

## **Sommaire**

Communiqué de presse	page 2
Alexandre Roslin (1718-1793), Chronologie	page 3
Extrait de texte du catalogue	page 5
Parcours de l'exposition dans les appartements de Mesdames	page 6
Liste des œuvres présentées dans l'exposition	page 9
Œuvres commentées, sélection extraite du catalogue	page 13
Catalogue de l'exposition	page 19
Renseignements pratiques	page 20
Liste des visuels disponibles pour la presse	page 21

## Communiqué de presse

### **Alexandre Roslin (1718-1793), un portraitiste pour l'Europe**

19 février – 18 mai 2008

Exposition au Château de Versailles, Appartements de Mesdames, filles de Louis XV

**En collaboration avec le Musée national de Stockholm, l'Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles présente la première grande rétrospective consacrée à Alexandre Roslin, portraitiste de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle à la carrière européenne. Pour la première fois depuis la fin de l'Ancien Régime, les effigies peintes par Roslin regagnent les murs de l'appartement de Mesdames, filles de Louis XV, qui jadis les avaient portées. Versailles possède un remarquable ensemble de 12 portraits comprenant plusieurs chef-d'œuvres dont les effigies de l'abbé Terray et du Dauphin, fils de Louis XV. Un ensemble de 65 œuvres provenant de Stockholm, de Saint-Pétersbourg, de Minneapolis, de Versailles, du Louvre, et de nombreuses collections privées, sera ainsi présenté au château de Versailles du 19 février au 18 mai 2008.**

Né à Malmö dans le Sud de la Suède, Alexandre Roslin se forma à Stockholm auprès du peintre Georg Engelhardt Schröder. Désireux de s'ouvrir à l'art d'autres pays, Roslin quitta la Suède en 1745. Il travailla en premier lieu pour la cour de Bayreuth où il fut apprécié pour ses talents de portraitiste. Un voyage en Italie lui permit ensuite de découvrir tous les modèles de la Renaissance et du XVII<sup>e</sup> siècle. Enfin, en 1752, il s'installa à Paris, où il devint rapidement un protégé de François Boucher et du comte de Caylus. Il s'imposa alors progressivement en portraitiste renommé auprès de la clientèle aristocratique française. Reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1753, Roslin ne négligea pas pour autant la clientèle étrangère et il accomplit entre 1774 et 1778, un grand voyage qui le conduisit à nouveau à Stockholm, puis à Saint-Pétersbourg, appelé par Catherine II, et enfin à Varsovie et à Vienne. Partout, le maître fut célébré pour ses talents de portraitiste.

Qualifié par Diderot de « bon brodeur », Roslin s'est effectivement imposé à son époque par la manière virtuose dont il a su transcrire en peinture l'aspect des tissus. Maîtrisant à la perfection le jeu des lumières sur les étoffes, et transcrivant avec une adresse incomparable la finesse de la dentelle, le peintre est apparu à certains de ses contemporains dépourvu d'intuition psychologique. D'une technique éblouissante, son œuvre démontre encore aujourd'hui qu'il sut aussi pénétrer l'âme de ses modèles, et ce aussi bien dans les œuvres du début de sa carrière parisienne, toutes empreintes d'un « rococo » aux tonalités claires et fraîches, qu'avec les portraits de la maturité et de la fin de la carrière dont la mélancolie ne peut laisser indifférent. Parmi ses portraits les plus célèbres, on compte ceux du Dauphin, fils de Louis XV, ou de François Boucher (Château de Versailles), du roi Gustave III et ses frères (Nationalmuseum de Stockholm), de la Tsarine Catherine II de Russie (Musée de l'Ermitage à Saint Petersburg), de Gustave III roi de Suède (Château de Gripsholm), ou encore le célèbre portrait de la Comtesse d'Egmont Pignatelli en costume espagnol (The Minneapolis Art Institute). Alexandre Roslin fut appelé à peindre Madame Adélaïde et sa sœur Madame Victoire, filles de Louis XV, et, à ce titre, il découvrit leurs appartements au château de Versailles. Cet ensemble de salons compte parmi les plus belles réalisations de l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il constituera indéniablement un écrin pour les œuvres de Roslin.

**Commissariat de l'exposition :** Xavier Salmon, conservateur en chef, chef de l'Inspection générale des Musées, Direction des musées de France

**Coproduction :** Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles et Musée National de Stockholm, Suède

**Contacts Presse :** Hélène Dalifard, Aurélie Gevrey-Dubois Tél. 33 1 30 83 77 01 /77 03

[presse@chateauversailles.fr](mailto:presse@chateauversailles.fr)



## Alexandre Roslin (1718-1793) Chronologie

1718 – Alexandre Roslin naît le 15 juillet à Malmö, fils du médecin provincial Hans Roslin et de son épouse Katarina Wertmüller.

1724 – la famille s'installe à Kristianstad.

1730 – déménagement à Karlskrona, en raison de la nomination du père en qualité de médecin de l'Amirauté. Commence à étudier le dessin et la peinture de miniature avec le dessinateur de l'Amirauté Lars Ehrenbill.

1736 – arrive à Stockholm où il est élève du peintre de la cour Georg Engelhard Schröder.

1741 – départ pour Göteborg pour travailler comme portraitiste indépendant.

1742 – départ pour la Scanie où il exercera durant trois ans.

1745 – nommé peintre de la cour à Bayreuth chez le margrave Fredrik de Brandebourg-Culmbach.

1747 – obtient un congé et quitte Bayreuth en septembre pour se rendre en Italie.

1748 – élu membre de l'Académie des beaux-arts de Florence en juillet.

1749-50 – séjour à la Cour de Naples puis à Rome.

1751 – invité à Parme par Don Philippe.

1752 – arrive à Paris au mois de mai. Est rapidement introduit dans les cercles artistiques français et bénéficie de la protection de l'ambassadeur de Suède. Fait la connaissance du jeune diplomate Fredrik Sparre, neveu de Tessin par la sœur de celui-ci.

1753 – agréé le 28 juillet à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Expose au Salon le 24 août et est reçu membre de l'Académie le 24 novembre.

1754 – peint le portrait du surintendant Carl Fredrik Adelcrantz.

1755 – expose son autoportrait au Salon ainsi que *La Flore de l'Opéra*, tous deux réalisés en peinture à l'encaustique.

1756 – le duc d'Orléans passe commande d'un portrait équestre. Peint ses deux amis artistes Jean Eric Rehn et Johan Pasch.

1757 – expose au Salon le portrait équestre représentant le duc d'Orléans ainsi que les portraits du peintre Vien et de sa femme.

1759 – épouse en janvier Marie-Suzanne Giroust, peintre pastelliste.

1760 – peint le portrait de François Boucher. Naissance de sa fille Augustine-Suzanne.

1761 – l'Hôtel de Ville passe commande de la grande composition *Le Roi Louis XV de retour à Paris après sa convalescence est reçu à l'Hôtel de Ville*. Expose cette peinture au Salon de même que le portrait du surintendant des Bâtiments Marigny. Naissance de sa fille Alexandrine-Élisabeth.

1762 – peint le portrait du ministre des Affaires étrangères, le duc de Choiseul-Praslin. Naissance de sa fille Charlotte-Françoise.

1763 – expose au Salon le portrait de la comtesse d'Egmont et de l'ambassadeur de Suède, le comte Ulrik Scheffer.

1764 – reçoit la commande d'un portrait équestre du dauphin. Naissance de son fils Alexandre-Antoine.

1765 – peint les portraits des princesses Victoire et Adélaïde, dites Mesdames de France. Expose au Salon la grande composition représentant la famille de La Rochefoucauld, qui fait l'objet de virulentes critiques.

1767 – peint son autoportrait en compagnie de son épouse en train de peindre au pastel celui d'Henrik Vilhelm Peill. Est nommé conseiller à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1769 – expose au Salon *La Dame au voile* et la *Famille Jennings*.

1770 – attribution d'une pension d'État. Le prince Karl de Suède vient en visite à Paris au mois d'août. Marie-Suzanne Roslin est élue membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en septembre.

1771 – les princes Gustav et Fredrik Adolf en visite à Paris en février-mars. Expose *Gustave III et ses frères* au Salon.

1772 – bénéficie d'un appartement au Louvre. Est fait chevalier de l'ordre de Vasa en mai. Naissance de son fils Joseph, et, peu de temps après, le 31 août, décès de sa femme Marie-Suzanne.

1773 – élu membre de l'Académie suédoise des beaux-arts le 12 août. Expose *Gustave III portant le brassard de la liberté* au Salon.

1774 – peint le portrait du contrôleur des Finances et surintendant des Bâtiments du roi, l'abbé Terray. Quitte Paris au cours de l'été pour se rendre à Amsterdam. Arrive à Göteborg le 20 juillet. Réalise au cours de l'automne les portraits de la reine Sofia Magdalena et de la reine douairière Louise-Ulrique.

