

*MARGUERITE GÉRARD*

TÉMOIN DE LA VIE QUOTIDIENNE

DES RUES DE PARIS :

UN ASPECT INÉDIT DE SON ART





# Marguerite Gérard

(Grasse 1761-1837 Paris)

*Le Marchand d'estampes*  
dit aussi *Le Jeune Étudiant en art*

vers 1790,  
huile sur panneau,  
15,5 x 10,3 cm.

Étiquette ronde au verso avec  
l'inscription manuscrite :  
« Mlle / 2238 / Gérard ».

#### Provenance :

Paris, galerie Cailleux.  
Suède, collection Ragnar Aschberg  
(1903-1996), acquis en 1936.  
Vente Uppsala Auktionskammare,  
9 décembre 2022, n° 352,  
(comme Marguerite Gérard).  
Paris, galerie Michel Descours, 2023.  
Genève, collection particulière.

#### Expositions :

*Frankrike genom konstnärsögon*  
(cat. exp., Stockholm,  
Nationalmuseum, 9 mai-  
2 juin 1941), Stockholm,  
I. Hæggström, 1941, n° 336.  
*Barnet i konsten* (cat. exp.,  
Gothenburg, Röhsska  
Konstslöjdmuseet, 1942),  
Göteborg, Röhsska  
Konstslöjdmuseet, 1942, n° 97.  
*Barnet i konsten : Samlung tillhörig  
Bankir Ragnar Aschberg Stockholm  
utställd till förmån för Norgehjälpen  
samt Föreningen Rädda Barnen*  
(cat. exp., Karlstad, Värmlands  
Museum, 10 janvier-21 janvier 1943),  
Karlstad, 1943, n° 16.

#### Bibliographie :

Ragnar Aschberg, *Barn i bilder  
under fem århundraden*, Stockholm,  
Fritze, 1955, pp. 42-43, repr.



# Marguerite Gérard

(Grasse 1761-1837 Paris)

*Jeune Garçon assis sur un socle de pierre*

vers 1790,  
huile sur panneau,  
13,4 x 9 cm.

**Provenance :**

Vente Soissons, Laon, Aisne  
enchères, 23 mars 2019, lot 17,  
(comme école du XIX<sup>e</sup> siècle,  
*Portrait de jeune homme assis*).

Paris, galerie Édouard Ambroselli  
depuis 2019.

Le petit « portrait de genre » représentant un jeune garçon debout sur un sol pavé, un portfolio sous le bras, devant un mur couvert de dessins et de gravures (ill. A), a appartenu à Ragnar Aschberg (1903-1996), banquier originaire de Stockholm et amateur d'art avisé, riche d'une collection d'une centaine d'œuvres d'époques et d'écoles différentes sur le thème de l'enfance. Notre tableau, dont on peut dater la réalisation vers 1790, est mentionné dans plusieurs publications et catalogues d'exposition suédois sous le titre *Le Jeune Étudiant en art*, bien qu'il s'agisse plus vraisemblablement d'un modeste colporteur d'images déambulant dans les rues de Paris. Si l'enfance reste, tout au long de la carrière de Marguerite Gérard, l'une de ses préoccupations dominantes, celle-ci l'associe généralement à l'aisance et à la gaîté dans ses scènes de genre. Or elle aborde ici un sujet d'inspiration populaire rarement traité dans son œuvre, celui de l'enfance pauvre.

Notre tableautin (ill. A) peut être rapproché, par son thème, son format, sa composition et sa technique, d'un autre petit tableau de Marguerite Gérard, *Le Valet d'auberge*<sup>14</sup> (ill. 7).

14. Nous remercions Juliette Roy du centre de documentation-bibliothèque municipale de Besançon de nous avoir aimablement communiqué une photo de l'œuvre ainsi qu'une copie de l'inventaire après décès de Pierre-Adrien Pâris.

