

Marguerite Gérard

(Grasse 1761-1837 Paris)

Femme à la guitare donnant une gimblette à son chien

vers 1810,

huile sur panneau,

30 x 21,5 cm.

Inscription manuscrite ancienne
(au verso) : « Mlle Gérard ».

Étiquettes anciennes au verso
portant les numéro 25 et 16.

Provenance :

Vente Paris, Ferri & associés,
31 mars 2023, lot 26 (comme
attribué à Marguerite Gérard).

Le dernier tableau de notre exposition, inédit, donne à voir une jeune femme vêtue d'une robe en velours turquoise, debout, une guitare à la main, devant une table sur laquelle est tendue une nappe en cachemire rouge. Elle présente une gimblette⁶² à un petit chien dressé sur ses pattes arrière. Une autre figure féminine, au fond à gauche, observe la scène d'un air amusé.

Cette œuvre est peinte sur une planche de bois dont le dos est recouvert de filasse (ill. G bis), un type de support fréquemment employé par Marguerite Gérard, notamment pour ses esquisses.



ill. G bis : verso de l'ill. G (*Femme à la guitare donnant une gimblette à son chien*).

Nous partageons l'avis de Jean-Pierre Cuzin, qui identifie dans notre panneau la main de Marguerite Gérard⁶³ et situe sa réalisation vers 1810⁶⁴. Plusieurs indices confirment cette datation : l'agencement de l'espace intérieur, avec une table disposée de façon oblique à droite et un siège à gauche, est similaire dans *La Bonne Nouvelle* exposé au Salon de 1804, *Les Deux Gourmands* peint vers 1810⁶⁵ (ill. 46), ou encore dans *L'Étude*

exécuté vers 1810-1811⁶⁶ ; et le fauteuil de type « gondole », caractérisé par la forme arrondie et enveloppante de son dossier, les montants latéraux et cintrés rejoignant la ceinture du siège, est très en vogue sous l'Empire et la Restauration, où la tendance est à l'épuration générale des lignes. Marguerite Gérard souligne ainsi la fascination des couches aisées pour le mobilier contemporain, signe de distinction sociale et de raffinement⁶⁷.

62. Petite pâtisserie dure et sèche en forme d'anneau.

63. Cet avis n'est pas suivi par Carole Blumenfeld.

64. Voir communication écrite du 29 mars 2024.

65. Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837, op. cit.*, n° 234 P, p. 241. Si celle-ci la classe parmi les œuvres réalisées vers 1815, elle précise qu'elle pourrait être bien antérieure, éventuellement autour de 1800. En effet, il est difficile de juger de la datation en raison de la

qualité de la photographie de 1905.

66. *Ibid.*, n° 208 P, p. 238.

67. *Ibid.*, p. 133.

Les tenues vestimentaires rappellent également la mode en vigueur vers 1810. À cette époque, la taille est encore haute et les décolletés, souvent rectangulaires, affichent des lignes plus nettes, ne laissant à l'épaule qu'une étroite bande d'étoffe sur laquelle viennent se monter les manches, soit courtes et ballonnées (à l'instar de celles de la protagoniste de notre panneau), soit longues et ajustées, la partie supérieure parfois recouverte d'un petit mancheron ballonné (comme pour la figure à l'arrière-plan)⁶⁸. Les traînes sont

68. Madeleine Delpierre, *Le Costume. Consulat, Empire*, Paris, Flammarion, 1990, p. 16.



ill. 37 : baron François Gérard, *Portrait de Marie Laczynska, comtesse Walewska*, 1810, huile sur toile, 241 x 162 cm, Versailles, musée national des châteaux

désormais l'apanage des toilettes parées et les couleurs foncées et les tissus plus lourds sont à l'honneur. En effet, Napoléon souhaite redynamiser l'industrie lyonnaise en imposant à la cour des soieries et des velours qui prennent le pas, dès 1808, sur les linons et les mousselines. On constate cet attrait pour les velours sombres dans plusieurs effigies contemporaines, tels le *Portrait d'Augustine Bertin de Vaux* peint par Girodet en 1809⁶⁹ ou celui de Marie Laczynska réalisé par le baron Gérard en 1810 (ill. 37), et l'on remarque une robe de bal similaire à celle de

