perronneau et Demoyel), et un savant historien (Charles de Baschi Aubais 1686-1777).
Le fait d'avoir reçu l'agrément lui donne le droit de montrer ses tableaux dans le Salon carré du Louvre, lors d'une exposition publique qui se déroule entre la fin du mois d'août et la fin du mois de septembre. Entre 1746 et 1753, Perronneau connaît ainsi une période d'essor grâce à cette visibilité qui le fait bénéficier d'avis et de commandes. Les conditions changent favorablement dès 1749 puisque le Salon devient bi-annuel – il était jusque-là annuel : le Roi a en effet accordé sa protection directe à l'Académie en décembre 1747 et a nommé en mai 1748 une commission d'officiers pour sélectionner les œuvres exposées. Au cours de cette

[1] *Portrait de Louis XIV en costume de sacre*, 1701, peinture à l'huile conservée au Musée du Louvre (2,77x1,84 m). Voir : https://www.histoire-image.org/fr/etudes/portrait-officiel-louis-xiv
[2] Ariane James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud. Le catalogue raisonné*, Paris, Éditions Faton, 2016, *tome 1 : L'homme et son art ; tome 2 : Catalogue raisonné*. Ce dernier étant actualisé sur le site : https://www.hyacinthe-rigaud.fr/

période, Perronneau collabore avec des graveurs, des marchands orfèvres et joailliers, des sculpteurs d'ornement. Deux rencontres le marquent : celle avec Théodore Gardelle (1722-1761), peintre en miniature genevois (, et celle avec Michel Bouvard de Fourqueux (1719-1789), procureur général du roi en sa chambre des comptes – futur successeur de Calonne – désormais son protecteur (il fera d'ailleurs 12 portraits de la famille Fourqueux entre 1754 et 1772, soit près de la moitié de sa production de pastels).
En 1753 Perronneau présente deux tableaux, l'un représentant Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) et l'autre M. Adam l'aîné (Lambert Sigismond dit M. Adam l'aîné 1700-1759), qui sont fortement remarqués lors du Salon. Il est alors reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Les commandes l'amènent alors à voyager en Europe. En 1754 il se place à la croisée de deux genres différents : le portrait d'apparat et le portrait privé. En réalisant la commande du prince Charles Alexandre de Lorraine (1712-1780), il se montre respectueux de l'iconographie traditionnelle des portraits des membres de la maison de Lorraine : le prince doit être représenté en chef de guerre, debout, à l'entrée d'une tente, en cuirasse, tourné vers la gauche en direction d'une scène de bataille évoquée dans le lointain. Ce faisant il parvient tout de même à individualiser le portrait, à le caractériser. Entre le 23 février et le 3 novembre 1754, il se trouve à Bruxelles, puis en Flandres et en Hollande, où il se lie avec Bernard Vershoot (1727-1783), peintre et graveur originaire de Bruges. Cette même année il épouse la fille d'un orfèvre, issue d'une famille protestante convertie, de vingt-cinq ans sa cadette : Louise Charlotte Aubert.
Sa formation est achevée, son talent se connaît : il devient le rival de Delatour pour les grands formats ; le duel artistique s'installe entre les deux hommes. Jusqu'à sa mort Jean-Baptiste Perronneau parcourt l'Europe, effectuant, en plus de déplacements plus ponctuels en province, deux Grands Tours entre 1756 et 1764, puis de 1767 à 1779, années au cours desquelles il accomplit un second cycle de voyage dans les mêmes villes. Ce gyrovagisme artistique l'amène à Bordeaux (1756, 1758, 1783), Tours, Angers, Marseille (1758), Toulouse (1758), Lyon (1758, 1759, 1773), Orléans (1765-1766, 1772), Nantes, Abbeville (1769-1770), en France ; mais aussi, la péninsule italienne (1758-1759), Londres (1760-1761), Bruxelles, la Hollande (1770-1772), les États allemands (1774), Karlsruhe, Hambourg et le duché du Schleswig-Holstein (1777-1778), Amsterdam (1761, 1778, 1783), La Haye, Saint-Pétersbourg (1781), Varsovie (1782)… Cette mobilité organisée par les amis négociants nuit d'ailleurs à sa renommée parisienne et l'éloigne de ses clients français : il fréquente ainsi des espaces dépourvus d'académies (les Provinces-Unies, l'Angleterre), ou la « République des arts » française provinciale, plus ouverte. Lui-même éprouve la tolérance religieuse, vit le cosmopolitisme, et devient franc-maçon à la fin de sa vie.

