

Une des provinces du

rococo

La Chine rêvée de
François Boucher

in fine

MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
& D'ARCHÉOLOGIE
RENAISSANCE

In Fine éditions d'art

Pierre Louette

Président-directeur général de SFPA

Claire Lénart Turpin

Directrice

Guy Boyer

Directeur délégué

Marc-Alexis Baranes

Directeur des éditions

Véronique Balmelle

Directrice du développement

Stéphanie Méséguer

Responsable éditoriale et de fabrication

Suivi éditorial: Christine Dodos-Ungerer

Traduction de l'anglais vers le français: Annie Pérez, Jean-François Allain

Relecture et corrections: Renaud Bezombes

Conception graphique: Élise Julienne Grosberg

Suivi de photogravure: Jean-Baptiste Niel

Photogravure: Studio4c, Paris

© In Fine éditions d'art, 2019

© Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

978-2-902302-29-1

Dépôt légal: novembre 2019

Imprimé en Union européenne

Une des provinces du

rococo

La Chine rêvée de
François Boucher

in fine

 MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
& D'ARCHÉOLOGIE
BESANÇON

Le Déjeuner

François Boucher (1703-1770)

1739

Huile sur toile

H. 81,5; L. 65,5 cm

Signé et daté f. Boucher 1739

en bas à droite

Paris, musée du Louvre,
département des Peintures,
inv. R.F. 926

Hist.: vente Gersaint, Paris, 26 mars 1749 (et jours suivants), lot n° 50; vente Salomon-Pierre Proustau ([?]-1781), Paris, 5 juin 1769 (et jours suivants), lot n° 51; vente, Paris, hôtel de Bullion, 9 décembre 1783 (et jours suivants), lot n° 3; vente, Paris, hôtel de Bullion, 22-23 mars 1827, lot n° 18; vente Gueting, Paris, 19 février 1848, lot n° 11; vente général John Ramsay (1768-1845), Christie's, Londres, 20 juin 1855, lot n° 279, acquis par Lee; vente Camille Marcille, Paris, 12-13 janvier 1857, lot n° 6, acquis par Dubois; vente Jules Duclos, Paris, 20-21 novembre 1878, lot n° 50; vente, Paris, 13-15 avril 1881, lot n° 1; anc. coll. du Dr Achille Malécot (1852?-1895); legs en 1895

Bibl.: Goncourt, 1881, p. 199; Tourneux, 1897, II, p. 390-392; Michel, 1906, p. 64, cat. 1157 et p. 65, cat. 1184; Gillet, 1929, p. 53; Lacotte, 1970-1971, p. 38; Ananoff et Wildenstein, 1976, I, p. 284-285, cat. 165

Exp.: 1928, Paris, n° 27; 1950, Paris, n° 63; 1966, Vienne, n° 194; 1986-1987, New York, Detroit, Paris, n° 33

L'horloge indique huit heures par une matinée ensoleillée à Paris, et la lumière qui pénètre par la haute fenêtre à gauche illumine une famille qui prend son café. La pièce est exiguë, et la cheminée surmontée de son miroir en trumeau semble presque trop grande pour cet appartement encombré de meubles modernes et d'objets de luxe. Si l'on considère la cheminée de marbre, le miroir, la console sculptée et dorée, les fauteuils cannés – modestement sculptées et assez simples –, le parquet, les lambris, le papier peint doré et les lourds rideaux également dorés, tout l'ameublement semble cohérent, à la mode, solide, respectable. Mais cette base générale est agrémentée d'objets plus au goût du jour, comme le cartel et les appliques rocaille qui modernisent un miroir un peu plus ancien¹. Les nouveautés sont concentrées sur la table exotique en laque noire, dont le plateau et l'intérieur du tiroir sont laqués de rouge. Sur la table est disposé un service à café en porcelaine chinoise bleu et blanc, composé de quatre tasses et soucoupes (dont deux sont en service) et d'un sucrier. On remarque aussi, sur la console sculptée et dorée contre le mur gauche, un brûle-parfum chinois orné de bronze doré. Deux petites étagères sont suspendues de part et d'autre du miroir: celle de droite probablement d'imitation chinoise, est peinte de couleurs claires; celle de gauche porte une théière et un magot chinois en porcelaine qui semble regarder avec bienveillance le serveur de café. Ce dernier semble savoir ce qu'il fait: il tient la « verseuse² » en argent vers lui, ce qui signifie qu'il a servi le café du côté opposé aux buveurs, et il a disposé dessous un torchon pour ne pas salir le manteau de la cheminée³.

Si le sujet général du tableau est la consommation de café, la véritable action consiste à faire goûter du café, peut-être adouci par un peu de sucre, aux deux jeunes enfants. Vue à profil perdu, la femme de gauche, vêtue d'une robe à la française en soie bleue et d'un tour de cou, porte une cuillère à la bouche d'un jeune enfant coiffé d'un bonnet noué sous le menton, et semble l'encourager – sans grand succès peut-être – à goûter ce qu'elle lui propose. Quant à la femme de droite – cheveux noirs, yeux noirs, sourcils noirs fins et joues roses, portant un foulard noir sur un bonnet blanc et une courte cape rouge sur une robe blanche –, elle se retourne pour proposer

aussi du café au deuxième enfant, qui joue avec son petit cheval à roulettes et sa poupée. L'homme en redingote de velours vert jette un regard affectueux et touchant à l'enfant qui tient le petit cheval.