1775 – participe le 15 mars à la réunion de l'Académie suédoise des beaux-arts. Peint durant le printemps le portrait de Carl von Linné et ceux des princesses Sofia Albertina et Hedvig Charlotta ainsi que du duc Karl. Commence le portrait de Gustave III et du duc Fredrik Adolf. Arrive à Saint-Pétersbourg au mois de septembre.

1776 – reçu en audience par l'impératrice Catherine la Grande le 16 janvier et commence un portrait en pied de l'autocrate russe.

1777 – Gustave III visite l'atelier de l'artiste le 22 juin. Quitte Saint-Pétersbourg en août. Reçu à Varsovie par le roi Stanislas II Auguste. Arrive à Vienne à la fin de l'année.

1778 – peint à Vienne le portrait de l'archiduchesse Marie-Christine. Rencontre son collègue suisse Jean-Étienne Liotard. Arrive à Paris durant l'été et participe le 27 juin pour la première fois depuis quatre ans à la réunion de l'Académie.

1779 – expose au Salon le portrait de Carl von Linné. Présente également ses effigies des frères du roi, les comtes de Provence et d'Artois.

1780 – rencontre Gustave III à Spa en juillet.

1782 – séjourne à Bruxelles pour peindre le portrait du gouverneur, le duc Albert de Saxe-Teschen.

1784 – rencontre avec Gustave III à Paris durant l'été.

1790 – peint son autoportrait et en fait don à l'Académie des beaux-arts de Florence.

1791 – expose pour la dernière fois au Salon.

1793 – meurt dans son appartement au Louvre dans la matinée du 5 juillet.

## Extrait de texte du catalogue

*Plaidoyer pour un inconnu*

par Xavier SALMON, Conservateur en chef du Patrimoine, Chef de l'inspection générale des musées

Je le concède volontiers, Alexandre Roslin n'a plus en France la renommée qu'il mérite. Il accomplit pourtant l'essentiel de sa carrière dans notre pays, tutoyant le succès à force de travail et de sociabilité. Étranger de sang et Français de cœur, l'homme s'est évanoui parmi les pages d'une histoire de l'art peut-être trop nationaliste. Hyacinthe Rigaud, Nicolas de Largillière, Jean-Marc Nattier, Maurice-Quentin de La Tour et Élisabeth-Louise Vigée Le Brun incarnent à eux seuls l'art magnifié du portrait français et ils éclipsent de leur indéniable talent tous ceux et toutes celles qui en ce siècle si attaché au visage s'illustrèrent dans le même genre.

Dans sa Suède natale, en revanche, Roslin n'est pas un inconnu. Précieusement conservé au Musée national de Stockholm, le beau visage mystérieux de la dame au voile, véritable icône du XVIII<sup>e</sup> siècle européen, est assurément son œuvre la plus célèbre. Non seulement elle réunit la beauté d'un modèle que l'on reconnaît comme Marie-Suzanne Giroust, l'épouse du maître, mais aussi ce don éblouissant de peindre les étoffes avec un réalisme confondant. Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le portrait est conservé en Suède. Depuis 1945, il est offert à l'admiration des visiteurs du musée. Assurément, il a beaucoup aidé à la réputation de son auteur. Tout comme l'ont aussi fait les marchands d'art suédois, s'attachant à racheter patiemment et régulièrement beaucoup des portraits qui apparaissaient sur le marché, et permettant ainsi que l'artiste soit si bien représenté dans les collections publiques et privées suédoises.

De manière tout aussi légitime, les historiens de l'art suédois se sont attachés à rédiger les premières monographies, celle monumentale et savante de Gunnar W. Lundberg publiée en 1957 à Malmö, la ville natale du peintre, celle plus récente de Per Bjurström, parue en 1993. Ces travaux ont indéniablement permis à Roslin d'être mieux connu dans son pays, mais, écrits en suédois, ils n'ont malheureusement pas eu la diffusion qu'ils méritaient.

La rétrospective aujourd'hui organisée au Musée national de Stockholm puis au château de Versailles entend à nouveau souligner l'intérêt de ce portraitiste d'exception. Première exposition monographique d'envergure internationale, elle cherche à faire le point sur l'homme, sa carrière, ses amis et sa clientèle. Elle donne aussi à voir le meilleur de son œuvre.

Comme tout premier travail, l'exposition n'est pas dépourvue de faiblesses. À Stockholm, parmi les portraits retenus par notre collègue suédois se sont ainsi glissées quelques toiles d'autres maîtres. Déjà publiées et reproduites par Lundberg en 1957, les deux effigies anonymes de l'ancienne collection Souffrice (n<sup>os</sup> 10 et 11 du catalogue de Stockholm) sont de la main d'Étienne Aubry (1745-1781). D'une élégance souveraine le portrait du collectionneur Gustaf Adolf Sparre de Söfdeborg me semble plus caractéristique de la manière et du métier de Joseph-Siffred Duplessis (1725-1802) et incite à se mettre en quête de l'image que Roslin aurait exposée au Salon de 1769 (n<sup>o</sup> 43 « Plusieurs portraits sous le même numéro »). À Versailles, la beauté et les contraintes du décor des appartements de Madame Victoire et Madame Adélaïde, là même où Roslin obtint des princesses quelques séances de pose, n'ont pas permis de présenter autant d'œuvres qu'à Stockholm. Le maître, je l'espère, n'en sera pas pour autant desservi. Sous son pinceau, tous vêtus de soie, de satin, ou bien encore de velours, le souverain, la tsarine, le ministre comme l'épouse ou l'ami reprendront, pour le plus grand plaisir des visiteurs, une conversation européenne interrompue voici plus de deux siècles.

## **Parcours de l'exposition dans les appartements de Mesdames, filles de Louis XV**

### **Première antichambre de Madame Victoire (salle 1) : Le grand tour européen des années de formation**

Formé en Suède au dessin par Lars Ehrenbill, dessinateur de l'Amirauté à Karlskrona, puis à la peinture par Georg Engelhard Schröder à Stockholm, Alexandre Roslin manifesta rapidement de réelles dispositions pour l'art du portrait. Dès 1745, par l'entremise de Lewenhaupt dont il avait fait connaissance en Scanie, le jeune homme fut nommé peintre à la cour de Bayreuth chez le margrave Frederic, époux de Wilhelmine, sœur aînée de la reine Louise-Ulrique de Suède. Jusqu'en 1747, il y réalisa des portraits, en particulier au pastel. Cette année-là, il obtint du prince un congé de trois années afin d'accomplir un voyage en Italie. A Venise, Ferrare, Bologne, et Florence il découvrit l'architecture antique et les maîtres anciens. A Naples puis à Rome, il livra d'ambitieux portraits de l'aristocratie locale. Sa réputation naissante et son talent lui permirent d'être invité à Parme où il travailla pour Don Philippe de Bourbon et son épouse l'infante Louise-Elisabeth, fille aînée de Louis XV. C'est là qu'il obtint les lettres de recommandation pour la France, la cité où il souhaitait s'établir et faire carrière.

### **Première antichambre de Madame Victoire et Salon des nobles (Salles 1 et 2) : Paris**

Roslin arriva dans la capitale française en mai 1752. Aussitôt, il fut adopté par le milieu artistique parisien. Pendant son séjour italien, il avait cultivé l'amitié de certains peintres et sculpteurs, à l'exemple de Vien. Fort de la protection de l'ambassadeur de Suède Carl Fredrik Scheffer, de celle du neveu de l'amateur Carl Gustaf Tessin, du marquis de Saint-Contest, ministre des affaires étrangères, et de personnalités influentes du monde des arts comme François Boucher et le comte de Caylus, le peintre fut agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 28 juillet 1753, puis reçu le 24 novembre suivant. Désormais membre de l'Académie et peintre du roi, Roslin pouvait envisager en toute quiétude de demeurer à Paris pour développer sa clientèle. Parmi ses premiers modèles, il compta de nombreux artistes. Leurs portraits furent régulièrement présentés au Salon, aidant par la célébrité de leurs modèles à la renommée de leur auteur. Comme Maurice-Quentin de La Tour, Roslin s'appliqua tout au long de sa vie à fixer les traits de ses collègues, constituant ainsi une galerie des célébrités de son siècle. Rapidement il bénéficia aussi d'une clientèle aristocratique qui ne rechignait pas à la dépense. Certaines des œuvres du début de sa carrière parisienne sont particulièrement ambitieuses et témoignent de la confiance qui lui était accordée par leurs commanditaires.