Cependant, la formation de Jean-Baptiste Perronneau à l'art du portrait à l'huile, ainsi que ces voyages, modèle son art du pastel. Quelques caractéristiques lui appartiennent en propre. Il pratique la peinture de portrait sans étude préparatoire, mais directement sur le papier, le vélin ou la toile définitive. Son travail est presque grandeur nature ce qui lui permet d'allonger le buste et de donner à l'individu une prestance particulière. L'action de peindre est menée dans l'immédiateté de la séance de poste, dans le but de transposer directement la présence de la personne dans le support choisi. Cet artiste propose une nouvelle façon de penser – et représenter les convenances : tout individu a une attitude noble empreinte de *spezzatura* et se remarque par la simplicité des vêtements, qu'elle que soit son appartenance sociale.
La volonté de cet artiste est en effet de rechercher « l'âme du portrait » pour donner l'illusion de vie. Cela renvoie à un vif débat au sein de l'Académie en particulier. Quand cette dernière

– et avec elle l'école française – se dit favorable à la correction par le peindre des imperfections, pour une « ressemblance savante », l'école flamande se prononce pour l'imitation de la Nature dans la perspective de rendre au spectateur « une ressemblance correcte ». Cette différence oppose Maurice Quentin Delatour (1704-1788), Étienne Aubry (1745-1781), Louis Roland Trinquesse (1746-1800), François-Louis Lonsing (1739-1799) à Nicolas de Largillierre (1656-1746) et Joseph Vivien (1657-1735), eux-aussi pastellistes, Pierre Gobert (1662-1744), Jean-Marc Nattier (1685-1766), Louis Tocqué (1696-1772), Louis-Michel Van Loo (1707-1771)… et Jean-Baptiste Perronneau. Pour ce dernier l'artiste ne se fait pas le chantre d'une culture des apparences dans laquelle le vêtement, le tissu, la couleur sont des manifestations sociales fortes, mais choisit volontairement de représenter les individus avec peu voire aucun accessoire, en mettant l'accent sur le rendu de la nature : ces portraits offrent ainsi une mise en scène riche et détaillée d'une société des individus, qui n'ont pas l'air de leur rang. Il procède ainsi, à travers la peinture, à une individuation psychologique et collective de ses clients, et participe à l'adoption et à la circulation de signes autres que ceux attribuables à la sainteté, la sagesse ou l'héroïsme, pour spécifier les individus.
Le maniement de plus en plus virtuose de la technique du pastel à partir de son premier portait connu peint en 1741 (*Mme de Tourolle née Magdelaine Nerot*) l'amène à travailler le rendu poudré du maquillage, en se rapprochant aussi de la texture de la peau humaine en usant du vélin ; à proposer le vêtement comme l'expression du mouvement, en usant le cas échéant du trait et de la touche qu'il fait varier ; à recourir aux effets rembranesques pour valoriser l'expressivité des personnages, dans une palette de couleurs rendant hommage aux peintres flamands ; à prendre en compte la petite distance à laquelle le portrait serait regardé, préférant les espaces privés au détriment des salles de réception. Cette technique exigeante doit tenir compte du fait que le vélin portant le pastel est ensuite placé sous verre, sous « glace » ou « cristal » selon les termes de l'époque, voire encadré d'or. De fait cela modifie aussi le travail du peintre, et joue sur le rendu final comme sur le prix (avec l'essor des manufactures toutefois, celui du verre connaît une baisse au cours du XVIII^{e} siècle).