Boucher a déjà peint des scènes de genre – pots et casseroles, choux et carottes, cuisines et paysannes – généralement chargées d'insinuations sexuelles (*La Belle Cuisinière* au musée Cognacq-Jay en est un bon exemple), mais *Le Déjeuner* est la première d'une courte série de scènes de genre bourgeois modernes, qui commence avec ce tableau de 1739 et se termine avec *La Marchande de modes*, peinte pour la princesse Louise-Ulrique de Suède en 1745. Si la vapeur qui s'échappe du café fraîchement versé fait penser à Chardin, comme le souligne Alastair Laing, les scènes de genre intimes de Jean-François de Troy ont aussi exercé une influence considérable sur Boucher⁴. Les scènes de Boucher sont plus bourgeoises que les toiles aristocratiques de De Troy, mais elles trahissent néanmoins un certain sens de la mise en scène. Ici, une famille jeune, riche et séduisante incarne des valeurs de simplicité et de décence – bien qu'un peu libres, le café n'étant généralement pas considéré comme adapté pour les enfants –, tout en manifestant peut-être une légère obsession pour les objets de luxe.

J.M.

1

Comme le fait remarquer Alastair Laing en 1986, « Seuls le cartel et les appliques témoignent véritablement de l'asymétrie du style rocaille »; voir cat. exp. 1986-1987, New York, Detroit, Paris, p. 185, n° 33.

2

On trouve régulièrement, lors de ventes aux enchères, des cafetières du xvi^e siècle de ce type, soutenues par un trépied et que l'on tient latéralement par une poignée en oblique.

3

Il est intéressant de noter que le dessin lié à ce tableau et conservé à l'Art Institute of Chicago présente le serveur en position inversée et ne comporte pas le torchon de protection. Voir cat. exp. 2003-2004, New York, Fort Worth, p. 124-125, n° 41.

4

Voir cat. exp. 1986-1987, New York, Detroit, Paris, p. 184, n° 33.



80.

La Toilette, dit aussi Femme nouant sa jarretière

François Boucher (1703-1770)

1742

Huile sur toile

H. 52,5; L. 66,5 cm

Signé et daté f. Boucher 1742

en bas à gauche

Madrid, Museo Nacional

Thyssen-Bornemisza,

inv. 58 (1967.4)

Hist.: commandé par le comte Carl Gustaf Tessin (1695-1770) en 1742; sa vente après décès, 1771, acquis par Fredrik Sparre (1731-1803); par héritage à sa fille Ebba Sparre (1764-1837); par héritage à ses neveu et nièce le baron Fredrik Anton Wrangel af Sauss (1786-1842) et la baronne Christina Charlotta Wrangel af Sauss (1787-1865); acquis par Carl Abraham Arfwedson (1774-1861); par héritage à son petit-fils le baron Claes Edvard Cederström (1841-1914), Löftsa, en 1858; acquis par le baron Nathaniel von Rothschild (1836-1905), Vienne; par héritage à son neveu le baron Alphons Mayer von Rothschild (1878-1942), en 1905; galerie Rosenberg & Stiebel, New York; acquis par le baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza (1921-2002) en 1967

Bibl.: Granberg, 1886, n° 256; Ananoff et Wildenstein, 1976, I, p. 324, cat. 208; Sheriff, 2004, p. 133; cat. exp. 2004-2005, Londres, p. 70-72, fig. 56; Ledbury, 2006, p. 135, fig. 2; Wyngaard, 2012, p. 81

Exp.: 1968, Londres, n° 38; 1986-1987, New York, Detroit, Paris, n° 38; 1997-1998, Hanovre, Toledo, Houston, n° 12; 2003-2004, Ottawa, Washington, Berlin, n° 52; 2011, Los Angeles, Houston, n° 78; 2015, Paris c, n° 17; 2016-2017, Paris, n° 19

Une femme aux cheveux foncés poudrés, tirés en arrière, aux sourcils noirs bien dessinés et au teint rosé, est assise jambes écartées devant le feu de la cheminée.

Nouant un ruban rose autour de son bas sur sa cuisse droite, elle se tourne vers une seconde femme, vue de dos, le visage de profil selon un angle aigu, qui porte une robe à la française et tient à la main un bonnet en lin destiné à la femme assise. Dans son mouvement de recul, on sent une certaine réticence. Peut-être redoute-t-elle la femme assise, qui exprime pourtant beaucoup de douceur sur son visage, à moins que le chat sous sa jupe – dont il est difficile de dire s'il joue ou s'il est en colère – ne fasse écho au caractère de sa maîtresse. Sur la table noire à pieds tournés, on vient d'apporter du thé fraîchement préparé, comme en témoignent la vapeur qui sort du bec de la théière et les tasses encore retournées.

Si l'on considère l'écartement des jambes de la femme et ce que l'on aperçoit de sa cuisse, il y a manifestement une allusion sexuelle dans la position du chat, mais cet aspect n'a ici qu'une importance secondaire. Comme pour *Le Déjeuner*, le sujet du tableau est l'interaction entre les personnages et le traitement pictural des objets. L'intrigue – il y en a sûrement une – ne nous sera probablement jamais révélée, mais Boucher est un artiste subtil, drôle et plein d'esprit comme il l'a prouvé dans ses trente-trois charmantes illustrations des *Ceuvres de Molière* publiées en six volumes par Prault en 1734, sans oublier ses excellentes illustrations de Boccace ou celles ayant orné le petit conte *Faunillane, ou l'Infante Jaune* de Tessin, pour lequel Boucher a peint le présent tableau. Si l'on ajoute tous les indices qui nous sont donnés ici – la servante qui a un mouvement de recul, le chat qui siffle, la pelote de soie blanche aux pieds de l'animal, dont le fil se dévide depuis le sac de soie bleue accroché à l'écran de cheminée, l'air doux mais assez redoutable de la femme assise, le bout de cuisse que l'on voit, la lettre et le bâton de cire sur la cheminée, la porte entrouverte, le rideau qui flotte au vent et le regard en biais de la figure peinte au pastel que l'on aperçoit derrière le paravent –, on

peut être certain qu'il se passe quelque chose, ne serait-ce que par la présence du thé que l'on vient d'apporter et par la question du choix de bonnet.