Peint également sur un panneau de dimensions réduites, il est issu de la collection de Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte du roi qui légua à la bibliothèque municipale de Besançon trente-huit peintures et cent quatre-vingt-trois dessins, dont un très bel ensemble d'œuvres de Fragonard<sup>15</sup>. En 1806, du vivant même de Marguerite Gérard, ce panneau était déjà répertorié comme une composition de sa main dans l'inventaire de la collection de Pâris : « Lot 99. Un petit tableau de M<sup>lle</sup> Gérard représentant un petit domestique de cabaret tenant une cruche...<sup>16</sup> ». À son revers figure une étiquette portant une inscription manuscrite, vraisemblablement contemporaine de l'inventaire après décès de l'architecte, rédigé en 1819<sup>17</sup> : « [...] petit tableau au premier coup de Mademoiselle Gérard, belle-sœur de Fragonard peintre du Roi / n° 51 / caviste [...] »

15. *Le Valet d'auberge* a été affecté au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon en 1843, lors du déménagement de ce dernier dans la halle à grain de la place du marché.

16. Pierre-Adrien Pâris, *Catalogue de mon livre ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet, tels que les marbres et bronzes antiques, vases, terres cuites, bronzes modernes, plâtres moulés sur l'antique, médailles, tableaux et dessins en bordure, histoire naturelle et instruments*, 1806, 41 feuillets, p. 58, manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Besançon, cote Ms Pâris (1 à 31).

17. Le numéro 51 figurant au verso du *Valet d'auberge* renvoie au même numéro dans l'inventaire après décès de Pierre-Adrien Pâris, rédigé le 8 septembre 1819 (conservé aux archives départementales du Doubs) : « n° 51. Un petit cadre doré, représentant un jeune homme tenant un broc à la main, pour Mlle Gérard, belle-sœur de M. Fragonard, estimé quinze francs ».



ill. 7 : Marguerite Gérard, *Le Valet d'auberge*, entre 1787 et 1791, 17,5 x 10,5 cm, huile sur panneau, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.



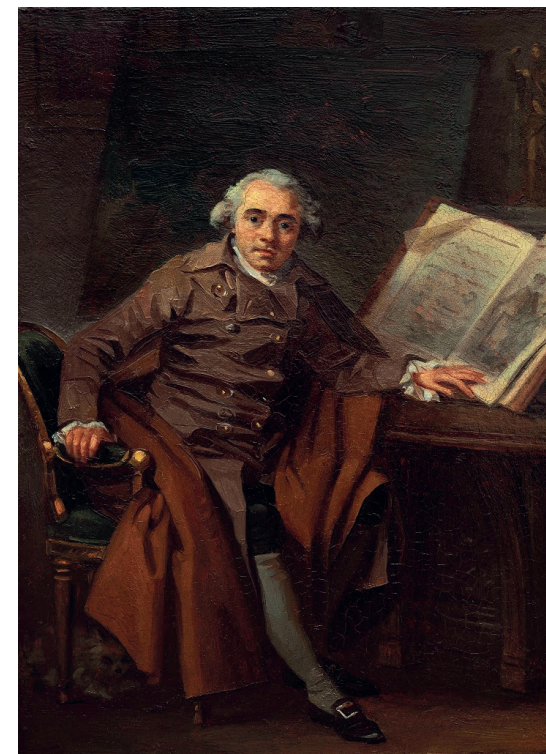
ill. 7 bis : Marguerite Gérard, verso de l'ill. 7 (*Le Valet d'auberge*).

(ill. 7 bis). L'expression « au premier coup » souligne le caractère spontané du portrait, ébauché d'un geste vif et rapide, à l'instar de notre jeune *Marchand d'estampes*.

Dans ces deux tableaux, Marguerite Gérard adopte une manière proche de celle de Fragonard pour modeler la chevelure et les carnations des garçonnetts, rendues par quelques coups de brosse nerveux et moelleux (ill. 8). Cette technique contraste avec la touche dure et le métier porcelainé que l'on peut observer dans d'autres scènes de genre très abouties de l'artiste (ill. 4, 5 et 6).