69. Galerie Éric Coatalem, 2020.



ill. 38 : Pierre-Charles Baquoy d'après Horace Vernet, *Costume parisien (Toque de satin. Robe parée de velours)*, estampe, 20 x 13 cm, tirée du *Journal des dames et des modes*, 1814, épreuve à La Hague, Kunstmuseum.

notre guitariste dans une planche du *Journal des dames et des modes* de 1814 (ill. 38). Sur le fauteuil repose une capote « à la Paméla⁷⁰ » assortie à la robe de la guitariste, un chapeau que les femmes portent pour sortir le jour depuis la fin des années 1790 jusqu'en 1815-1820. La coiffure de la figure principale, consistant en un chignon en forme de couronne tressée, agrémenté de boucles encadrant le visage, est identique à celle des protagonistes de *La Leçon de dessin*, daté de 1814-1816 (ill. 39).

Cette œuvre se rattache à la série des petites scènes de genre peuplées d'enfants, de mères ou d'amoureuses entourés de chats et de chiens que Marguerite Gérard multiplie à partir des années 1790-1800 et jusqu'à la fin de sa carrière, sous la monarchie de Juillet. Ces sujets, en apparence anecdotiques, piquants et parfois érotiques, sont également novateurs : ils ouvrent la voie à une réflexion sur le rôle de la mère de famille, et plus largement sur la place des femmes dans la vie intellectuelle et l'éducation des jeunes générations⁷¹.



ill. 39 : Marguerite Gérard, *La Leçon de dessin* (détail), 1814-1816, huile sur toile, 48,5 x 40 cm, signé (sur le portefeuille de gravures) : « M^{re} gerard-frago », Los Angeles, collection Lynda et Stewart Resnick.

Marguerite Gérard fait appel, dans notre panneau, à un répertoire de motifs qui lui est familier, inspiré par les peintres de genre nordiques du XVII^e siècle. Les thèmes musicaux sont fréquents dans la production de l'artiste, qui réalise, tout au long de sa carrière, plusieurs versions de guitaristes vêtues à la hollandaise ou en habits contemporains. Le modèle de guitare figurant dans notre esquisse apparaît ainsi dans d'autres tableaux, tels que *Dors mon enfant*⁷² peint presque trente ans plus tôt, *La Jeune Guitariste* daté

⁷⁰ Type de chapeau composé d'un bonnet ou d'un tronc de cône associé à une large visière recouverte de tissu, décoré de fleurs ou de plumes, maintenu sous le menton par un ruban.

⁷¹ Entre 1808 et 1822, Marguerite Gérard brosse un répertoire de valeurs transmises au sein du foyer – l'empathie, la civilité, la politesse, la confiance et le respect – et présente au Salon des compositions insistant sur le rôle de la mère comme premier relai du catholicisme. Voir Carole Blumenfeld,

⁷² Marguerite Gérard, *Dors mon enfant*, 1783-1784, huile sur toile, 54 x 44 cm, signé (en bas à droite) : « M^{re} Gérard », Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.



ill. 40 : Marguerite Gérard, *La Jeune Guitariste*, 1797-1798, huile sur toile, 44,5 x 36,8 cm, signé (en bas à droite) : « M^{re} Gérard », Grasse, musée Jean-Honoré Fragonard – Collection Hélène et Jean-François Costa.



ill. 41 : Marguerite Gérard, *Le Hussard en famille*, Salon de 1804 ?, huile sur toile, 60 x 50 cm, Denver, Denver Museum of Art.

de 1797-1798 (ill. 40) ou encore *Le Hussard en famille* exécuté en 1804 (ill. 41), pour ne citer que quelques exemples : en effet, l'œuvre de Marguerite Gérard est riche en réminiscences que le connaisseur se plaît à retrouver d'un tableau à l'autre.

Notre panneau témoigne également du goût de Marguerite Gérard pour les animaux de compagnie, et de la dextérité dont elle ne s'est jamais départie pour les peindre. Ce goût, que l'on observe déjà dans *Le Chat emmailloté* (ill. 1), trouve probablement son origine dans les toiles et l'enseignement de Fragonard. En effet, le sujet de notre tableau évoque d'emblée



ill. 42 : Jean Honoré Fragonard, *L'éducation fait tout*, 1775-1780, huile sur toile, 56,5 x 66 cm, Sao Paulo, Museu de Arte.



ill. 43 : Jean Honoré Fragonard, *Jeune fille sur son lit jouant avec un petit chien noir*, dit *Les Gimblettes*, vers 1775, huile sur toile, 61 x 77,5 cm, Paris, collection particulière.