On ne peut prétendre que les intérieurs, dans *La Toilette* ou dans *Le Déjeuner*, sont représentés avec une précision photographique, mais on retrouve dans les deux toiles des objets, des accessoires et des personnages que le peintre connaît bien et qu'il réutilise en y introduisant de légers changements. Les miroirs des trumeaux ne sont pas exactement identiques, mais les appliques le sont, les cheminées en marbre sont légèrement différentes mais très semblables. L'élément le plus significatif peut-être est la petite cape de velours rouge doublée de fourrure, qui apparaît dans *Le Déjeuner* sur les épaules de la femme aux sourcils noirs et qui est ici posée sur la chaise à pieds galbés, tout à droite de la composition. Les deux figures féminines nous sont familières. Dans *La Toilette* comme dans *Le Déjeuner*, le personnage secondaire est vu de dos, en profil perdu, et le personnage principal, vu de face, se distingue dans les deux œuvres par la pointe de cheveux qui revient sur son front, ses sourcils noirs et ses joues roses.

Quant aux objets, il ne peut guère y avoir de présentation plus parfaite de la culture matérielle française du XVIII^e siècle. *La Toilette* nous donne à voir miroirs, cheminée en marbre, chenets en bronze doré, chandelier en argent moulé, clé de porte en fer, ferrure et serrure, chaises sculptées à pieds galbés, table à pieds tournés, robes en soie, souliers en soie et une profusion de rubans de soie. C'est une peinture brillante du savoir-faire artistique, artisanal et industriel français. Mais la fascination de Boucher pour les objets – si évidente dans sa représentation amoureuse des objets en métal ou en bois et des étoffes d'origine française – s'étend aux ornements et aux objets de luxe venus d'Extrême-Orient ou inspirés par l'Extrême-Orient. Comme l'écrivait Alastair Laing en 1986: «L'Extrême-Orient est partout en évidence.» Un vase chinois en céladon monté en bronze doré (qui réapparaît dans *L'Odalisque brune* du musée du Louvre) occupe une place d'honneur au centre





80.

sur la cheminée. À côté, on remarque un petit oiseau en porcelaine ou en céramique, avec une longue queue relevée, qui est probablement chinois mais pourrait aussi être français. Sur la table d'appoint noire à pieds tournés se trouve un service à thé chinois à décor dit de la famille rose composé d'une théière et de deux tasses et soucoupes. Sur le sol, près du soufflet, on remarque un écran à main en papier. Le miroir en laque rouge et la boîte à épingles sur la coiffeuse, bien que de forme française, sont soit orientaux, soit d'inspiration orientale. L'objet le plus remarquable est le paravent en laque rouge, d'une beauté exceptionnelle (il réapparaît avec des modifications mineures dans *Femme sur son lit de repos*), garni de panneaux de soie ou de papier à motif d'oiseaux sur des branches, sur un fond or qui fait ressortir les jaunes, les bleus et les verts vifs. Dans une certaine mesure, le tissu de l'écran de cheminée ressemble à une imitation médiocre de la soie et du motif du paravent chinois.

Boucher crée un contraste délibéré entre le monde de la soie chinoise – avec ses couleurs primaires vives – et la robe à la française à rayures crème et lilas, presque certainement de fabrication lyonnaise. De même, le ton or foncé du papier mural à motifs floraux et le tissu des sièges aux pieds verts sont plutôt ternes en comparaison. Par sa touche, Boucher sait homogénéiser la scène. Il peint la flamme de la bougie, les bûches qui crépitent dans le feu et tout l'attirail de cheminée – le soufflet en bois, la brosse, la grille, la pince à feu en fer et en laiton, les chenets rocaille en bronze doré – avec exactement le même brio et le même souci du détail que les branches et les oiseaux sur le paravent en soie chinoise. Mais mieux encore, il peint les ornements occidentaux et orientaux à la mode et les objets domestiques avec le même amour que les doigts de pied de Vénus ou l'aile de Cupidon. On peut dire que Boucher, en tant que peintre d'histoire, a atteint la perfection au moins deux fois à cette époque avec la *Vénus de Stockholm* (1740) et la *Diane* du Louvre (1742), et c'est alors qu'il va délaisser la peinture d'histoire et se prendre de fascination pour les objets, plus que pour les idées abstraites. Mais cette réorientation, qui a pu être regrettée, fait notre joie, car les objets – qu'il s'agisse des lanières en soie des corsets, des semences en laiton des garnitures de siège ou du simple reflet jaune sur le pied incurvé de la chaise verte – nous offrent certains des passages les plus purs de la peinture de Boucher.

J.M.

81.