### **Le grand Cabinet de Madame Victoire (salle 3) : La clientèle**

Comme de nombreux artistes de son temps. Roslin fut un homme de réseaux. Fort de l'amitié des artistes, il acquit rapidement celle des amateurs d'art et des financiers. Le maître s'attacha à placer son pinceau au service de ceux et celles qui s'illustraient dans la société de son temps, et afin que cela fut connu, il exposa leurs effigies au public à l'occasion des Salons, ces expositions organisées au Louvre qui permettaient aux peintres de l'Académie de présenter leurs œuvres. En 1761, la critique soulignait ainsi combien la plupart des toiles de Roslin lui faisaient honneur par la célébrité des hommes et des femmes qu'elles représentaient. Portraitiste des personnes connues du monde politique, financier et artistique, le maître fut alors recherché par tous. Homme au contact facile et au commerce agréable, fidèle en amitié, il s'appliqua constamment à élargir ses cercles de relations au point de devenir l'un des portraitistes de Paris les plus sollicités et de demander des prix que peu d'autres s'aventuraient à réclamer.

### **Le cercle littéraire (salle 3)**

Grâce au comte de Caylus et à l'écrivain Marmontel, Roslin avait ses entrées au Salon littéraire de Mme Geoffrin, l'épouse du directeur de la manufacture de Saint-Gobain. Dans ces cercles, l'artiste savait tenir conversation. Il pouvait relater ses voyages de jeunesse, et maniait semble-t-il la langue avec élégance. Sa compagnie fut du coup recherchée par d'autres beaux esprits, tels le baron et la baronne d'Holbach ou la comtesse d'Egmont Pignatelli. Les Blondel d'Azincourt, importants collectionneurs des arts de leur temps et l'amateur Claude Henry Watelet, lui ouvrirent également leurs portes.

### **La chambre de Madame Victoire (salle 4) : Plus près du Soleil**

Comme nombre de peintres de l'Académie, Roslin eut le secret espoir de travailler pour la famille royale. Les lettres de recommandation de l'infante de Parme, comme la protection du cercle de Mme de Pompadour, ne furent malheureusement pas suffisantes. Il dut attendre de nombreuses années avant que son souhait ne se réalise. Au Salon de 1757, il avait certes exposé deux portraits du duc d'Orléans. En 1761, il avait été gratifié de deux commandes importantes. Passée par la Ville de Paris, la première consistait en une toile monumentale figurant Louis XV accueilli par le gouverneur, le prévôt des marchands et les échevins après son rétablissement de la maladie qui, à Metz, avait fait craindre pour ses jours. La seconde lui avait permis de peindre le marquis de Marigny, frère de la marquise de Pompadour, et directeur des Bâtiments du Roi. Ce n'est qu'à la fin 1764 et pendant l'année 1765 qu'il obtint de fixer les traits du dauphin et de ses deux sœurs, Mesdames Adélaïde et Victoire. Les œuvres livrées suscitèrent des avis partagés. Si les images du fils de Louis XV donnèrent satisfaction, celles des deux princesses n'emportèrent pas l'adhésion de tous. Les portes de Versailles s'étaient entrouvertes, mais pour aussitôt se refermer. Jamais Roslin ne fut invité à peindre les souverains français d'après le modèle. Il dut se contenter de certains de leurs ministres.

### **Le cabinet intérieur de Madame Victoire (salle 5): Les premiers clients suédois**

De manière bien légitime, Roslin rechercha dès son arrivée à Paris la compagnie de la communauté suédoise. Il y trouva ses premiers modèles et ses premiers clients. A l'ambassade, le soutien de l'ambassadeur Carl Fredrick Scheffer lui assura son soutien. Le jeune attaché Fredrik Sparre, neveu de l'homme d'état et collectionneur Carl Gustaf Tessin, lui donna aussi son amitié. Les deux hommes s'installèrent tous les deux à l'hôtel de Rouen, rue Saint-Benoît à Paris, et accomplirent ensemble les visites de courtoisie nécessaires. Roslin tira quelques avantages de cette relation avec un neveu à l'oncle si célèbre. A la demande de Tessin, il réalisa le portrait du jeune Sparre et son œuvre donna entière satisfaction. Pourvu du blanc-seing du grand collectionneur, Roslin s'imposa désormais comme l'artiste sollicité par la clientèle suédoise en résidence à Paris comme de passage. Adelcrantz, Rehn, Pasch, et de nombreux autres, firent appel à lui et repartirent avec des portraits qui aidèrent à la renommée du maître sur son sol natal.

### **La bibliothèque de Madame Victoire (salle 6) : La famille Jennings**

En 1769 l'homme d'affaires Frans Jennings, sa femme Jeanne-Élise Trembley, et son beau-frère le très riche patron de forges et chambellan John Jennings accomplirent un voyage à Paris. A cette occasion, ils sollicitèrent Roslin afin d'obtenir un grand portrait les réunissant. Le suédois s'exécuta et présenta son œuvre au Salon la même année. Elle fut alors différemment accueillie. Pour certains, la toile suscitait l'admiration par sa maîtrise dans le rendu des soies et des velours. Diderot lui reprocha l'absence de corrélation entre les attitudes des personnages. John Jennings ne paraissait pas s'intéresser à ce que faisait sa belle-sœur, non plus que le mari. On pouvait également se demander si elle-même écoutait la musique qu'elle était en train de jouer. Pour le critique, le récit devait construire la composition. Si l'action était mal figurée, la peinture perdait en vérité. Si elle ne se reflétait

pas dans les visages, ceux-ci étaient sans âme. Les commanditaires n'en furent pas moins particulièrement satisfaits. L'image répondait à leur souhait par la parfaite maîtrise de la ressemblance et parce qu'elle soulignait admirablement un statut social.

### **Le cabinet intérieur de Madame Adélaïde (salle 7) : Les familles Grill et Roslin**

Afin d'être agréable à Tessin, Roslin se chargea à Paris pendant plusieurs années des achats que souhaitait faire l'ancien ambassadeur de Suède et amateur d'art. Leur paiement transitait la plupart du temps par la maison commerciale de la famille Grill qui avait d'innombrables contacts bancaires. Aussi quand le protégé de Tessin, Henrick Vilhelm Peill, vint à Paris afin de se former en prévision de son engagement futur par la maison Grill, Roslin et son épouse l'accueillirent-ils chaleureusement. Afin de souligner cette amitié, peu de temps avant le retour de Peill vers la Suède fin 1767, le peintre réalisa un triple portrait où il associa son image et celle de son épouse à celle du marchand. En 1774-1775, lors de son séjour à Stockholm, Roslin reprit naturellement contact avec les Grill et réalisa à leur demande un nouveau portrait de famille. Les années écoulées n'avaient pas rompu les liens. Bien au contraire, elles permirent à Roslin de se remémorer les doux instants où son épouse était encore en vie et où elle aimait à deviser avec Peill.

### **La chambre de Madame Adélaïde (salle 8) : La famille royale suédoise**

Si Roslin n'était pas parvenu à s'imposer en portraitiste des Bourbons, il devint celui des membres de la famille royale suédoise. D'une grande renommée parvenue jusqu'à Stockholm, le maître fut naturellement invité à fixer les traits des princes Karl, Gustav et Fredrik Adolf lorsqu'il séjournèrent à Paris en 1770-1771. Au moment même où il achevait certains de ces portraits, le 1<sup>er</sup> mars 1771, Gustav apprenait le décès de son père et accédait à la couronne. Avant de rentrer à Stockholm, le jeune Gustave III passa commande au peintre de nouveaux portraits, en buste, à mi-corps ou en pied, et il lui manifesta son désir de le voir venir en Suède. Lorsque le maître demeura un an à Stockholm d'août 1774 à août 1775, de nouvelles commandes royales lui furent naturellement confiées, l'imposant définitivement comme le portraitiste officiel de la famille royale suédoise.

### **Le Grand Cabinet de Madame Adélaïde (salle 9): Saint-Pétersbourg**

Ce sont les nombreux visiteurs russes de haut rang à Paris qui établirent la renommée de Roslin à Saint-Pétersbourg. Dès l'accession au trône de Catherine II, l'artiste reçut une invitation à venir en Russie. Mais il la déclina, ne désirant pas quitter sa jeune famille. Par l'intermédiaire de son ambassadeur à Stockholm, la tsarine réitéra son invitation lorsque Roslin séjourna en 1774 dans la capitale suédoise. Le maître prit alors le chemin de Moscou et Saint-Pétersbourg où il arriva en septembre 1775. Dès lors, le portraitiste fut assailli de commandes. En premier lieu, celles de la noblesse, puis celles de la famille impériale. Victime de son succès, Roslin se trouvait toujours en Russie en novembre 1776, soit plusieurs mois après la date d'expiration du congé accordé par l'Académie royale de peinture et de sculpture. Le 22 novembre, il demandait au premier peintre Pierre à ce que le directeur des Bâtiments du roi, le comte d'Angiviller, lui signifie l'ordre du roi de rentrer en France. Ainsi s'épargnerait-il de grands désagréments avec une partie de la cour de Catherine II qui espérait toujours plus de portraits. Début 1777, le maître quittait la Russie, laissant derrière lui les effigies en pied de Catherine II, de son fils Paul et de son épouse, ainsi que le joli visage de Zoïe Ghika.