Les yeux ronds et noirs qui animent les visages du *Marchand d'estampes* et du *Valet d'auberge* sont une constante dans les figures enfantines de Marguerite Gérard, faisant presque office de signature<sup>18</sup>. Par ailleurs, le dessin anguleux, tout comme la facture dense et empâtée utilisée pour le rendu de leurs vêtements évoquent la série des petits portraits mondains peints par l'artiste entre 1787 et 1791. En effet, l'exécution du manteau de notre modèle et celle du tablier du

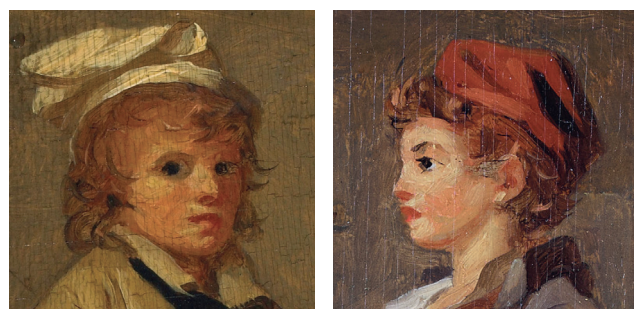
18. Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard, 1761-1837*, op. cit., pp. 40-41, voir P 48, p. 216.



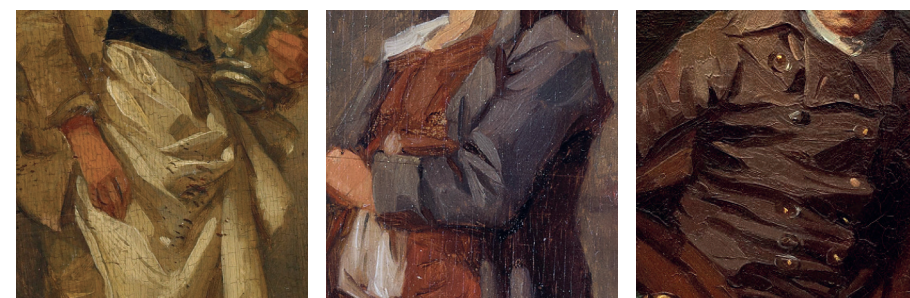
ill. 9 : Marguerite Gérard, *Portrait présumé de Jean-Jacques Lagrenée*, vers 1787, huile sur zinc, 18,4 x 13,5 cm, Paris, musée Cognacq-Jay.

jeune homme à la cruche sont caractéristiques de l'exercice auquel Marguerite Gérard se livre dans cette série, où quelques coups de pinceau posés d'un geste leste et spontané matérialisent l'aspect froissé des textiles. On relève des effets similaires dans le *Portrait présumé de Jean-Jacques Lagrenée*, notamment dans le morceau de la veste, peint à l'aide d'une matière encore plus onctueuse (ill. 9). L'artiste superpose plusieurs nuances d'une même couleur, en terminant par le ton le plus clair pour suggérer les contrastes d'ombre et de lumière formés par les plis très creusés du vêtement (ill. 10).

ill. 10 : à gauche : détail de l'ill. 7 (*Le Valet d'auberge*) ; au centre : détail de l'ill. A (*Le Marchand d'estampes*) ; à droite : détail de l'ill. 9 (*Portrait présumé de Jean-Jacques Lagrenée*).



ill. 8 : à gauche : détail de l'ill. 7 (*Le Valet d'auberge*) ; à droite : détail de l'ill. A (*Le Marchand d'estampes*).



À ces deux tableaux assurément nés du même pinceau, nous pouvons ajouter un troisième figurant un adolescent assis sur un socle de pierre et accoudé à un muret (ill. B). Cette esquisse, de sujet voisin, partage d'indéniables affinités stylistiques avec les œuvres présentées ci-dessus (ill. A, 7 et 9). Elle est exécutée sur une planche dont le dos est recouvert d'une toile grossière (ill. B bis). Marguerite Gérard utilisait en effet des supports enduits et prêts à peindre, préparés au revers, la pose d'une filasse permettant de stabiliser les panneaux et de se prémunir des mouvements du bois dus à des variations d'humidité et de température<sup>19</sup>. Quelques résidus de tissu sont également visibles au dos de notre *Marchand d'estampes* (ill. A bis), par ailleurs peint sur un panneau aux bords biseautés comparable à la planche employée pour le *Portrait du docteur François Thiery* conservé à Los Angeles<sup>20</sup>.



ill. B bis : verso de l'ill. B  
(*Jeune Garçon assis sur un socle de pierre*).