Femme sur son lit de repos,
dit aussi Portrait présumé de Madame Boucher



François Boucher (1703-1770)

1743

Huile sur toile

H. 57,2; L. 68,3 cm

Signé et daté f. Boucher 1743

en bas à droite

Signé f. Boucher sur la lettre

posée sur l'étagère au mur

New York, The Frick Collection,

inv. 1937.1.139

Hist.: vente Davoust, 27 avril 1772 et jours suivants, lot n° 9, acquis par Catelan; vente Le Darte, Caen, 1^{er}-4 mai 1912, lot n° 38; anc. coll. Joseph Bardac (1851-1912), Paris; anc. coll. David David-Weill (1871-1952), Paris; galerie Wildenstein & Co., New York; acheté par la Frick Collection, New York, 1937

Bibl.: Mantz, 1880, p. 100; Fenaille, 1925, p. 36; Cailleux, 1966, p. iii; Ananoff et Wildenstein, 1976, I, p. 378, cat. 263; Bailey, 2005, p. 228

Exp.: 1932, Londres, n° 226; 1934, Paris, n° 175

Une femme aux sourcils noirs et aux joues roses est allongée sur un canapé, le corps à l'aise et détendu même si l'expression de son visage est légèrement pensive. Elle appuie un doigt juste en dessous de son oreille droite: est-ce une pose, une forme d'affectation? Est-elle indisposée et veut-elle palper son poulx? La présence d'un petit baro-thermomètre au mur, à droite, pourrait corroborer cette hypothèse¹.

La *Femme sur son lit de repos* fait partie de la même mini-série de scènes de genre que *Le Déjeuner* et *La Toilette*, et si la composition est moins chargée que dans les deux tableaux précédents, elle attire d'autant plus l'attention sur la figure de la femme, mais aussi sur la signification des objets représentés; le baro-thermomètre, le canapé, la petite table en tulipier ou en bois de violette, le tabouret à pieds galbés, la pelote de soie, l'étagère peinte accrochée au mur, le service à thé, le magot et les lettres – l'une posée sur un livre relié en cuir sur la petite table à écrire, l'autre à côté du magot chinois sur l'étagère et signée avec une certaine espièglerie f. Boucher. Comme pour *Le Déjeuner* et *La Toilette*, le décor paraît familier: on retrouve les étagères suspendues, les services à thé chinois, les magots, le papier peint or foncé à grands motifs floraux, la pelote de soie blanche dont le fil se déroule depuis le même sac en soie bleue – mais cette fois négligemment suspendu à la clé du tiroir de la table plutôt qu'au montant de l'écran de cheminée comme dans *La Toilette* – et le paravent chinois qui, sans être absolument identique, est très semblable à celui de ce dernier tableau. Il en est des figures comme des objets: on retrouve la même jolie femme aux cheveux foncés et aux joues roses que dans *Le Déjeuner* et *La Toilette*.

De même que l'intérieur du *Déjeuner* n'est peut-être pas aussi moderne que certains

des meubles et ornements qu'il contient, celui de la *Femme sur son lit de repos* est loin d'être ordinaire, tout en présentant un aspect réaliste et habité, jusqu'au plancher très simple avec ce nœud superbement peint. Le papier mural doré à grands motifs floraux, et le canapé avec son imposante traverse en bois pourraient avoir une vingtaine d'années en 1743, à l'époque du tableau, tandis que le tissu rose et citron (liseré de bleu) du lit de repos serait plus récent. Là encore, Boucher accorde une attention toute particulière aux étoffes et aux meubles, depuis les volants de la robe jusqu'aux queues-d'aronde du tiroir de la table, en passant par les semences de tapissier en laiton. En dehors de la femme, la vedette de cette scène est le magot chinois, avec son demi-sourire désarmant et sympathique. Plutôt jeune et mince, il est vêtu d'une robe bleu et doré et d'une cape rose, et porte un charmant reflet blanc sur le bout de son nez. Il est moins ornemental que son aîné rondouillard du *Déjeuner*, et le peintre – un peu comme sur une statue vivante de Watteau – a déposé sur lui un baiser. Le rôle important que Boucher accorde à cet ornement, et la chaleur et l'affection avec lesquelles il le peint montrent clairement à quel point il aime ses objets chinois, et peut-être même s'identifie-t-il personnellement à cette figurine. Il est intéressant à cet égard de voir comment le magot veille sur le serveur de café dans *Le Déjeuner*. La question de savoir si la femme sur le canapé est Marie-Jeanne Boucher, l'épouse de l'artiste, est vouée à rester sans réponse². Pourra-t-on jamais l'affirmer pleinement, pourra-t-on jamais prouver le contraire? Pourtant, si l'on prend en compte certains facteurs circonstanciels, notamment l'utilisation que fait Boucher du même décor familier, son choix des mêmes personnages – et en particulier de la jolie

femme aux grands yeux bruns, aux sourcils finement dessinés, aux narines hautes et cintrées, à la lèvre supérieure fine – et, dans le cas particulier de *Femme sur sa chaise longue*, son implication personnelle avec la lettre signée sur l'étagère près du magot³, on peut penser que la femme sur la chaise longue est une Marie-Jeanne Boucher «approximative», et que c'est elle que l'on retrouve portant une cape rouge dans *Le Déjeuner* et attachant sa jarretière de soie dans *La Toilette*. Cependant, se risquer au jeu des ressemblances est périlleux dans la peinture du XVIII^e siècle, et cette femme est en réalité une figure dans un tableau, inspirée par une personne existante, et non un portrait à proprement parler, ce que Boucher n'a presque jamais fait. N'oublions pas qu'un peintre ayant le talent et l'imagination de Boucher pouvait presque tout faire; donner vie à un magot et, s'il le voulait, se rajeunir de quelques années pour figurer dans un tableau en serveur de café. Autrement dit, si la femme aux joues roses et aux beaux sourcils n'est pas exactement Marie-Jeanne Boucher, du moins est-elle probablement inspirée par elle⁴. Et comme elle semble toujours entourée d'objets luxueux, on peut penser que la vraie Marie-Jeanne aimait énormément, comme son mari François, les ornements chinois.

J.M.

1

Ce type de baro-thermomètre suspendu, sculpté et doré, composé d'un thermomètre rectangulaire en haut et d'un baromètre circulaire en dessous, était courant au XVIII^e siècle; il apparaît régulièrement dans les ventes aux enchères.