70

La Gimblette (Munich, Alte Pinakothek), *L'éducation fait tout* (ill. 42) ou encore la *Jeune fille sur son lit jouant avec un petit chien noir* (ill. 43). *Le Chien épagneul*⁷³, œuvre de collaboration entre les deux artistes, revisite ce thème plébiscité par les peintres de genre nordiques. Fragonard et son élève ont pu s'inspirer de tableaux du Siècle d'or hollandais visibles à Paris, tels que *La Curiosité* de Ter Borch, présent

73. Fragonard et Marguerite Gérard, *Le Chien épagneul*, 1786-1788, huile sur toile, 65 x 54 cm, collection particulière (Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837, op. cit.*, n° 21 P, p. 210, rep. p. 48).

dans les collections Gaillard de Gagny et Randon de Boisset – où un chiot assis sur un tabouret contemple trois femmes –, et la *Compagnie avec un chien dansant* de Jacob Ochtervelt, passé dans la vente du vicomte de Fontpertuis à Paris en 1748 (ill. 44)⁷⁴. Une œuvre attribuée à Mieris, sur laquelle on peut voir une prostituée jouant avec un petit canidé, figure également dans les ventes Dubois de 1785. Il faut avoir

74. Voir *Parfums d'interdit...*, op. cit., pp. 74-75.



ill. 44 : Jacob Ochtervelt, *Compagnie avec un chien dansant*, huile sur toile, 92 x 75 cm, Stockholm, Nationalmuseum.

71

à l'esprit que ces sujets sont pour le moins ambigus. En effet, le chien, habituellement symbole de fidélité, loin d'être un élément de décor secondaire, révèle, non sans humour, le sens caché de ces tableaux : ces scènes peuvent être interprétées par les amateurs de l'époque comme une allusion aux tentations de la bonne société qui peine à respecter le cadre de l'amour fidèle⁷⁵.

75. Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837, op. cit.*, p. 66.



ill. 45 : Marguerite Gérard,
Le Triomphe de Raton,
vers 1804,
huile sur bois,
57 x 49 cm,
localisation actuelle inconnue.

Marguerite Gérard aborde encore plusieurs fois ce sujet dans le premier quart du XIX^e siècle. *Le Triomphe de Raton*⁷⁶ (ill. 45) est une composition complexe, connue par une photographie ancienne⁷⁷, qui pourrait, selon Sally Wells-Robertson, être l'une des œuvres exposées au Salon de 1804⁷⁸. L'artiste y met en scène une charmante réunion de famille avec, au centre, une dame blonde debout, en robe de soie bleue. Elle fait danser

un petit chien savant dressé sur ses pattes arrière, qu'elle tient en laisse de sa main gauche tout en exhibant sous ses yeux une gimblette. Le chien, affublé d'un habit jaune et d'un chapeau de feutre blanc à plume bleue, est suivi par un carlin qui prend la même pose. Derrière la protagoniste, une servante, munie d'une badine, surveille les deux animaux. À sa droite, une nourrice porte un bébé sur ses genoux. Un enfant s'appuie sur le dossier de sa chaise, tandis qu'un autre, accroupi au premier plan, joue avec une raquette et un volant.

Marguerite Gérard revient sur ce thème de prédilection dans *Les Deux Gourmands* (ill. 46) – toile non

76. *Ibid.*, p. 233, n° 168 P.