Certes Jean-Baptiste Perronneau est peintre du roi mais n'a ni peint pour le roi, ni peint le roi ! Dominique d'Arnoult propose un catalogue très exhaustif et détaillé de l'œuvre de Jean-Baptiste Perronneau, qui permet de procéder à une étude sociale de ses commanditaires, dans le temps et dans l'espace. Ce chercheur a recensé 414 portraits (70% sont datés), dont 309 portraits illustrés (225 peints au pastel, 78 à l'huile, 2 dessins), et 109 qui ne sont pas illustrés (81 pastels, 14 huiles, 2 dessins et 12 œuvres à la technique indéterminée). À la suite du catalogue des portraits figurent 16 dessins d'études (existants ou mentionnés), 12 gravures exécutées durant la période de formation de l'artiste, et 16 œuvres conservées dans des collections publiques dont l'attribution à Perronneau est rejetée ou mise en doute.
Ses clients sont des bourgeois, des personnes issues des nouvelles élites apparues au cours du Siècle des Lumières, et non des courtisans, des grands financiers parisiens et rarement des philosophes et des « gens à talents ». Ils se classent en trois catégories essentielles : 1) la noblesse de cour, les membres de l'Académie royale, à Paris et en province ayant acquis des charges anoblissantes, des membres de la noblesse étrangère, des représentants de la robe, des échevins assimilés à la noblesse française et à peine une douzaine d'ecclésiastiques (pour 42%) ; des gens du négoce et du grand commerce, des anoblis récents, des banquiers (pour 31%) ; 3) des artistes, des « gens à talents » et des marchands (24%). L'étude fine de cette clientèle permet de retracer une évolution qualitative et géographique selon les phases de sa

carrière et celles de sa mobilité. Entre 1740 et 1759, prédomine la noblesse parisienne, l'administration et le monde artistique. Puis entre 1750 et 1759, un équilibre se crée entre la noblesse parisienne et la noblesse provinciale ou étrangère, le monde des arts des sciences et de la manufacture des environs de Lyon, le monde du négoce autour d'Orléans et de Bordeaux. À compter des années 1760 un glissement vers l'étranger se lit : les portraits du monde artistique sont de moins en moins présents, au bénéfice de la noblesse étrangère et des négociants qui procèdent à des commandes plus nombreux. Enfin les années 1770-1771 sont marqués par les achats réalisés par la noblesse et les réseaux de la haute finance d'origine étrangère.

Le croisement de l'étude des portraits et de l'analyse de la correspondance enrichit l'étude du monde social de près de 500 clients de Jean-Baptiste Perronneau, et rend possible à travers eux une meilleure connaissance de la société française et européenne de 1741 à 1781. Ce livre s'inscrit pleinement dans l'historiographie de la culture visuelle, non seulement par la démarche novatrice dont il témoigne en histoire de l'art par le souci du comparatisme, mais encore par le travail de l'historien grâce à une contextualisation fine des œuvres. Mais l'investigation menée par Dominique d'Arnoult va plus loin encore. Elle met en évidence une consommation culturelle de masse au XVIIIe siècle : le portrait. Pour l'alimenter, durant plusieurs décennies Jean-Baptiste Perronneau réalise dix tableaux par an.

En raison de sa belle facture, du soin mis à la reproduction de nombreux portraits, et de la qualité du texte, la lecture de ce livre d'art et d'histoire est donc des plus vivement recommandée.

Table des matières

Avant-propos : Jean-Baptiste Perronneau, portrait d'une société, genèse de l'individu (D. Roche), p. 5
Préface « M. Perronneau suit de près M. de La Tour » (X. Salmon), p. 9

Introduction, p. 13

La carrière parisienne, 1730-1755, p. 21

*1730-1746. La formation et l'agrément de l'Académie royale de peinture et de sculpture, p. 21
1730-1740. L'apprentissage par le dessin, p. 21
Une implantation parisienne, p. 21
1734. Le dessin d'après le nu à l'école du modèle : 1ère médaille des prix de quartiers,
p. 22
Charles Natoire : maître de dessin de Perronneau, p. 23
La pratique de la gravure, p. 23
1737-1738. L'atelier de Gabriel Huquier, p. 23
1740. L'atelier de Laurent Cars, p. 24
Perronneau et les enjeux du portrait au milieu du siècle, p. 27
La mode du portrait au pastel, p. 27

1744-1745. Premiers portraits, p. 28
Août 1746. L'agrément par l'Académie royale de peinture et de sculpture, p. 30