2

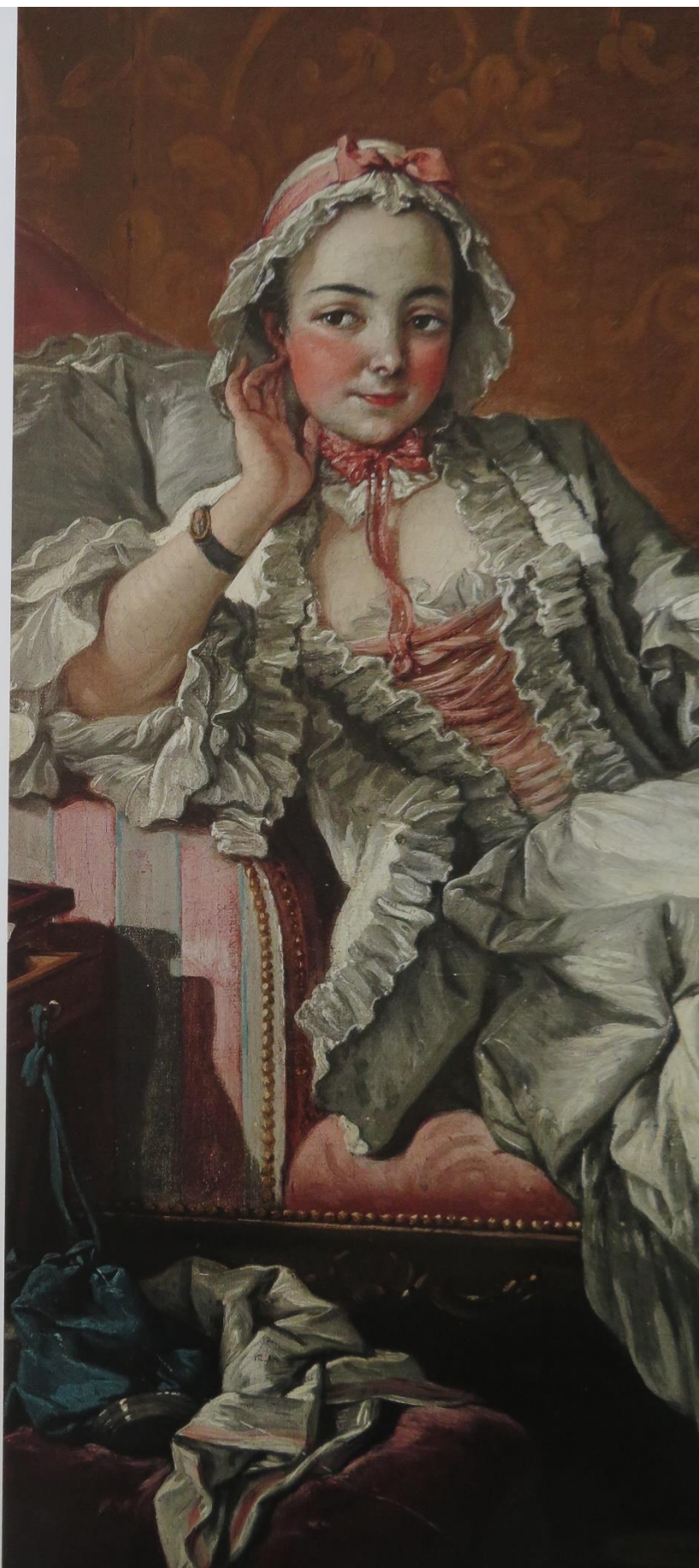
Sur cette question, voir Caillex, 1966, et Bailey, 2005.

3

Le fait de signer à deux reprises – une fois en bas à droite comme le font habituellement les peintres, et une fois à l'intérieur de la composition – est une décision qui n'est pas anodine et qui mérite d'être soulignée.

4

Je reprends ici une question posée par Alastair Laing en 1986, qui se demande si les personnages du *Déjeuner* sont «joués» par Boucher et sa famille. Voir cat. exp. 1986-1987, New York, Detroit, Paris, p. 184, n° 33.



82.

La Gimblette

François Boucher (1703-1770)

Vers 1745

Huile sur toile (ovale)

H. 52,5; L. 41,5 cm

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. 2468

Hist.: anc. coll. du duc de Hamilton, Lanarkshire, Écosse; anc. coll. Georges de Salverte (1833-1899), sa vente, Paris, 5-6 mai 1887, lot n° 3, acquis par Jacques Stern; anc. coll. Jacques Stern (1882-1949); confisqué pour la collection d'Hermann Goering, 1939-1940; racheté par la famille Stern après la guerre; Hallsborough Gallery, Londres

Bibl.: Michel 1906, p. 65, cat. 1161; Nolhac, 1907, cat. p. 136; Ananoff et Wildenstein, 1976, I, p. 325, cat. 211