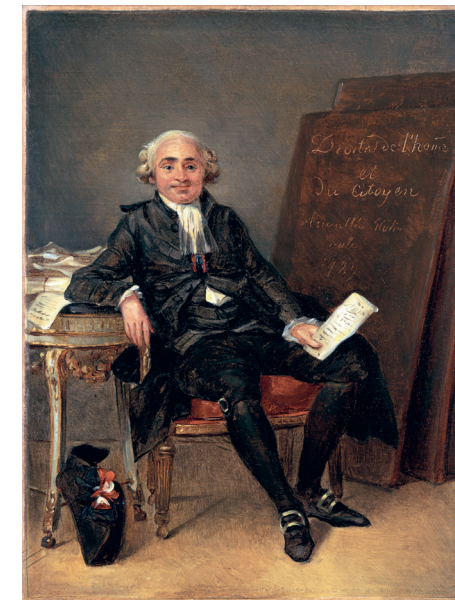


ill. A bis : verso de l'ill. A  
(*Le Marchand d'estampes*).

La pose du jeune garçon assis sur un socle de pierre (ill. B) fait écho à l'attitude naturelle, voire presque désinvolte de certains modèles des petits portraits mondains de Marguerite Gérard : en effet, ces

19. Marguerite Gérard. *Artiste en 1789...*, op. cit., p. 30. Illustration du dos d'un *Portrait d'homme*, p. 30, ill. 11 (cat. 16).

20. *Ibid.*, p. 82. Illustration du dos du *Portrait du docteur François Thiery* (cat. 10).



ill. 11 :  
à gauche : ill. B (*Jeune Garçon assis sur un socle de pierre*) ;  
à droite : Marguerite Gérard, *Portrait de Jean-Joseph Mougins de Roquefort*, 1789, huile sur papier marouflé sur bois, 21 x 16 cm, Grasse, musée Jean-Honoré Fragonard – Collection Hélène et Jean-François Costa.

derniers sont souvent représentés assis, le buste tourné de trois quarts, accoudé contre une table ou le dossier d'une chaise, le bras opposé reposant sur la cuisse, les jambes fléchies, les genoux écartés et les pieds presque joints, comme dans le *Portrait de Jean-Joseph Mougins de Roquefort* (ill. 11).

Ces petites scènes figurant des enfants des rues renvoient, par leur sujet et leur gamme chromatique restreinte, à deux tableaux de Fragonard : *La Vieilleuse* (ill. 12)

et *La Jeune Fille à la marmotte*<sup>21</sup> (ill. 13), peints respectivement vers 1772-1773 et 1780. Les historiens de l'art ont maintes fois souligné le lien entre ces compositions et *L'Aveugle des Quinze-Vingts* de Chardin (ill. 14) exposé au Salon de 1753<sup>22</sup>.

21. Il existe plusieurs versions de cette composition.

22. Une version en cuivre de *La Vieilleuse* (dite aussi *Joueuse de vielle*) de Fragonard fait pendant à *L'Aveugle des Quinze-Vingts* de Chardin dans la collection Vassal de Saint-Hubert dispersée le 17 janvier 1774 (lots 105 et 106). *Une Jeune Fille à la marmotte* de Fragonard (en pied) se retrouvera associée à la toile de Chardin plus tard, dans la collection Duclos-Dufresnoy (saisies avec la collection les 27-29 septembre 1793, puis dans la vente après décès des 18-21 août 1795, n° 30 et 31, comme pendants).



ill. 12 : Jean Honoré Fragonard, *La Vieillesse*, 1772-1773, huile sur toile, 43,3 x 30,8 cm, Paris, collection particulière.



ill. 13 : Jean Honoré Fragonard, *Jeune Fille à la marmotte*, vers 1780, huile sur toile, 39,3 x 30 cm, Portland, Portland Art Museum.

ill. 14 : Jean Baptiste Siméon Chardin, *L'Aveugle des Quinze-Vingts*, Salon de 1753, huile sur toile, 29,8 x 23 cm, Cambridge, Harvard University Art Museums, Fogg Museum.