## Liste des œuvres présentées dans l'exposition

**Eruption du Vésuve**, 1749

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Collection particulière

Salle 1

**Don Philippe de Bourbon (1720-1765), duc de Parme**, 1751

Huile sur toile, 72 x 57 cm

Parme, Ordre Constantinien de Saint-Georges

Salle 1

**Fredrik Sparre (1731-1803)**, 1753

Huile sur toile, 100 x 80 cm

Stockholm, collection particulière

Salle 5

**Dame inconnue, peut-être Madame Deshanges**, 1753

Huile sur toile

Stockholm, musée national. Legs par Madame

Clover Boldt Johannesson en 1963

Salle 3

**Hyacinthe Collin de Vermont (1693-1761)**, 1753

Huile sur toile, 129,5 x 97,7 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Salle 1

**Carl Fredrik Adelcrantz (1716-1796), architecte et surintendant**, 1754

Huile sur toile, 90 x 71 cm

Stockholm, Académie Royale des Beaux-Arts.

Legs de Carl Fredrik Adelcrantz

Salle 5

**La Flore de l'Opéra**, 1755

Huile sur toile, 91,5 x 72,5 cm

Bordeaux, musée des Beaux-Arts. Don en

1805 de l'orfèvre François-Louis Doucet

Salle 1

**Michel-François Dandré-Bardon (1700-1783)**, 1756

Huile sur toile, 83 x 67 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Salle 2

**Portrait d'homme dit Le Baron de Neubourg-Cromière**, 1756

Huile sur toile, 104 x 95 x 9 cm

Stockholm, Musée national

Salle 3

**Portrait de femme dite La baronne de Neubourg-Cromière**, 1756

Huile sur toile, 116 x 96 x 11 cm

Stockholm, Musée national

Salle 3

**Jean Eric Rehn (1717-1793), architecte et intendant de la cour**, 1756

Huile sur toile, 63 x 53,5 cm

Gripsholm, Collection nationale des Portraits

Salle 5

**Joseph-Marie Vien (1716-1809)**, 1757

Huile sur toile, 50 x 39 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Salle 1

**Marie-Thérèse Reboul (1728-1805), épouse de Joseph-Marie Vien**, 1757

Huile sur toile, 50 x 39 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Salle 1

**Portrait double, dit L'architecte Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794) et son épouse**, 1759

Huile sur toile, 160 x 204 cm

Göteborg, musée des Beaux-Arts

Salle 1

**François Boucher (1703-1770)**, 1760

Huile sur toile, 65 x 54 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Salle 1

**La convalescence de Louis XV gravée par Malapeau**, 1761

Gravure, 55 x 42 cm

Nationalmuseum, Stockholm

Salle 4

**Antoine de Flandre, seigneur de Brunville (1704- mort après 1772)**, 1761

Huile sur toile, 147 x 114 cm

Tours, musée des Beaux-Arts. Don de la

comtesse Charlotte de Cossé-Brissac, née

Biencourt, en 1942

Salle 3

**Jeanne-Marie Dumont, épouse d'Antoine de Flandre**, 1761

Huile sur toile, 147 x 114 cm

Tours, musée des Beaux-Arts. Don de la

comtesse Charlotte de Cossé-Brissac, née

Biencourt, en 1942

Salle 3

**François Pierre Du Cluzel, marquis de Montpipeau (1734-1783), 1761**

Huile sur toile, 64 x 54,5 cm  
Tours, musée des Beaux-Arts. Don de la comtesse Charlotte de Cossé-Brissac, née Biencourt, en 1942  
Salle 3

**César-Gabriel de Choiseul, duc de Praslin (1712-1785), 1762**

Huile sur toile, 130 x 100 cm  
Stockholm, musée national  
Salle 4

**Ulric Scheffer (1716-1799), ambassadeur de Suède à Paris, 1763**

Huile sur toile, 114,5 x 87,5 cm  
Skokloster, château de Skokloster  
Salle 5

**Sophie-Jeanne-Armande-Elisabeth-Septimanie de Richelieu, comtesse d'Egmont Pignatelli (1740-1773), 1763**

Huile sur toile, 136,2 x 103,2 cm  
Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, The John R. VanDerlip Trust Fund  
Salle 3

**Jeune femme anonyme, 1763**  
Pastel à l'huile sur soie, 56 x 46cm  
Stockholm, Musée national  
Salle 1

**Alexis Piron (1689-1773), 1764**

Huile sur toile, 56 x 47,5 cm  
Stockholm, Académie suédoise  
Salle 1

**Abel-François Poisson, marquis de Marigny (1727-1781), 1764**

Huile sur toile, 126 x 112 cm  
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
Salle 4

**Le dauphin Louis-Joseph-Xavier (1729-1765), fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska, 1765**

Pastel, 57 x 46,9 cm  
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
Salle 4

**Le dauphin Louis-Joseph-Xavier (1729-1765), fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska, 1765**

Huile sur toile, 122 x 85 cm  
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
Salle 4

**Madame Adélaïde (1732-1800), fille de Louis XV, 1765**

Huile sur toile, 65,3 x 54 cm  
Mora, Musée Zorn  
Salle 4

**Madame Victoire (1733-1799), fille de Louis XV, 1765**

Huile sur toile, 57 x 46 cm  
Helsingborg, musée d'art  
Salle 4

**Carl Adam Wachtmeister af Johannishus (1740-1820), 1767**

Huile sur toile, 64 x 53 cm  
Stockholm, Musée national  
Salle 5

**Jean-François Marmontel (1723-1799), 1767**

Huile sur toile, 64 x 53,5 cm  
Paris, musée du Louvre. Legs par A. Marmontel en 1908  
Salle 3

**Roslin et sa femme, Marie-Suzanne Giroust, peignant au pastel le portrait d'Henrik Vilhelm Peill, 1767**

Huile sur toile, 131 x 98 cm  
Collection particulière  
Salle 7

**Buste d'Henri-Léonard-Jean-Baptiste Bertin (1720-1792), 1768**

Huile sur toile, 65 x 54,3 cm  
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon  
Salle 4

**Henri-Léonard-Jean-Baptiste Bertin (1720-1792), 1768**

Huile sur toile, 147 x 113 cm  
Collection de Monsieur et Madame Bernard de Montferrand, château de Montréal à Issac  
Salle 4

**Marie-Suzanne Giroust (1734-1772), dite La dame au voile, 1768**

Huile sur toile, 80 x 69 cm  
Stockholm, Musée national  
Salle 2

**Buste de Louis Gougenot, abbé de Chezal-Benois (1719-1767), 1769**

Huile sur toile, 60 x 40 cm  
Paris, collection comte Christophe de Quénetain  
Salle 3

**Angélique Roumier (1736-après 1809),  
épouse de Pajou, 1769**

Huile sur toile, 58 x 47 cm

Collection particulière

Salle 1

**Augustin Pajou (1730-1809), 1769**

Huile sur toile, 59 x 48,5 cm

Collection particulière

Salle 1

**Le patron de forges John Jennings (1729-  
1773) avec son frère Frans Jennings (1735-  
1809), et sa belle-sœur Jeanne-Elise  
Trembley (1744-après 1809), 1769**

Huile sur toile, 21 x 148 cm

Stockholm, Musée national

Salle 6

**Charlotte-Suzanne d'Ainé, baronne  
d'Holbach (1733-1814), 1769**

Huile sur toile, 72 x 59 cm

Collection particulière

Salle 3

**Marie-Suzanne Giroust (1734-1772), épouse  
Roslin, 1770**

Huile sur toile, 92 x 73 cm

Stockholm, musée national, en dépôt à Paris,  
à l'Institut Tessin. Don de William de Vigier,  
Londres, par l'intermédiaire du banquier Henrik  
Mannerfrid, New York, 1956

Salle 7

**Fredrik Adolf (1750-1803), prince de Suède  
et duc d'Ostergötland, 1771**

Huile sur toile, 82 x 65 cm

Gripsholm, collection nationale des Portraits.