Exp.: 2000-2001, Paris; 2015, Paris c, n° 27; 2015-2016, Francfort

Une femme dans une pose dynamique se penche en avant, un pied sur le rebord d'un plancher surélevé, dans une maison de campagne à la mode mais rustique. De sa main gauche, elle tend une friandise à un petit caniche blanc et, de sa main droite, elle le dirige pour qu'il danse sur ses deux pattes arrière dans l'espoir d'obtenir sa récompense: un biscuit en forme de couronne au goût de cédrat et de citron. Sur le plancher, la soucoupe, placée non loin d'une rose, contient vraisemblablement de l'eau pour le chien. À l'arrière-plan à droite, à travers la vitre d'une grande fenêtre ou d'une porte-fenêtre, on remarque un curieux, ou un voyeur, qui regarde à l'intérieur de la pièce. Peut-être faut-il y voir un homme qui, comme le chien, se laisse «mener par le bout du nez». À gauche de la composition, Boucher s'adonne à son goût pour les chinoiseries. Sur la console en bois sculpté, on remarque un vase chinois en porcelaine richement monté de bronze doré, et un meuble d'angle à deux niveaux, peut-être laqué, sur lequel se tient un magot accroupi. Visiblement, ce petit personnage, légèrement dans l'ombre, n'est pas peint avec le même brio que celui de la *Femme sur son lit de repos* ou du *Déjeuner*. Il en est de même du vase, mais aussi de la femme – qui semble plus «générique» qu'inspirée par une personne en particulier –, ou encore de sa robe verte qui n'est pas peinte avec le même sens du détail que dans les précédentes scènes de genre. On pourrait affirmer que *La Gimblette* n'a pas été peinte avec la

même verve – et peut-être le même amour – que *Le Déjeuner*, *La Toilette* ou la *Femme sur son lit de repos*. Contrairement à ces dernières œuvres, ou aux chinoiseries de Besançon qui, sujet mis à part, sont de la peinture pure comme Boucher est capable d'en faire, *La Gimblette* et son pendant à Karlsruhe, *L'Enfant gâté*, ainsi que les deux versions découvertes dans une collection particulière, *L'Œil indiscret* ou *La Femme qui pisse* et *La Jupe relevée*, ne sont pas sans poser des questions aux spécialistes¹. Néanmoins, si le tableau n'a pas l'énergie ni l'inspiration que l'on trouve dans *La Toilette*, *Le Déjeuner* ou la *Femme sur son lit de repos*, la facture est de qualité, ce qui laisserait penser que le tableau est postérieur aux autres de quelques années tout en étant une œuvre moins inspirée, à la manière de *La Marchande de modes (Le Matin)*. Ce dernier tableau, commandé en 1745 par Tessin pour la princesse Louise-Ulrique de Suède, devait être le premier d'une série de quatre scènes de genre correspondant aux quatre moments de la journée, mais, pour des raisons inexplicables, le peintre n'a pas mené le projet à son terme². Boucher était un travailleur prodigieux, mais quand il ne voulait pas faire quelque chose, il ne le faisait pas, et on peut en conclure qu'il ne voulait tout simplement plus peindre des scènes de genre modernes. Quoi qu'il en soit, au moment où Boucher peint *La Gimblette*, les chinoiseries ont perdu pour lui de leur nouveauté et de leur intérêt.

J.M.

1

L'occasion récente d'étudier les quatre tableaux ensemble lors de l'exposition *La toilette: naissance de l'intime*, tenue au musée Marmottan en 2015 n'a pas apporté de réponses totalement satisfaisantes à ces questions. Voir cat. exp. 2015, Paris c.

2

Voir cat. exp. 1986-1987, New York, Detroit, Paris, p. 226-230, n° 51.



88.

La Marchande de fleurs

François Boucher (1703-1770)

Vers 1742
Huile sur toile
H. 82; L. 97,5 cm
Collection particulière

Hist.: probablement anc. coll. baron Nathaniel von Rothschild (1836-1905), Vienne; par héritage à son neveu le baron Alphons Mayer von Rothschild (1878-1942); son épouse la baronne Clarice von Rothschild (1864-1967), New York; Eric Stiebel (1911-2000) de la galerie Rosenberg & Stiebel, New York et sa femme, Irene; par héritage à son fils Gerald G. Stiebel et sa femme Penelope Hunter-Stiebel, Santa Fe, New Mexico; acheté par Alan Rubin, Pelham Galleries, Londres; Sotheby's, Londres, 8 mars 2016, lot n° 114

Une jeune fille debout sur le bord d'une rivière tient un panier de fleurs dans sa main gauche et un grand bouquet dans sa main droite. Elle regarde de côté avec une expression légèrement mélancolique. Vêtue d'un pantalon bouffant, d'une veste, d'un gilet et de souliers chinois, elle est coiffée d'un turban. Le paysage est à la fois naturaliste – les arbres et les arbustes sur la rive – et fantastique avec le château à toit de pagode à l'arrière-plan. À droite de la composition, dans un enclos, poussent des champignons dans de hauts et fins vases *gu* en porcelaine blanche. La scène de cette vignette chinoise, avec ses oiseaux dans le ciel et ses canards sur l'eau, s'inspire en partie de l'invention – à la même époque – du «paysage de Beauvais» par Boucher. Elle s'inscrit dans un superbe cadre intérieur, orné de frondaisons, de fleurs et d'une exceptionnelle vouivre perchée sur un piédestal, bête fantastique qui rappelle le chien sur un des motifs du *Livre de vases* gravé par Gabriel Huquier (planche 7)¹. Malheureusement, le pendant de *La Marchande de fleurs*, *La Marchande d'oiseaux* (fig. 5, p. 128), bien que répertorié jadis, n'est plus localisé aujourd'hui²; mais les reproductions existantes sont suffisamment

bonnes pour donner un aperçu du sujet. La composition est centrée sur une femme portant une tunique chinoise, qui ouvre la grille d'une cage à oiseaux en forme de lanterne géante, posée sur un piétement évasé et qui ressemble remarquablement à une boîte de lanterne magique. Derrière elle, sur un banc d'inspiration grecque, est posée une jardinière fantasque devant des bambous. Assis à gauche, un garçon, la tête rasée à l'exception de trois houppes de cheveux, est occupé à pêcher, un panier d'osier à ses côtés. Jusqu'en 2012, date à laquelle Alastair Laing identifie pour la première fois le tableau comme étant de Boucher, *La Marchande de fleurs* passait pour être de Jean-Baptiste Pillement, artiste lyonnais spécialisé dans les chinoiseries décoratives, mais le style, les couleurs et la technique sont totalement en cohérence avec les œuvres de Boucher contemporaines des chinoiseries de Besançon. Si la provenance de l'œuvre au XVIII^e siècle reste inconnue (et il ne semble pas qu'il y ait de relation entre les dessus-de-porte polychromes et ceux en camaïeu bleu pour Choisy), on peut penser qu'elle a été réalisée pour un client important susceptible d'obtenir de Boucher une œuvre décorative d'une telle qualité.