Si les scènes faisant explicitement référence à une réalité contemporaine et sociale sont rares dans l'œuvre de Fragonard, l'acquisition par ce dernier à la vente Mariette, en 1775, d'un volume de soixante contre-épreuves de dessins de Bouchardon pour *Les Cris de Paris*<sup>23</sup> suggère que cette thématique ne lui est pas indifférente<sup>24</sup>. Le choix du sujet de notre panneau a pu être

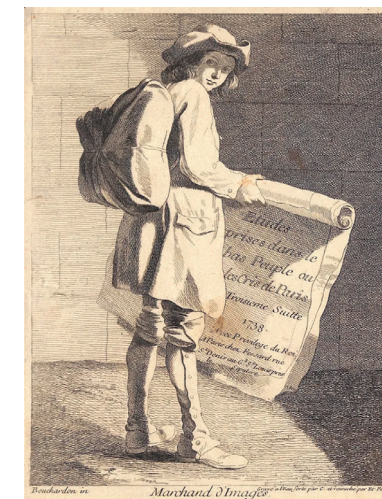
23. Les « cris », réglementés en fonction de chaque corporation, désignent les expressions caractéristiques des métiers d'autrefois, employées par les marchands ambulants exerçant leur activité dans les rues de la capitale, lors de ventes à la criée.

24. Fragonard. *Les plaisirs d'un siècle*, dir. Marie-Anne Dupuy-Vachey (cat. exp., Paris, musée Jacquemart-André, 3 octobre 2007-13 janvier 2008), Gand, Snoeck, 2007, n° 50, p. 104, note 3, p. 171.

guidé par *Le Marchand d'images* (ill. 15), l'une des planches de ce recueil dédié aux petits métiers et vendeurs ambulants des rues parisiennes, dont Marguerite Gérard a probablement eu connaissance dans l'atelier de son beau-frère.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les représentations du peuple, gravées ou peintes, donnent généralement une image édulcorée de la réalité : les femmes y sont toujours jeunes et jolies, les personnages bien habillés et semblant satisfaits de leur sort. Louis Sébastien Mercier, dans son *Tableau de Paris* (1782), a dénoncé le caractère mensonger de ces représentations, en prenant pour exemple les laitières imaginées par Greuze : « Ces laitières en cotte rouge, basanées et le plus souvent ridées, ne ressemblent pas à celles que Greuze a dessinées [...]. Greuze a fait des portraits de fantaisie ; mais ces figures voluptueuses et séduisantes qu'il s'est plu à représenter ne sont pas celles qui viennent nous vendre du lait, du beurre et des fruits<sup>25</sup>. » De même, il est bien difficile de reconnaître dans *La Vieillesse* au teint rose et à l'allure pimpante brossée par Fragonard (ill. 12) la fameuse Françoise Chemin, née en 1737, dite « Fanchon la vieillesse », célébrité des rues connue pour être « une solide

25. Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1782, t. II, pp. 205-206.



ill. 15 : comte de Caylus d'après Edmé Bouchardon, *Le Marchand d'images*, tiré de la suite représentant des *Études prises dans le bas peuple* ou *Les Cris de Paris*, troisième suite, estampe, collection particulière.

gaillarde, aimant le vin et la bagarre et dont s'inspirèrent les auteurs de théâtre et les chansonniers<sup>26</sup> ». La belle jeune femme du tableau de Portland (ill. 13), élégamment coiffée d'un fichu noué autour du cou, les lèvres et les joues colorées, le corsage décolleté, tient, posée sur une borne, une boîte entrouverte dans laquelle on distingue une marmotte, animal que les Savoyardes exhibaient alors dans les rues de Paris. Fragonard, qui cherche avant tout à séduire, peint des figures idéalisées, dans des scènes de genre sans doute

26. Fragonard. *Les plaisirs d'un siècle*, op. cit., p. 104.

riches en connotations érotiques comprises de tous au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>.