Don de la baronne Anna Adelswärd, née

Macnamara au Musée national en 1879

Salle 8

**Marie-Louise Corbie d'Heurnonville, épouse  
de Jacques-Louis Guillaume Bouret de  
Vézelay, 1771**

Huile sur toile, 85 x 68 cm

Collection particulière

Salle 3

**Gustave III et ses frères, 1771**

Huile sur toile, 162 x 203 cm

Stockholm, Musée national

Salle 8

**Charles-Nicolas Cochin le Jeune (1715-  
1790), vers 1774**

Huile sur toile, 66 x 55 cm

Versailles, musée national des châteaux de  
Versailles et de Trianon

Salle 2

**Joseph-Marie Terray (1715-1778),  
contrôleur général des Finances, directeur  
et ordonnateur des Bâtiments du roi, 1774**

Huile sur toile, 129 x 97 cm

Versailles, musée national des châteaux de  
Versailles et de Trianon

Salle 4

**Sofia Magdalena (1746-1813), reine de  
Suède, 1774**

Huile sur toile, 72 x 58 cm

Stockholm, Musée national

Salle 8

**Carl von Linné (1707-1778), 1775**

Huile sur toile, 71 x 58 cm

Stockholm, Académie royale des Sciences

Salle 8

**Carl Fredrik Scheffer (1715-1786), conseiller  
d'état, 1775**

Huile sur toile, 72 x 59 cm

Gripsholm, collection nationale des portraits

Salle 8

**Mme Veuve Anna Johanna Grill (1720-1778)  
avec son fils Adolf Ulrik (1752-1797) et sa  
fille Anna Johanna (1745-1801), 1775**

Huile sur toile, 130 x 97 cm

Göteborg, musée des Beaux arts. Don du  
directeur Gustaf Werner en 1916

Salle 7

**Hedvig Elisabeth Charlotta (1759-1818),  
princesse de Suède, future reine de Suède  
et de Norvège, 1775**

Huile sur toile, 130 x 99 cm

Stockholm, musée national, en dépôt à

Drottningholm

Salle 8

**La princesse Sofia Albertina, 1775**

Huile sur toile, 73 x 58 cm

Nationalmuseum, Château de Drottningholm,  
Stockholm

Salle 8

**Louise-Ulrique (1720-1782), reine douairière  
de Suède, 1775**

Huile sur toile, 74 x 58 cm

Stockholm, musée national, en dépôt à  
Drottningholm

Salle 8

**Catherine II (1729-1796), impératrice de  
Russie, 1776**

Huile sur toile, 271 x 189,5 cm

Saint-Pétersbourg, musée national de  
l'Ermitage

Salle 9

**Maria Feodorovna (1759-1828), grande duchesse de Russie, future impératrice,** 1776  
Huile sur toile, 265 x 177 cm  
Saint-Pétersbourg, musée national de l'Ermitage  
Salle 9

**Louis Jean Marie Daubenton (1716-1800),** 1791  
Huile sur toile, 82 x 65 cm  
Orléans, musée des Beaux-Arts. Don après 1878 par Madame Ernest Petit  
Salle 2

**Gustave III (1746-1792), roi de Suède, en habit de couronnement,** 1777  
Huile sur toile, 260 x 152 cm  
Gripsholm, collection nationale des portraits  
Salle 9

**Natalia Petrovna Chernyshev (1741-1837), princesse Golitsyne,** 1777  
Huile sur toile, 64 x 53 cm  
Malmö, musée des Beaux-Arts  
Salle 9

**Paul Petrovich (1754-1801), grand duc de Russie, futur tsar Paul I,** 1777  
Huile sur toile, 265 x 178 cm  
Saint-Pétersbourg, musée national de l'Ermitage  
Salle 9

**Zoie Ghika (morte vers 1830), princesse moldave,** 1777  
Huile sur toile, 64 x 7 53 cm  
Stockholm, musée national  
Salle 9

**Autoportrait,** vers 1780  
Huile sur toile, 80 x 67 cm  
Paris, Musée Jacquemart-André  
Salle 7

**Anne Vallayer-Coster (1744-1818),** 1783  
Huile sur toile, 74 x 60 cm  
Collection particulière  
Salle 1

**Anne-Adélaïde de La Michodière (1747- ?), épouse de Louis Thiroux de Crosne,** 1783  
Huile sur toile, 80 x 64 cm  
Cholet, musée d'Art et d'Histoire  
Salle 3

**Jeune inconnue au ruban rose,** 1784  
Huile sur toile, 72 x 59 cm  
Paris, collection particulière  
Salle 3

**Lié-Louis Périn Salbreux (1753-1817),** 1791  
Huile sur toile, 58,4 x 48,7 cm  
Reims, musée des Beaux-Arts. Don de Felix Périn en 1888  
Salle 1

## Œuvres commentées

### Sélection extraite du catalogue

#### **Sophie-Jeanne-Armande-Élisabeth-Septimanie de Richelieu, comtesse d'Egmont Pignatelli (1740-1773)**

Huile sur toile, 136,2 × 103,2 cm

Signé et daté en bas à gauche: *Roslin Sued: 1763*

Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, The John R. VanDerlip Trust Fund

#### Provenance

En possession de Casimir Pignatelli, comte d'Egmont (1727-1801), époux de Sophie-Jeanne-Armande Élisabeth-Septimanie de Richelieu ; puis par héritage à son neveu Louis-Joseph-Charles-Amable d'Albert, duc de Luynes et de Chevreuse (1748-1807). L'œuvre a ensuite appartenu, par descendance, successivement aux ducs de Luynes et de Chevreuse, Honoré-Louis-Joseph-Marie d'Albert (1823-1854), Charles-Honoré-Emmanuel d'Albert (1845-1870), Honoré-Charles-Marie-Sosthène d'Albert (1868-1924), Philippe-Anne-Louis-Marie-Dieudonné-Jean-Marie d'Albert de Luynes Dunois (1905-1993) et Jean d'Albert de Luynes Dunois. Pendant très longtemps, elle fut exposée au château de Dampierre. Elle a été acquise en 2006 par le Minneapolis Institute of Arts sur le marché de l'art new-yorkais.

Roslin pouvait-il rendre plus bel hommage à Boucher ? Son portrait de la comtesse d'Egmont Pignatelli s'inspire de celui de Mme de Pompadour peint par le maître français en 1756 et montré au Salon de 1757 (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen). L'attitude des deux modèles est identique. De manière similaire, les deux dames tiennent de la main droite un livre, tandis que leur bras et leur main gauche reposent sur un coussin. Leurs pieds sont disposés de la même façon. Elles sont toutes deux dans leurs intérieurs, environnées de multiples accessoires témoignant de leurs intérêts. Ami fidèle, un petit chien les accompagne. Mais avec l'image de la marquise de Pompadour s'éteignent les derniers feux du rocaille français. Sept ans après, la comtesse d'Egmont Pignatelli assure, elle, la promotion d'un goût nouveau car l'architecture comme le mobilier sont sur son portrait d'un néoclassicisme accompli.

Du peintre ou du commanditaire, on aimerait savoir qui décida de reprendre la composition de Boucher ? En 1764, lorsque Johann Christian Mannlich (1741-1822) peignit Marie-Anne Camasse, comtesse de Forbach, Christian IV, duc de Deux-Ponts, demanda que son épouse morganatique soit représentée dans l'attitude de Mme de Pompadour (Salmon, 2002, p.512-513). Pour l'effigie de la comtesse d'Egmont, l'incertitude demeure. Roslin avait indéniablement beaucoup d'admiration pour l'œuvre de son ami et il la connaissait parfaitement puisque la tradition veut qu'il ait aidé à la réalisation de la robe et du bouquet de fleurs qui l'enrichit. Aussi avait-il peut-être proposé à la jeune comtesse de paraître comme la célèbre marquise. Mais ce choix pouvait être également le fait du modèle. Fille du duc de Richelieu et de sa seconde épouse, Marie-Élisabeth-Sophie de Lorraine-Harcourt, Sophie-Jeanne-Armande-Élisabeth-Septimanie naquit en 1740 à Montpellier. Elle reçut une éducation particulièrement soignée, apprenant l'art de l'élocution et du maintien auprès de la tragédienne Mlle Clairon. Le 10 février 1756, âgée de quinze ans, elle épousa Casimir Pignatelli, comte d'Egmont (1727-1801), d'une riche et ancienne famille de l'aristocratie européenne. L'adolescente fit alors son entrée en société où elle fut remarquée pour son physique et sa conversation. Avec ses deux amies, la comtesse de Brionne et la marquise de Duras, la comtesse d'Egmont devint familière des petits soupers de Mme Geoffrin. C'est là qu'elle aiguisa encore davantage son esprit. C'est aussi dans ce cercle d'artistes et de gens de lettres qu'elle s'initia à la peinture. Elle pouvait donc avoir demandé à Roslin de s'inspirer du tableau de Boucher. Peut-être même avait-elle exigé de paraître en habit à l'espagnole, cherchant ainsi à rendre hommage au goût de son amie Mme Geoffrin. En 1754 et en 1760-1761, la dame avait effectivement commandé à Carle Van Loo *La Conversation espagnole* et *La Lecture espagnole*, toiles célèbres (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage) qui mettaient en scènes plusieurs jeunes femmes vêtues de costumes à la mode

espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle proches de celui porté par la comtesse d'Egmont. Lorsque l'effigie de Roslin fut exposée au Salon de 1763, on s'enthousiasma surtout pour le rendu du satin. Pour Diderot (Seznec et Adhémar I, 1957, p.230), le portrait était soigné, la robe imitait assez bien le satin, mais les chairs étaient un peu blanches, le front beaucoup trop, les yeux durs mais peut-être ressemblants. Tout avait l'air blanc parce que l'artiste avait recherché l'éclat et l'effet. Pour le *Journal encyclopédique*, la tête n'avait pas procuré le même plaisir que les habillements qui étaient de toute beauté. L'ordonnance du tableau était bonne, les détails de la dernière exactitude et d'une vérité frappante. Mais la figure, plus âgée, avait semblé annoncer un air d'humeur qui ne seyait pas au caractère de la beauté qu'elle représentait. Enfin, dans *L'Avant-Coureur*, le public avait pu lire : « Monsieur Roslin entre beaucoup de portraits qu'il a donnés et qui sont très ressemblant [*sic*] et très bien peints, en a mis un qui mérite bien qu'on le distingue; c'est une femme vêtue de satin blanc, appuyé sur un coussin jaune clair, galonné d'argent. Il est à remarquer que Monsieur Roslin, sans doute pour montrer qu'on peut peindre sans ombre et faire de l'effet [...], a fait venir le jour en face de son tableau, ce qui ne lui produit au moyen de toutes les étoffes blanches aucune [*sic*] masses, aucuns repoussoirs ou oppositions et ce qui n'empêche pas son tableau d'être brillant, très galant, très intéressant et le satin d'une vérité frappante. Ce tour de force lui a très bien réussi, mais nous ne conseillerons pas à tout le monde de le tenter. » Aucun des critiques ne semblait donc avoir fait le lien avec le portrait de Mme de Pompadour peint par Boucher sept ans auparavant.

Xavier Salmon

-----

**Le Dauphin Louis Joseph Xavier** (1729-1765), fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska.

Huile sur toile, 122 × 85 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Provenance : Commandé en 1765 par ordre de la famille royale, le portrait fut payé, le 1<sup>er</sup> avril 1771, 2 000 livres en billets à 4 % sur les aides et gabelles sur l'exercice de 1765 (Engerand, 1900, p. 434-435). Il est cité à l'hôtel de la surintendance à Versailles par Durameau en 1783. Entré au château de Versailles à l'époque de Louis-Philippe, le portrait fut déposé à l'hôtel de la préfecture à Versailles de 1886 environ à 1896, date à laquelle il fut identifié par Pierre de Nolhac et réintégré dans les collections du château.

À la fin de l'année 1764, Roslin reçut la commande d'un portrait équestre du dauphin, grandeur de demi-nature. Destinée au chevalier de Mesmont, écuyer du roi, l'œuvre était en voie d'achèvement en octobre-novembre 1765. Cette même année 1765, le Suédois fut à nouveau sollicité par certains membres de la famille royale afin de livrer trois autres effigies du même prince. La première le figurait en grand, sur une toile de 4 livres (soit de 4 pieds 6 pouces sur 3 pieds 6 pouces), peint à l'huile, « en habit d'uniforme de dragon », la seconde le représentait en buste et avait été peinte au pastel. La troisième, toujours en buste et sans doute exécutée à l'huile, avait été finie d'après nature. Dans un premier temps on avait envisagé de prêter à Roslin certains des pastels de Maurice Quentin de La Tour figurant le dauphin. Mais cette idée ne fut finalement pas retenue car sous l'effet de la phtisie qui devait emporter le fils de Louis XV, le 30 décembre 1765, son visage s'était considérablement émacié. Le portraitiste obtint donc une ou plusieurs séances de pose au cours desquelles il réalisa deux portraits en buste, l'un peint au pastel, technique qui permettait de travailler rapidement sans lasser le modèle, et l'autre probablement à l'huile. Ces deux effigies furent ensuite utilisées par Roslin pour le portrait équestre, aujourd'hui perdu, et pour l'image décrivant le prince en uniforme de colonel du régiment Dauphin-Dragons. Sur cette dernière œuvre, le visage maladif aux paupières alourdies par l'épuisement physique, est en tout point identique à celui du pastel.

L'effigie martiale du dauphin cherche indéniablement à célébrer ses vertus militaires. Le modèle se détache sur le vaste paysage du camp de Compiègne dont la ligne d'horizon est placée très bas dans la composition et magnifie le prince. L'habit est une nouvelle fois pour

l'artiste prétexte à une subtile harmonie de tons froids et à un rendu illusionniste des matières. En 1948, Charles Mauricheau-Beaupré s'enthousiasmait déjà pour le ragoût de couleurs créé entre le cordon bleu du Saint-Esprit, le ruban rouge de la Toison d'or, les revers et parements mauves, le vert de l'uniforme, la fourrure du casque, la passementerie d'argent de l'épaulette, les gants de peau de chamois, le baudrier de cuir blanc, les boutons d'acier, et l'or des armes de France sur le cuir noir glacé.

Des quatre derniers portraits du dauphin peints par Roslin, ce fut avec la version en buste, l'image qui connut le plus grand succès. Elle fit d'ailleurs l'objet de plusieurs copies.

Xavier Salmon

-----

**Joseph-Marie Terray** (1715-1778), contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur des Bâtiments du roi

Huile sur toile, 129 × 97 cm

Signé et daté en haut à droite sur le cartonnier : *Roslin. chev. de l'ordre de vasa/ 1774*

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Provenance : Commandé le 25 septembre 1773 par l'Académie royale de peinture et de sculpture afin d'être exposé dans la salle des séances au Louvre ; livré le 30 avril 1774, le portrait fut payé 2 000 livres le 6 avril (Paris, Arch. nat., O<sup>1</sup> 2278<sup>1</sup>, fol. 302 v<sup>o</sup> et Engerand, 1900, p. 436) ; collection de l'Académie ; mentionné dans les réserves de Versailles au début de la Restauration, puis intégré aux collections du château où il est catalogué dès 1837.

L'homme n'eut assurément pas bonne presse. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le portrait qu'en dressa Montyon, un contemporain : « Son extérieur était dur, sinistre et même effrayant : une grande taille voûtée, une figure sombre, l'œil hagard, en dessous, les manières disgracieuses, un ton grossier, une conversation sèche, point d'épanouissement de l'âme, point de confiance ; un rire rare et caustique [...]. Sa plaisanterie ordinaire était une franchise grossière sur ses procédés les plus répréhensibles... Ses idées, sans être étendues, encore moins élevées, étaient sagement ordonnées dans la sphère où elles étaient concentrées ; son jugement était d'une grande rectitude [...]. Il avait le talent de saisir la véritable difficulté des choses. » (*Nouvelle biographie universelle*, t. XLIV, Paris, 1865, col. 1017). Tout cela, Roslin l'avait admirablement saisi. Son image de Terray, l'une des plus psychologiques et brillantes de son œuvre, le laisse aisément percevoir. En 1773, l'ambitieux ecclésiastique était au sommet de sa carrière. Conseiller-clerc au Parlement de Paris à partir de 1736, Joseph-Marie Terray s'était rapidement fait remarquer par son incroyable facilité à débrouiller les affaires les plus compliquées. Avec l'appui de Mme de Pompadour, il devint en 1757 rapporteur de la Cour pour toutes les grandes affaires. C'est alors qu'il prit une part active à l'expulsion des jésuites et qu'il en fut remercié en obtenant l'abbaye de Molesmes, dans le diocèse de Langres, dont le revenu lui assurait annuellement 18 000 livres. Cherchant toujours davantage à plaire à Louis XV, usant de ses appuis au Parlement, et favorisant la spéculation sur les grains, Terray fut finalement nommé contrôleur général des Finances le 23 décembre 1769. Dès lors, il chercha à équilibrer la recette et la dépense et, pour y parvenir, usa de la banqueroute et du monopole des grains. Convaincu que l'on ne pouvait sauver la France de la crise qu'en la saignant, le ministre prit toutes les dispositions les plus impopulaires. Suspension du paiement des billets des fermes, nouveaux impôts, pensions et gratifications réduites, changement du taux de l'intérêt de l'argent touchèrent tous les ordres de l'État et toutes les classes des citoyens. En véritable corsaire, l'abbé augmenta considérablement sa fortune personnelle et n'en fit jamais secret, étalant un luxe ostentatoire dans son hôtel de la rue Notre-Dame-des-Champs à Paris comme dans son château de La Motte-Tilly. Son attrait pour les arts, jugé peu crédible par certains de ses contemporains (Cochin se complaît à indiquer que le ministre confondait tous les corps de peintres dans la même classe), valut à Terray d'être nommé le 27 juillet 1773 directeur