*1746-1753. De l'agrément à la réception à l'Académie : l'essor du portraitiste, p. 34
Les pratiques de Perronneau, peintre de portraits au pastel et à l'huile, p. 36
Le portrait au pastel et sa réplique à l'huile : la commande du prince d'Ardore, p. 36
La réplique du portrait au pastel : la commande de Karoline Luise von Baden, p. 40
Les prix des originaux et des copies, p. 40
Les services aux commanditaires, p. 42
Les relations entre artistes, p. 42
La possible collaboration avec l'orfèvre Louis François Aubert, p. 43
Les peintres en miniatures genevois, p. 46
Les graveurs et marchands orfèvres joailliers, p. 46
Les sculpteurs d'ornements, p. 46
Michel Bouvard de Fourqueux, un ami et un protecteur, p. 48
Une amitié fidèle, p. 48
1745. Un portrait au pastel et un à l'huile, p. 49
1754-1772. Vingt-six pastels, dont douze portraits de la famille Fourqueux, p. 50
Perronneau face à Delatour, p. 53
Le portrait à l'Académie au temps de Louis XV, p. 53
La confrontation au Salon de 1750 : l'autoportrait de Delatour et le portrait de Delatour par Perronneau, p. 55
Août 1752. « J'ai grande envie de voyager en Allemagne », p. 53
Juillet 1753. La réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture, p. 59

*De la réception à l'Académie au Salon de 1755, p. 62
1754. entre portrait d'apparat et portrait privé : la commande du prince Charles Alexandre de Lorraine, p. 62
1754. le voyage en Flandre et en Hollande, p. 65
Novembre 1754. Le mariage avec Louise Charlotte Aubert, p. 66
Le Salon de 1755 : Delatour et Perronneau, rivaux dans les grands formats, p. 67

L'art de Perronneau, p. 71

*Une idée du naturel, p. 72
Peindre le portrait sans étude préparatoire, p. 72
Repenser les convenances : l'attitude noble et la simplicité du vêtement, p. 76
L'imitation des défauts, la « ressemblance savante », p. 83
L'opposition des écoles flamandes et françaises, p. 83
« Saisir habilement les instants heureux… » (Tocqué, 1750), p. 84
Recherche la « ressemblance savante » (Cochin, 1759), p. 85
Imiter « cette tendresse que présente la nature » (Cochin, 1759), p. 85

Perronneau devant le modèle : les séances de poste, p. 86
Capter la ressemblance dans le mouvement, p. 87
Utiliser la gestuelle des mains, p. 88

*La recherche de « l'âme du portrait » selon Perronneau, p. 90
L'effet, le clair-obscur et certains aspects du faire sur les portraits au pastel, p. 90
Le jeu des ombres et des lumières, p. 90
Quelques aspects masqués du faire de l'artiste, p. 93
L'effet sans les ombres, p. 94
Le rendu de la vie dans le portrait au pastel : le *Portrait de Delatour* (1756), p. 96
La culture des portraitistes au milieu du XVIIIe siècle, p. 98
Les références aux maîtres du Nord : le *Portrait de Gabriel Huquier* (1747), p. 98
L'hommage au traitement de la couleur des maîtres flamands : le *Portrait de Jean-Baptiste Oudry*, p. 101
L'usage des reflets colorés, p. 104
Le vêtement, expression du mouvement, p. 106
Les outils du peintre au service de la touche, p. 108
Un « vernis brillant » créé par le verre protecteur, p. 109
Les pastels et les couleurs : la qualité des matériaux, p. 110
Papier ou vélin : le choix du support en fonction du modèle, p. 112
Une esthétique de la *sprezzatura*, p. 114
Les caractères spécifiques de l'art de Perronneau, p. 115
Clair-obscur et « retouche », une nouvelle forme de « légèreté du pinceau », p. 116
Le faire des portraits peints à l'huile en 1773, p. 124
L'écart entre l'art de Perronneau et celui de Delatour, p. 126

Perronneau, voyageur dans l'Europe des Lumières. 1756-1783, p. 131

*Pourquoi Perronneau voyage, p. 131

*La clientèle de Perronneau : une société des Lumières dans sa diversité, p. 132
L'identification des modèles, p. 134
Une clientèle privilégiée : les nouvelles élites, p. 135
Se faire peindre au pastel ou à l'huile : le choix du modèle, p. 138
Faire voyager les pastels, une pratique de Perronneau, p. 140