J.M.

1

Voir aussi le tableau décoratif *La Demeure chérie* peint pour Madame Tencin, qui a un cadre intérieur rocaille similaire, et une composition en vignette qui mêle un «paysage de Beauvais» et des sentiments plus sublimes. Artcurial, Paris, 19 juin 2017, lot n° 23; le tableau est à la galerie Stair Sainty à New York.

2

La Marchande d'oiseaux a été cataloguée et reproduite dans Ananoff et Wildenstein, 1976, vol. I, p. 381, cat. 266, fig. 793.



Remerciements

Cet ouvrage a été réalisé sous la direction du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon et des éditions In Fine.

Il est publié à l'occasion de l'exposition

«Une des provinces du rococo. La Chine rêvée de François Boucher»

présentée au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

du 9 novembre 2019 au 2 mars 2020.

L'exposition est labellisée d'intérêt national par le ministère de la Culture.

Commissaire général

Nicolas Surlapierre,
directeur des musées du Centre

Commissaire

Yohan Rimaud

Commissaire associé

Alastair Laing

Assistante scientifique

Lisa Mucciarelli

Coordination éditoriale

Virginie Frelin-Cartigny,
assistée de Caroline Dreux
et Juliette Roy

Régie

Lisa Diop

Ville de Besançon

Jean-Louis Fousseret,
maire de Besançon,
président du Grand Besançon

Patrick Bontemps,
adjoint au maire à la culture
et au patrimoine

Pascal Curie,
conseiller municipal
délégué aux musées
et aux maisons d'écrivains

Région Bourgogne-Franche-Comté

Marie-Guite Dufay,
présidente du Conseil régional
Bourgogne-Franche-Comté

Laurence Fluttaz,
vice-présidente en charge
de la culture et du patrimoine

Ministère de la Culture et de la Communication

Anne-Solène Rolland,
cheffe du service des musées
de France

Anne Matheron,
directrice régionale
des affaires culturelles

Annie Cordelier,
conseillère pour les musées

Nos remerciements s'adressent en premier lieu aux rédacteurs du catalogue, qui ont répondu avec enthousiasme à nos demandes et avec lesquels les échanges ont été particulièrement riches et stimulants:

Alastair Laing, qui a accepté d'être associé au commissariat de l'exposition,

Vincent Bastien, Maël Bellec,
Adrien Bossard, Stéphane Castelluccio,
Claire Déleroy, Guillaume Faroult,
John Finlay, Anne Forray-Carlier,
Françoise Joulie, Lisa Mucciarelli,
Jamie Mulherron, David Pullins,
Béatrice Quette,
Marie-Laure de Rochebrune,
Pierre Rosenberg, Kristel Smentek,
Perrin Stein, Jean Vittet, Sylvia Vríz

Nous remercions le musée du Louvre et son président-directeur,
Jean-Luc Martinez,
de leur participation exceptionnelle,

Son Altesse le cheikh Hamad Bin
Abdullah Al Thani.



Ville de
Besançon



RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTÉ



Notre gratitude va aux responsables des institutions qui ont généreusement accepté de prêter à l'exposition, ainsi qu'à leurs collaborateurs :

Allemagne

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Danemark

Copenhague, Davids Samling

Espagne

Madrid, Museo nacional

Thyssen-Bornemisza

États-Unis

New York, The Frick Collection

New York, The Metropolitan Museum of Art

France

Besançon, Bibliothèque municipale

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Lyon, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs

Montpellier, musée Atger

Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art

Paris, Bibliothèque nationale de France

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

Paris, Musée des Arts décoratifs

Paris, Musée Cognacq-Jay

Paris, Musée national des arts asiatiques – Guimet

Paris, Musée du Louvre

Département des Arts graphiques

Département des Objets d'art

Département des Peintures

Paris, Petit Palais

Rennes, Musée des Beaux-Arts

Sèvres, Cité de la céramique

Italie

Turin, Musei Reali, Palazzo Reale

Royaume-Uni

Édimbourg, National Galleries of Scotland

Collection Al Thani

Ainsi qu'à tous les prêteurs privés qui nous ont fait confiance.

Que toutes les personnes dont l'aide et les conseils ont été précieux trouvent ici l'expression de notre gratitude :