77. Vente de la collection Jules Lenglard de Lille, Paris, Drouot, 10 mars 1902, lot 51, repr.

78. Sally Wells-Robertson, *Marguerite Gérard, 1761-1837, op. cit.*, p. 844, n° 69a : elle s'appuie sur une note manuscrite en marge du numéro 120 du registre d'inscription des œuvres au Salon indiquant « L'intérieur d'un appartement. Une dame fait danser un chien ».



ill. G (*Femme à la guitare donnant une gimblette à son chien*).

localisée à ce jour, reproduite dans un catalogue de vente de 1905⁷⁹, qui pourrait être contemporaine de notre panneau⁸⁰ (ill. G) : en effet, la disposition des figures, leurs physionomies, les coiffures et les costumes suggèrent une datation vers 1810-1815. Dans un salon ovale, une dame en robe de mousseline blanche présente une gimblette à un chien qui fait le beau. Un petit

79. Œuvre reproduite dans le catalogue de la vente L. B., Paris, Hôtel Drouot, 12 mai 1905, n° 9.

80. Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837, op. cit.*, n° 234 P, p. 241. Cette dernière classe la composition parmi les tableaux exécutés vers 1815, tout en émettant une certaine réserve sur cette datation : « L'œuvre nous semble bien de l'artiste. Elle pourrait être même bien antérieure et dater éventuellement du début des années 1800. Seule sa réapparition permettra de se faire une meilleure idée. »



ill. 46 : Marguerite Gérard,
Les Deux Gourmands, vers 1810-1815,
huile sur toile, 62 x 51 cm,
localisation actuelle inconnue.

garçon, à sa droite, s'élançait vers le gâteau. Derrière lui, sa mère, en robe blanche et manteau de velours noir, est assise à une table sur laquelle est servie une collation. Au second plan, une femme leur apporte des rafraîchissements. L'artiste s'est sans doute inspirée de notre esquisse pour concevoir cette composition, car on y retrouve le même positionnement de la figure principale à droite, debout, le corps et le visage très légèrement tournés vers la gauche, le regard baissé, la tête inclinée et le bras soulevé pour montrer au chien une gimblette suspendue à un fil qu'elle tient délicatement entre ses doigts.

Marguerite Gérard reviendra une dernière fois sur ce thème en 1824-1825 dans une toile représentant des dames de qualité et des enfants en train de jouer avec un chien dans un intérieur (ill. 47) – le titre proposé par Carole Blumenfeld pour cette composition, *L'éducation fait tout*, reprend celui de la célèbre gravure de Nicolas de Launay réalisée d'après le tableau de Fragonard conservé au Museu de Arte de Sao Paulo (ill. 42). Si l'artiste y exploite encore les mêmes sujets, elle renouvelle toutefois son style « en faisant évoluer le canon de ses figures et l'esprit de ses compositions⁸¹ ».

81. *Ibid.*, p. 245, n° 275 P (repr. en couleurs p. 184).



ill. 47 : Marguerite Gérard, *L'éducation fait tout*, 1824-1825, huile sur toile, 65 x 55 cm, signé (en bas à droite) : « M^{te} Gérard », collection particulière.

Après le décès de Fragonard, Marguerite Gérard met en place une nouvelle esthétique. Dans *La Rosière*, présenté au Salon de 1806, apparaissent ainsi pour la première fois les bleus et les roses qu'elle utilisera tout au long des années 1810 (ill. 48). Comme le souligne Carole Blumenfeld, « les têtes pouponnes des années 1780 et celles, plus rondes et pleines, des années 1790 et du début des années 1800, laissent place à des figures peintes dans un canon beaucoup plus fin que Marguerite Gérard conservera jusqu'à ses derniers tableaux⁸² ». Dans notre esquisse, la dame de droite, au visage ovale, au large front et au nez rectiligne, trahit la main de l'élève de Fragonard. En effet, cette jeune femme présente le profil néoclassique, « à la Prud'hon⁸³ », affectionné par la peintre dans ses œuvres de maturité (ill. 49).

La protagoniste de notre panneau, baignée dans une lumière froide, est peinte dans une manière fine propre à Marguerite Gérard, tandis que le chien et la demoiselle cachée derrière le fauteuil à gauche, plongés dans une semi-pénombre, sont brossés dans un style plus gras, souple et moelleux. La touche frémissante et la palette plus chaleureuse de la partie gauche

82. *Ibid.*, p. 156.