La borne, que l'on aperçoit à l'arrière-plan dans notre *Marchand d'estampes* (ill. A), ainsi que dans *La Vieillesse* (ill. 12) et la *Jeune Fille à la marmotte* (ill. 13) de Fragonard, est un motif érigé par les artistes en symbole de la vie des rues du Paris de l'époque. Ces blocs de pierre servent alors à maintenir les roues des voitures à bonne distance des maisons. Les premiers trottoirs font leur apparition en 1781, mais il faut attendre les travaux d'Hausmann, au siècle suivant, pour voir disparaître complètement les rues à bornes. Comme l'écrit Antoine Compagnon dans son ouvrage *Les Chiffonniers de Paris*, les ordures sont traditionnellement amoncelées au « coin des bornes », les boîtes-poubelles munies d'un couvercle n'étant adoptées qu'après l'épidémie de choléra de 1883. Depuis le *Tableau de Paris* de Mercier, la borne, associée à la figure du chiffonnier, symbolise la prostitution<sup>28</sup>, le rebut, la misère, la déchéance et l'ivrognerie. On rencontre également, dans les romans du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses occurrences d'enfants abandonnés

« au coin d'une borne<sup>29</sup> ». Le petit garçon tenant un portfolio (ill. A) aurait-il pu connaître ce sort ? Sa tenue modeste indique qu'il appartient au bas peuple. Décrit dans la littérature comme un « étudiant en art », cet enfant campé dans un cadre urbain ne s'inscrit pourtant pas dans la longue tradition iconographique des représentations de jeunes dessinateurs : l'élégance de la pose, la qualité des vêtements, les perruques soignées de ceux de Drouais et de Lépicié suggèrent que ces petits artistes, sans doute formés par un précepteur plutôt que dans une école gratuite, appartiennent au meilleur des mondes<sup>30</sup> (ill. 16). Le garçonnet de notre esquisse n'a rien d'aristocratique dans sa mise : affublé de chaussures à lacets, d'un pantalon marron trop court, d'un gilet assorti laissant entrevoir une chemise blanche et d'un long manteau gris, il est coiffé du bonnet rouge caractéristique des petits ramoneurs savoyards. En effet, la plupart des revendeurs et artisans qui s'affairent alors dans les rues de Paris viennent de province, de nombreuses familles délaissant le monde agricole pour se



ill. 16 : Nicolas Bernard Lépicié, *Le Jeune Dessinateur*, vers 1769-1772, huile sur toile, 55 x 46,5 cm, Paris, musée du Louvre.

tourner vers l'émigration saisonnière : « Ceux qu'on appelle gens de peine, sont presque tous étrangers. Les Savoyards sont décrotteurs, frotteurs et scieurs de bois ; les Auvergnats sont presque tous porteurs d'eau ; les Limousins maçons ; les Lyonnais sont ordinairement crocheteurs et porteurs de chaises ; les Normands, tailleurs de pierres, paveurs et porteballes, raccommodeurs de faïence, marchands de peaux de lapins ; les Gascons, perruquiers ou carabins ; les Lorrains, savetiers ambulants, sous le nom de carreleurs ou recarreleurs<sup>31</sup>. »

Les Savoyards exercent souvent aussi les métiers de ramoneurs, de commissionnaires et de colporteurs de bulletins, livres, journaux, images populaires ou estampes. Certains « portent une vieille entre leurs bras, et l'accompagnent d'une voix nasale. D'autres ont une boîte à marmotte pour tout trésor. Ceux-ci promènent la lanterne magique sur leur dos, et l'annoncent le soir au moyen d'un orgue nocturne<sup>32</sup> ». Les jeunes Savoyards, qui ne retrouvent leurs vallées alpines que l'été, sont donc livrés à eux-mêmes. Évoluant au milieu de passants indifférents, ils cumulent généralement plusieurs activités et, à l'occasion, servent de modèles aux artistes.