Sébastien Allard, Christopher Apostle, Gauthier Aubert, Sandrine Balan, Dorit Barzel, Vincent Bastien, Élisabeth Bastier, Augustin de Bayser, Jean-Baptiste Bodiguel, Juliette Boffy, Olivier Bonfait, Mar Borobia, Jean-Roch Bouiller, Mark Brady, Emmanuelle Brugerolles, Pascal Brunet, Duncal Bull, Camille Bürgi, Sarah Catala, Hugo Chartier, Lord Chichester, Benjamin Couilleaux, François Coulon, Élise Courtols, Didier Cramoisan, Frédéric Dassas, Armand Deroyan, Marielle Doyon-Crimail, Bernard Dragesco, Jannic Durand, Martin Eidelberg, Lionel Estavoyer, Henry Ferreira-Lopes, Kjeld von Folsach, Cyrille Froissart, Olivier Gabet, Bénédicte Gady, Hélène Gascuel, Hélène Gasnault, Guillaume Glorieux, Xiaoye Gu, Franco Gualano, Laure Haberschill, Mary Elizabeth Hellyer, Wen Chin Hsu, William Iselin, Akiko Issaverdens, Holger Jacob-Friesen, Amin Jaffer, Louis-Xavier Joseph, Clémence Julliot, Guillaume Kazerouni, Chantal Lachkar, Corinne Le Bitouzé, Éric Lefebvre, Annick Lemoine, Christophe Leribault, Gilles Linossier, David Liot, Hélène Lorblanchet, Pierre-Yves Machault, Andrew McKenzie, Marine Madonna, Sophie Makariou, Claire Martin, Salvatore Meccio, Joachim Meyer, René Millet, Esclarmonde Monteil, Bruno Mottin, Enrica Pagella, Cinzia Pasquali, Charles Pridgeon, Gregory Rubinstein, Sofia Sahraoui, Sophie de Saint-Phalle, Xavier Salmon, Xavier F. Salomon, Lorenza Santa, Romane Sarfati, Adrian Sassoon, Sylvie Sauvagnargues, Katie Scott, Renaud Serrette, Chloe Stead, Liselotte Sullivan, Pascal Torres, Caroline Verdure-Rimaud, Caroline Vrand, Marie-Claire Waille, James Weldon.

Nos remerciements s'adressent enfin à l'ensemble de nos collègues des musées du Centre :

Camille Abbiateci, Séverine Adde, Florent Barthe, Christine Bassani, Philippe-Jean Bohl, Nathalie Borjon, Émeline Bourdin, Nicolas Bousquet, Pierrick Boussange, Laurence Brugnot, Miléna Buguet, Filipe Carvalhas, Claude Celi, Dalila Cid, Cécile Clement-Demange, Julien Cosnuau, Anne-Lise Coudert, Adrien Coulaud, Lisa Diop, Murielle Dovillaire-Denué, Caroline Dreux, Virginie Frelin-Cartigny, Fabienne Fournieret, Justine Garing, Laura Geoffroy, Dominique Giampiccolo, Patricia Grandjean, Camille Grandmaison, Isabelle Gusching, Khalid Himer, Claude Jalliot, Philippe Jeannin, Lucile Jeunot, Iris Kolly, Stéphanie Laranta, Julie Leroy, Morgane Magnin, Géraldine Marcelet, Michel Massias, Céline Meyrieux, Monique Migeon, Marie-Claude Moisseeff, Adeline Monnet, Cynthia Morel, Lisa Mucciarelli, Fabien Paillet, Marianne Petiard, Marielle Ponchon, Jean-Baptiste Pyon, Véronique Pyon, Christophe Querry, Laurence Reibel, Alexandre Rioto, Agnès Rouquette, Juliette Roy, Thierry Saillard, Marie-Françoise Schad, Isabelle Sombardier, Viviane Stègre, Agnès Taton, Élisabeth Travaillet, Mickaël Zito, Allan Zobenbiller

Les équipes de l'In Fine, en particulier Christine Dodos-Ungerer, Élise Julienne Grosberg, Stéphanie Méséguer, Renaud Bezombes

L'étude des peintures du musée de Besançon a bénéficié d'un mécénat en nature de l'atelier Arcanes.

arcanes+

Les auteurs

Vincent Bastien (V.B.)

Docteur en histoire de l'art

Maël Bellec (M.B.)

Conservateur en chef, en charge
des arts chinois et coréens,
musée Cernuschi

Adrien Bossard (A.B.)

Conservateur, administrateur
du musée départemental
des Arts asiatiques de Nice

Stéphane Castelluccio (S.C.)

Chargé de recherche au Centre
national de la recherche scientifique HDR,
centre André-Chastel, UMR 8150

Claire Déleroy (C.D.)

Conservatrice, section Chine,
musée national des arts asiatiques -
Guimet

Guillaume Faroult (G.F.)

Conservateur en chef, en charge
des peintures françaises du XVIII^e siècle
et des peintures britanniques et
américaines, département
des Peintures, musée du Louvre

John Finlay (J.F.)

EHESS, Centre d'études sur la Chine
moderne et contemporaine

Anne Forray-Carlier (A.F.-C.)

Directrice adjointe du musée des Arts
décoratifs, conservateur en chef,
chargée des départements Moyen Âge /
Renaissance et XVII^e-XVIII^e siècles

Françoise Joulie (F.J.)

Historienne de l'art, spécialiste de François
Boucher

Alastair Laing (A.L.)

Curator Emeritus of Pictures
& Sculptures, The National Trust

Lisa Mucciarelli (L.M.)

Assistante de collection, musée
des Beaux-Arts et d'Archéologie
de Besançon

Jamie Mulherron (J.M.)

Historien de l'art

David Pullins (D.P.)

Associate Curator, Department
of European Paintings,
The Metropolitan Museum of Art,
New York

Béatrice Quette (B.Q.)

Conservateur,
chargée du département Asie,
musée des Arts décoratifs

Yohan Rimaud (Y.R.)

Conservateur, en charge des collections
Beaux-Arts, musée des Beaux-Arts
et d'Archéologie de Besançon

Marie-Laure de Rochebrune (M.-L.R.)

Conservateur en chef,
château de Versailles

Kristel Smentek (K.S.)

Associate Professor of Art History, MIT

Perrin Stein (P.S.)

Curator of Drawings and Prints,
The Metropolitan Museum of Art,
New York

Jean Vittet (J.V.)

Conservateur en chef,
château de Fontainebleau

Sylvia Vríz (S.V.)

Historienne de l'art