83. Expression employée par Jean-Pierre Cuzin (communication écrite du 29 mars 2024).



ill. 48 : Marguerite Gérard, *La Rosière ou Le Baiser de protection de la dame du lieu*, Salon de 1806, huile sur toile, 82 x 66 cm, signé en bas : « M^{te} Gérard », collection particulière.



ill. 49 : à gauche : détail ill. G (*Femme à la guitare donnant une gimplette à son chien*) ; au centre : Marguerite Gérard, *Le Petit Messenger* (détail), Salon de 1810, huile sur toile, 60 x 50 cm, signé (en bas à gauche) : « M^{te} Gérard », collection particulière ; à droite : Marguerite Gérard, *La Dame au colombes* (détail), 1809-1810, huile sur toile, 61 x 50 cm, signé en bas : « M^{te} Gérard », collection particulière.



ill. 50 :
à gauche : détail ill. G (*Femme à la guitare donnant une gimblette à son chien*) ;
À droite : détail ill. F (*Avant le bal masqué*).

évoquent Fragonard. L'hypothèse d'un travail de collaboration entre les deux artistes a toutefois été rapidement balayée : le tableau a été réalisé vers 1810, ce qui exclut la participation du maître de Grasse, mort quatre ans plus tôt, et l'étude d'*Avant le bal masqué* (ill. F) nous a montré que Marguerite Gérard était capable, dans ses esquisses les plus enlevées, de peindre dans un style vif et spontané proche de celui de son beau-frère (ill. 50).

La couleur turquoise, utilisée pour la robe et le chapeau, est rare dans l'œuvre de Marguerite Gérard, mais elle s'invite cependant

dans quelques toiles, telles que *La Toilette de Minette*⁸⁴ (ill. 51).

L'emploi d'un éclairage diffus, particulièrement savant, tombant sur le personnage central et rejaillissant sur l'assise du fauteuil, le dos et les pattes avant du chien, prouve que Marguerite Gérard a retenu la leçon de son maître en matière de traitement de la lumière.

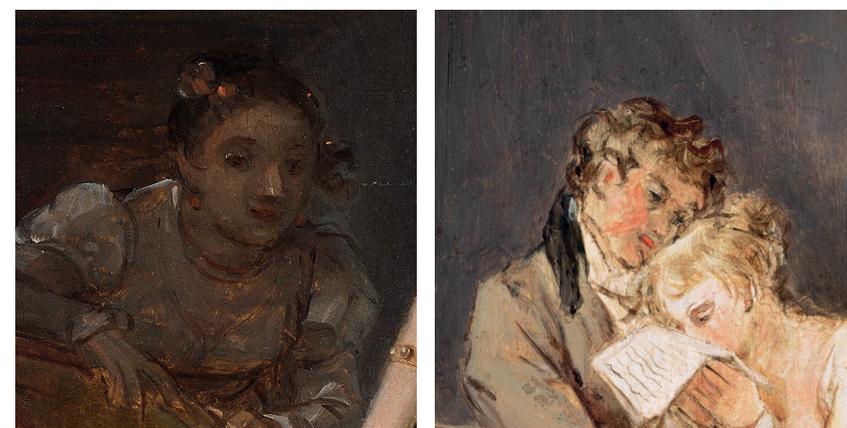
84. Marguerite Gérard emploie un vert turquoise pour la banquette et les chaussures de la dame blonde, et une teinte tirant un peu plus sur le bleu pour la robe de la dame brune.



ill. 51 : Marguerite Gérard,
La Toilette de Minette,
1798-1800,
huile sur toile, 46 x 37 cm,
signé (en bas à gauche) : « M^{re} gerard »,
collection particulière.

Enfin, la figure de l'arrière-plan est ébauchée en quelques coups de pinceau rapides et incisifs, dans un camaïeu de bruns. Elle se détache sur un fond gris posé en frottis qui laisse apparaître la préparation en transparence. Marguerite Gérard a recours à un procédé similaire dans d'autres esquisses, telles que *La Lecture*⁸⁵ (ill. 52), où l'on retrouve le même style graphique cassant et la même touche vive et pointue.

85. Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837*, op. cit., n° 124 P, p. 227, rep. p. 141.



ill. 52 :
à gauche : détail ill. G (*Femme à la guitare donnant une gimblette à son chien*) ;
à droite : Marguerite Gérard, *La Lecture* (détail), 1797-1799,
huile sur panneau, 25,7 x 20 cm,
Grasse, musée Jean-Honoré Fragonard – Collection Hélène et Jean-François Costa.