général des Bâtiments. Le ministre ne pouvait alors avoir plus mauvaise presse. Pour autant l'Académie chercha à l'honorer en lui demandant d'être portraituré par Roslin. Ainsi que le révèle la correspondance du premier peintre Jean-Baptiste Marie Pierre (Bailey, 1994, p. 24), l'artiste eut quelques difficultés à obtenir des séances de pose. Il livra cependant au bout de quelques mois un portrait qui s'inscrivait parfaitement dans la veine des images magnifiant la fonction. Religieux par nécessité plus que par conviction, Terray paraît vêtu de l'habit ecclésiastique. Les matériaux, soie bleue moirée du *mantellum* et du rochet, dentelles de la *cotta*, font écho à l'opulence du modèle et témoignent de son attention au paraître, surtout en ces temps où il aspirait à obtenir la pourpre cardinalice (*Mémoires secrets*). Ainsi que l'a parfaitement perçu Colin Bailey, la multiplication des symboles de la noblesse souligne également la vanité. Terray porte autour du cou la croix du Saint-Esprit, ordre dont il fut fait secrétaire-commandeur le 23 juillet 1770. Sur le bureau est disposé, bien en vue, un grand in-folio à ses armes. Le peintre n'a pas non plus négligé les accessoires liés à la fonction de directeur des Bâtiments. Toujours sur le bureau, repose un grand plan qui pourrait être lié au projet de transformation du Louvre. L'abbé tient aussi en main une ordonnance royale qu'il a contresignée demandant au receveur général des Bâtiments, Antoine-Jean-Baptiste Dutartre, de payer à Chardin, le trésorier de l'Académie, les 4 000 livres de subvention royale accordées annuellement. Le choix d'un tel document n'est pas le fruit du hasard. Volonté de l'Académie de rendre hommage aux dispositions prises par le directeur afin que les paiements soient faits de manière exacte et au comptant, ou désir du modèle de souligner l'efficacité et la diligence de son administration, les deux hypothèses peuvent être proposées. En tout état de cause, ce fut peine perdue. Sitôt après la mort de Louis XV, le 10 mai 1774, Terray, au sommet de son impopularité, était remercié. Quelques semaines auparavant, Louis-Jacques Cathelin avait été invité à graver le portrait de Roslin comme morceau de réception. Il s'exécuta lentement, sans doute conscient du risque que représentait le choix d'un tel modèle. Exposée au Salon de 1777, soit quelques mois avant le décès de l'abbé, le 18 février 1778, son estampe ne fut pas passée sous silence. Sous la plume de l'auteur des *Mémoires secrets*, on put lire : « Pourquoi choisir le Portrait de M. l'abbé Terray, de ce monstre abhorré de la France entière, qu'elle rougit d'avoir produit, et dont elle voudrait effacer l'administration de ses fastes ? Que n'a-t-il [Cathelin] du moins imité la prudence de feu M. Roslin qui, en se chargeant du tableau, s'est bien donné de garde de le produire au Salon ? L'existence de cet ouvrage offert à tous les yeux et soutenu de tous les regards prouve l'apathie de la nation. Chez tout autre, cette effigie serait mise en pièces, il y a longtemps. Quoi qu'il en soit, le graveur [...] a trouvé une tête dont le caractère bas et sinistre présentait des difficultés dignes de son burin. L'ex-contrôleur général est extrêmement ressemblant et, au milieu de sa laideur, l'esprit perce dans ses yeux pleins de feu. C'est un morceau d'exécution vigoureuse et fière, au gré de ceux qui peuvent le contempler de sang-froid. » (Fort, 1999, p. 190).

Xavier Salmon

-----

### Souverains suédois et russes

**Catherine II** (1729-1796), impératrice de Russie  
1776  
Huile sur toile, 271 × 189,5 cm  
Saint-Pétersbourg, Musée national de l'Ermitage

**Gustave III** (1746-1792), roi de Suède, en habit de couronnement  
1777  
Huile sur toile, 260 × 152 cm  
Signé : *le Ch : Roslin 1777*  
Gripsholm, Collection nationale des Portraits

Il ressort des notes autobiographiques de Roslin que les portraits en pied de Gustave III et de Catherine II firent partie des travaux dont le maître était le plus satisfait. Ces représentations de têtes couronnées, dans leurs atours complets, étaient des substituts

prestigieux des portraits que l'artiste ne put jamais peindre ni de Louis XV ni de son petit-fils et successeur Louis XVI. Le premier de la série fut certainement celui de Gustave III devant son trône. L'étude préliminaire de la tête du monarque fut faite par l'artiste à l'occasion de la visite du roi de Suède à Paris à la fin de l'hiver 1771. Elle servit par la suite de modèle à une série de répliques à mi-corps, mais également au portrait taille nature. L'une des répliques était destinée au surintendant français, le marquis de Marigny. Comme point de départ pour sa composition, Roslin choisit les éléments principaux utilisés par son collègue Louis-Michel Van Loo pour ses nombreux portraits officiels de Louis XV. En particulier le trône, au caractère fantaisiste, fut emprunté au maître français. Roslin essaya toutefois de donner à ce curieux meuble une couleur locale suédoise en y ajoutant le lion avec son globe, mais le résultat diffère largement du trône réel en argent. Outre que le peintre de cour français fut tenu pour une référence sûre, il existe une explication plus concrète. Van Loo étant décédé en 1771 sans avoir eu le temps de terminer son portrait en pied du roi Christian VII de Danemark, il incombait à présent à Roslin de finir le travail. C'est probablement ce qui explique que les portraits des deux rois nordiques, qui étaient également beaux-frères, eurent une semblable composition. On y trouve tous les accessoires obligatoires, tels les insignes royaux disposés sur un coussin, avec, en arrière-plan, des vues d'intérieurs de palais avec colonnes et draperies flottantes et, au-dessus du trône, un baldaquin.

Dans les deux cas, le résultat est peu convaincant. L'impression de stéréotype est frappante. Il paraît évident que l'artiste ne se sent pas encore à l'aise face à la tradition du baroque tardif. Roslin allait bien mieux réussir quelques années plus tard quand il se vit confier la tâche de peindre Gustave III en habit de couronnement, portrait officiel destiné au nouveau salon du château de Gripsholm. Cette représentation, à l'instar des portraits des souverains européens contemporains, devait montrer le monarque « dans l'habit royal en usage dans son pays ». Roslin fit une étude du visage du roi et, contrairement au tableau précédent, réalisa aussi des études minutieuses des accessoires. Cela servit de point de départ à la poursuite du travail sur le portrait, à Saint-Pétersbourg. Quand, à la fin de l'année 1776, Reuterholm se rendit dans l'atelier de Roslin, l'œuvre était commencée mais, outre le portrait de Gustave III, l'artiste était occupé à beaucoup d'autres portraits. Plusieurs d'entre eux n'étaient qu'ébauchés, c'est-à-dire que les traits principaux étaient tracés pour être achevés, beaucoup plus tard, à Paris. Seule la partie la plus essentielle du roi suédois en habit de couronnement, à savoir son torse, fut exécutée à Saint-Pétersbourg, mais ce début suffisait à Reuterholm pour trouver l'image du roi « singulièrement frappante ».

Il apparaît que dès le début Roslin suivit les directives données par Gustave III. Le roi avait souhaité que le portrait s'inscrive dans la tradition baroque. Il avait aussi demandé que l'image fasse pendant à l'effigie officielle de Catherine II. Celle-ci fut commencée dès le mois de janvier 1776. L'autocrate russe, montrée en tenue dite « slave », avec manteau bordé d'hermine et tous les insignes impériaux, est d'une grande magnificence. Assez curieusement, l'artiste eut entièrement à sa disposition tous les bijoux impériaux qui constituent les accessoires les plus spectaculaires du portrait. Roslin fait ici montre d'un illusionnisme accompli, de même que de son extrême habileté à rendre les abondantes étoffes précieuses. Pourtant, l'impératrice fut mécontente du résultat. Sa sarcastique description d'elle-même ressemblant à « une bonne suédoise », ne doit pas être prise à la lettre. L'irritation ne concernait probablement pas principalement l'insuffisant agrément physique, comme Catherine essaya de le faire croire, mais bien plutôt le fait que l'artiste avait réellement saisi le visage du pouvoir. L'impératrice fut, en revanche, satisfaite du décor magnifique. Elle fit en conséquence faire une série de copies par Rokotov, mais, de manière significative, avec un visage différent.

Indépendamment de l'aspect représentatif des deux portraits, Roslin a ici réussi à saisir, au-delà de la pompe, la personnalité de ses modèles. Ils étaient le contraire l'un de l'autre, ce que l'artiste avait souligné en accentuant, par la couleur, le caractère de chacune des peintures. Le résultat fut un succès pour Roslin, mais, en fin de compte, Gustave III, lui, dut ressentir quelque déception d'avoir à se contenter d'une sorte de copie du portrait de l'impératrice.

Magnus Olausson

-----

**La famille Jennings****Le patron de forges John Jennings (1729-1773) avec son frère Frans Jennings (1735-1809), et sa belle-sœur Jeanne-Elise Trembley (1744-après 1809), 1769**

Huile sur toile, 21 × 148 cm

Signé : Roslin à Paris 1769

Stockholm, Musée national, inv. NM 1566

Provenance : Achat auprès du major John Jennings, Skånelaholm, 1901 (subsidés de donation de Johan Henrik et Clara Augusta Scharps).