*1756-1766. Le premier tour d'Europe et le séjour à Orléans, p. 146
1756-1759. Itinéraire au Sud : les élites prospères, p. 146
1756-1758. Deux ans à Bordeaux, p. 146
1758. Quelques mois à Toulouse, p. 147
1758. Passable probable à Marseille, p. 148
Automne 1758-début 1759. Détour à Lyon, p. 148
1759. Un très bref séjour en Italie, p. 149
Le Salon de 1759, p. 150
1760-1763. Itinéraires au Nord : les milieux huguenots, p. 151

1760-1761. Un semestre à Londres, p. 151
Printemps-automne 1761. Un semestre en Hollande, p. 152
Automne 1761-printemps 1763. Paris, Amsterdam ?, p. 154
1764. Les États allemands, p. 154
1765-1766. Séjour à Orléans dans la société des physiocrates, p. 155
Entre deux voyages : l'existence à Paris, p. 156
Le bilan des voyages, p. 156
Le problème du logement à Paris, p. 157
Une résidence de campagne : la maison du petit-Charonne, p. 157
Paris : entre difficultés financières et doutes, p. 158

*1767-1779. Le deuxième cycle de voyages et l'installation à Amsterdam, p. 160
1767-1771. Les villes revisitées en France, p. 161
Les Salons de 1767 et de 1769 : Perronneau sous le feu des critiques, p. 161
Automne 1769-printemps 1770. Abbeville, un séjour heureux chez Van Robais, p. 165
1770-1772. Des années difficiles, p. 166
Printemps 1770-printeps 1772. Long séjour en Hollande, raréfaction des commandes,
p. 166
1771. La demande d'un logement à Paris, le retour impossible, p. 168
1772-1779. La prise de conscience du discrédit : continuer les voyages, p. 169
1772. L'intermède orléanais, p. 170
1773. Un semestre à Lyon, p. 171
Le Salon de 1773, p. 172
1774-1776. Trois années mystérieuses, p. 176
1777-1778. L'étendue du réseau septentrional protestant, p. 176
1779. La vaine entremise auprès des Bâtiments, p. 178
1779-1783. Les derniers voyages depuis Amsterdam, p. 179
Amsterdam, centre de gravité, p. 179
Le brouillon de lettre de la margrave, p. 179
1783. Amsterdam, mort de Perronneau, p. 183
Un aperçu du patrimoine de Perronneau, p. 184

La fortune des portraits de Perronneau, p. 187

*Les œuvres de Perronneau dans les collections des contemporains, p. 187
Fonctions du portrait : lieux de représentation et de confidentialité, p. 187
Chez les artistes, p. 187
Chez les connaisseurs, p. 188
Chez les officiers royaux, p. 188
La modification du portrait du vivant du modèle, p. 189
La transmission du portrait par les modèles, p. 190
Des portraits anonymes chez les amateurs du XVIII^e siècle, p. 190

*Les œuvres de Perronneau dans les collections des amateurs des XIX^e et XX^e siècles, p. 192

*L'enrichissement des collections publiques françaises au XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, p. 200

*La reconnaissance internationale de Perronneau, p. 200
Conclusion, p. 201

Catalogue de l'œuvre, p. 203
Principes d'organisation, p. 204
Portraits, p. 205
Dessins d'études, p. 352
Principales œuvres rejetées ou mises en doute, p. 358

Annexes, p. 363
Arbres généalogiques, p. 365
Chronologie, p. 367
Fortune critique, p. 371
Correspondance de Perronneau, p. 380
Ordres de paiements signés par Perronneau, p. 383
Documents relatifs aux œuvres de Perronneau, p. 384
Pièces justificatives, p. 390
Les métiers des ascendants de Perronneau, p. 398
L'histoire des portraits de la famille Perronneau, p. 399
Table de concordance, p. 402

Sources et bibliographie, p. 404
Index, p. 422
Abréviations et signes, p. 443
Remerciements, p. 444
Crédits photographiques, p. 445