Notre esquisse, où l'on devine un mur couvert d'estampes à l'arrière-plan, a probablement été exécutée par Marguerite Gérard à proximité de la colonnade du Louvre. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le palais loge des artistes et abrite les académies, les institutions et les protégés du roi. Les ateliers sont situés dans les salles du rez-de-chaussée de la cour Carrée et sous la galerie du Bord-de-l'Eau. Depuis 1755, sous l'impulsion du marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments du roi, des travaux

29. Voir à ce sujet Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, 2017, « Au coin de la borne », pp. 31-59.

30. Antoine Chatelain, « La représentation du jeune dessinateur. Un motif de la France des Lumières », *Dix-huitième siècle*, 53, 2021, pp. 365-390. Article en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2021-1-page-375?lang=fr>

31. Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, op. cit., t. II, pp. 634-635. Voir également à ce sujet *Les Rues de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le regard de Louis Sébastien Mercier*, dir. Élisabeth Bourguinat (cat. exp., Paris, musée Carnavalet,

18 mars-20 juin 1999), Paris, Paris musées, 1999, p. 40.

32. Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, op. cit., t. I, pp. 840-841.





ill. 17 : Pierre-Antoine Demachy, *Dégagement de la colonnade du Louvre ; démolitions de l'hôtel du Petit Bourbon et des écuries de la Reine, entre 1753 et 1763, gouache sur papier, 370 x 480 mm, Paris, musée Carnavalet-Histoire de Paris.*

ont été engagés pour achever le Louvre, délaissé par Louis XV en 1722. Ange-Jacques Gabriel et Jean Germain Soufflot ont supervisé la restauration de la colonnade de Perrault, longtemps cachée par les écuries édifiées devant la façade (ill. 17). La cour Carrée a été dégagée de ses constructions parasites et quatre passages ont été aménagés, facilitant l'accès à la passerelle des Arts ainsi qu'à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, la rue de Rivoli et l'Oratoire. Louis Sébastien Mercier restitue l'atmosphère du lieu en donnant une description peu flatteuse des friperies qui envahissent alors les abords du Louvre : « En face de cette superbe colonnade que tout étranger admire, on voit beaucoup de vieilles hardes, qui suspendues à des ficelles, et tournant au vent, forment un étalage hideux. Cette friperie a tout à la fois un air sale et indécent [...] »<sup>33</sup>.

33. *Ibid.*, t. II, pp. 711-713.

Tout le long du passage voûté permettant de relier la cour Carrée à l'aile de la colonnade, les marchands d'estampes et de dessins se livrent à leur commerce, à l'instar de notre petit colporteur d'images. Une aquarelle d'Antoine Meunier offre une image fidèle de ce vestibule : à gauche, des curieux regardent l'étalage d'un marchand de gravures, tandis qu'à droite un jeune artiste est suivi d'un commissionnaire qui porte une toile sur un crochet (ill. 18). Plusieurs compositions de Pierre-Antoine Demachy représentant le guichet du Louvre côté est – envahi par les échoppes des vendeurs d'estampes, de livres et de tableaux – rendent compte de cette forme particulière de commerce d'art parisien à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup> (ill. 19).

34. *Le Témoin méconnu : Pierre-Antoine Demachy, 1723-1807*, dir. Françoise Roussel-Lerichie et Marie Pełtkowska Le Roux (cat. exp., Versailles, musée Lambinet, 15 février-18 mai 2014), Paris, Magellan et Cie, Versailles, Ville de Versailles, 2013, p. 46.



ill. 18 : Antoine Meunier, *Le Guichet et la cour du Louvre, aquarelle, plume et encre noire sur papier vergé, 186 x 262 mm, Paris, musée Carnavalet-Histoire de Paris.*

Depuis 1765, Fragonard dispose d'un logement et d'un atelier au Louvre, du côté de la colonnade. Cet atelier constitue un écrin d'exception pour Marguerite Gérard, jeune artiste alors en quête d'inspiration et de reconnaissance. Elle se promène quotidiennement dans ce quartier où s'affairent aussi bien les mécènes

visitant les galeries du palais que les « petites gens » essayant de vivre de leur métier. Fine observatrice du tumulte des rues parisiennes, elle a pu croiser, presque sur le pas de sa porte, notre garçonnet avec son portfolio contenant dessins et estampes, et profiter de cette occasion pour le croquer sur le vif.



ill. 19 : Pierre-Antoine Demachy, *Les Marchands d'estampes sous le guichet de la Colonnade, 1791, huile sur toile, 38,5 x 58,3 cm, Paris, musée du Louvre, dépôt du musée Carnavalet.*