« Une Dame Jennings, originaire de Genève, suscite ici grande attention [...]. Elle est particulièrement agréable et possède ce calme qui fait si souvent défaut à nos femmes. » L'observation est faite par l'homme de Cour et futur diplomate, Johan Fredrik von Nolcken, dans une lettre adressée à Claes Julius Ekeblad au début de l'année 1767. La Suissesse Jeanne-Élise Trembley était mariée depuis 1761 à l'homme d'affaires Frans Jennings et semble avoir fait un séjour occasionnel à Stockholm. Son beau-frère était le très riche patron de forges et chambellan John Jennings, du domaine de Forsmark. Durant leur visite en famille à Paris deux années après leur mariage, Roslin peignit le célèbre portrait de groupe de cette constellation familiale. Exposée au Salon la même année, la peinture fut admirée pour l'audace technique du peintre dans le rendu des soies et velours.

Diderot fut l'un des rares à s'en plaindre. Il concentra son attention sur ce qu'il estimait être une faiblesse évidente du portrait : le manque de corrélation dans l'attitude de chacun des personnages. John Jennings ne semblait pas s'intéresser à ce que faisait sa belle-sœur non plus que le mari et on pouvait se demander si elle-même écoutait la musique quand elle posait ses doigts sur le clavecin. D'après Diderot, le récit devait sous-tendre à la fois la composition et la présentation. Si l'action ne s'y exprimait pas, la peinture perdait en vérité. Si elle ne se reflétait pas dans les visages des personnages, ils étaient sans âme.

Si on veut aller jusqu'au bout de la critique de Diderot, on peut dire que l'action de faire et d'écouter de la musique aurait dû être le principal objet de la représentation de la famille Jennings. On est tenté de donner raison sur ce point au critique. Le voyageur suédois Johan Heric Lidén releva d'ailleurs, quelques années plus tard, cette même lacune, quand il observa le tableau de *Gustave III et ses frères*. Cette opinion était probablement partagée par d'autres contemporains de Roslin, car Carl Chrisoffer Gjørwell fait observer en 1776, dans un article biographique consacré à Roslin dans *Den historiske och Politiske Mercurius (Le Mercure historique et politique)* : « On peut posséder une grande habileté à peindre un Portrait en particulier, sans pour autant en avoir la même à peindre un Tableau représentant plusieurs portraits en corrélation. »

La critique de Diderot défend avec force un idéal, mais on peut y opposer un autre, dont l'importance est passée sous silence par lui : la fonction sociale et représentative du portrait. C'était, traditionnellement, le trait qui dominait et auquel Roslin devait se conformer. Autrement il n'aurait pas eu de clientèle. Ainsi se trouvent opposées simplicité et frivolité, action et pose. Pour les commanditaires, la ressemblance physique et l'accentuation du statut social étaient plus importantes qu'une action véridique. Le décorum, tel qu'issu des anciennes conventions du portrait, imposait à Roslin que ni un prince ni une jeune femme faisant de la musique puissent paraître faire un effort.

Magnus Olausson

## Catalogue de l'exposition



**Alexandre Roslin (1718-1793), un portraitiste pour l'Europe**  
Par Magnus Olausson et Xavier Salmon

**Catalogue de l'exposition** au Château de Versailles qui se tiendra du 19 février au 18 mai 2008 dans les Appartements de Mesdames. Le peintre suédois Alexander Roslin (Malmö, 1718 – Paris, 1793) était, au milieu du XVIIIe siècle, le portraitiste attitré de l'aristocratie européenne. A cette époque, être peint par Alexandre Roslin était un signe d'appartenance à la haute société de son temps. Courtisé par les plus grandes cours européennes, cet artiste reste le témoin exceptionnel d'une société où les aristocrates côtoyaient alors artistes et beaux esprits. Sa peinture montre une technique éblouissante alliée à une sensibilité toute en retenue. Son oeuvre démontre, encore aujourd'hui, qu'il sut aussi pénétrer l'âme de ses modèles, et ce aussi bien avec les portraits du début de sa carrière parisienne, tous empreints d'un « rococo » aux tonalités claires et fraîches, qu'avec les effigies de la maturité dont la mélancolie ne peut laisser indifférent. Ces tableaux sont aujourd'hui conservés à Paris, au château de Versailles et au musée Jacquemart-André. En Suède, les oeuvres de Roslin peuvent être admirées dans des châteaux, mais également dans les musées de Göteborg et au Nationalmuseum de Stockholm, où l'on peut notamment apprécier la célèbre *Dame à la voilette*, portrait de sa femme Suzanne Giroust et considérée par Diderot comme l'un des meilleurs portraits du Salon de 1769.

Cet ouvrage est la première monographie d'importance sur cet artiste, contemporain de Jean-Marc Nattier et de Quentin de la Tour et un témoignage exceptionnel sur l'Europe des Lumières.

### Sommaire

- Essais : *Plaidoyer pour un inconnu ; L'Europe au temps de Roslin ; La carrière d'un artiste ; L'homme de métier et l'homme d'affaires ; Alexandre Roslin au Salon ; Un portraitiste parmi les portraitistes ; Alexandre Roslin pastelliste.*
- Catalogue (67 oeuvres illustrées et commentées) : *La formation : Naples – Rome – Parme ; La clientèle française ; La clientèle étrangère à Paris ; Roslin voyageur*
- Bibliographie
- Index
- Chronologie

Coédition Rmn éditions / Château de Versailles : 24 x 31 cm, 208 pages, 120 illustrations couleurs, broché, prix : 40 € environ, RMN : EP 19 5464, ISBN : 978-2-7118-5464-6, parution : février 2008, diffusion Interforum

### Contact presse :

Réunion des musées nationaux, Annick Duboscq  
Tél : 01 40 13 48 51, annick.duboscq@rmn.fr

## Renseignements pratiques

Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles  
RP 834  
78008 Versailles Cedex

**Informations** 0 810 81 16 14  
**[www.chateauversailles.fr](http://www.chateauversailles.fr)**

### Moyens d'accès

SNCF : Versailles – Chantiers (départ Paris Montparnasse)  
SNCF : Versailles-Rive Droite (départ Paris Saint-Lazare)  
RER : Versailles-Rive Gauche (départ Paris ligne C)  
Autobus 171 – Versailles place d'Armes (départ Pont de Sèvres)

### Horaires d'ouverture

L'exposition ouverte tous les jours, sauf le lundi et certains jours fériés,  
de 9h à 17h 30 (dernier accès à 17h) jusqu'au 31 mars,  
et de 9h à 18h30 (dernier accès à 18h) à partir du 1<sup>er</sup> avril.

### Tarifs

Plein tarif : 13,50 €, tarif réduit : 10 €

## Liste des visuels disponibles pour la presse

**01 *Joseph-Marie Terray (1715-1778), contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur des Bâtiments du roi, 1774***

huile sur toile, 129 x 97 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Photo : Réunion des musées nationaux, droits réservés

**02 *Le dauphin Louis-Joseph-Xavier (1729-1765), fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska, 1765***

huile sur toile, 122 x 85 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Photo : Réunion des musées nationaux, Gérard Blot

**03 *Catherine II (1729-1796), impératrice de Russie, 1776***

huile sur toile, 271 x 189,5 cm

Saint-Pétersbourg, musée national de l'Ermitage

Photo : The State Hermitage Museum St Petersburg

**04 *Portrait de femme dite La baronne de Neubourg-Cromière, 1756***

Huile sur toile, 116 x 96 x 11 cm

Stockholm, Musée national

Nationalmuseum, Fototeket

**05 *Le patron de forges John Jennings (1729-1773) avec son frère Frans Jennings (1735-1809), et sa belle-sœur Jeanne-Elise Trembley (1744-après 1809), 1769***

huile sur toile, 21 x 148 cm

Stockholm, Musée national

Nationalmuseum, Fototeket

**06 *Gustave III et ses frères, 1771***

Huile sur toile, 162 x 203 cm

Stockholm, Musée national

Nationalmuseum, Fototeket

**07 *Zoie Ghika (morte vers 1830), princesse moldave, 1777***

Huile sur toile, 64 x 7 53 cm

Stockholm, musée national

Nationalmuseum, Fototeket

**08 *Sophie-Jeanne-Armande-Elisabeth-Septimanie de Richelieu, comtesse d'Egmont Pignatelli (1740-1773), 1763***

huile sur toile, 136,2 x 103,2 cm

Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, The John R. VanDerlip Trust Fund

Minneapolis institute of Art

**09 *Marie-Suzanne Giroust (1734-1772), dite La dame au voile, 1768***

Huile sur toile, 80 x 69 cm

Stockholm, Musée national

Nationalmuseum, Fototeket