



Galerie Canesso · Paris

L'art au féminin

Portrait de la marquise de Grollier (1741 - 1828)
par Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755 - 1842)

Véronique Damian

Paris, galerie Canesso,
13 septembre - 19 octobre 2018

GALERIE CANESSO • PARIS

ÉLISABETH LOUISE VIGÉE LE BRUN

PARIS, 1755 ~ 1842

Portrait de la marquise de Grollier ; née Charlotte Eustache Sophie de Fuligny-Damas (1741-1828)

1788

HUILE SUR PANNEAU. 92 × 72 CM

HISTORIQUE

Collection du modèle, légué par testament à sa fille, Alexandrine Claudine de Grollier (1763-1849), épouse en 1781 Benoît Maurice François, marquis de Sales (1760-1797) ; à sa fille Pauline Françoise Joséphine de Sales (1786-1852), baronne de Roussy ; à son fils, Eugène François Félix Joseph de Roussy de Sales (1822-1915), château de Thorens à Thorens-Glières (Haute-Savoie) ; à son fils, le comte François Maurice de Roussy de Sales (1897-1945), même château ; à son fils, le comte Jean-François Roussy de Sales (1927-1999), même château, classé monument historique en 1975 ainsi que le tableau ; collection de ses héritiers ; 2004-2018, collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE

Élisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs [1835-1837]*, 2 vol., texte établi, présenté et annoté par Geneviève Haroche-Bouzinac, Paris, [1984] 1986, II, p. 343 ;
Joseph Baillio, in *Élisabeth Vigée Le Brun 1755-1842*, Joseph Baillio (dir.), cat. exp., Fort Worth, Kimbell Art Museum, 5 juin - 8 août 1982, n° 25 ;
Hélène Moulin - Catherine Boulot, in *Hubert Robert et la Révolution*, Catherine Boulot - Jean de Cayeux - Hélène Moulin (dir.), cat. exp., Valence, musée, 3 avril - 28 mai 1989, n° 13 ;
Joseph Baillio, in *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, Joseph Baillio - Xavier Salmon (dir.), cat. exp., Paris, Grand Palais, 23 septembre 2015 - 11 janvier 2016, p. 184-185, 353, n° 64.

EXPOSITIONS

Élisabeth Vigée Le Brun 1755-1842, Joseph Baillio (dir.), Fort Worth, Kimbell Art Museum, 5 juin - 8 août 1982 ;
Hubert Robert et la Révolution, Catherine Boulot - Jean de Cayeux - Hélène Moulin (dir.), Valence, musée, 3 avril - 28 mai 1989 ;
Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Joseph Baillio - Xavier Salmon (dir.), Paris, Grand Palais, 23 septembre 2015 - 11 janvier 2016.



« Dans les premiers temps de mon mariage, j'allais fort rarement dans le monde, je préférais aux nombreuses réunions les très-petits comités de la marquise de Grollier ; il m'arrivait même souvent, ce que j'aimais beaucoup mieux, de passer ma soirée entière seule avec elle. »
– ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN



FIG. 1
Élisabeth Vigée Le Brun
L'Artiste exécutant un portrait de la reine Marie-Antoinette, 1790
Huile sur toile, 100 × 80 cm
Florence, Galleria degli Uffizi

Femmes peintres, portrait de l'artiste

Palette à la main, la marquise de Grollier est représentée par son amie, Élisabeth Vigée Le Brun, dans l'exercice de son art, une activité qui leur est commune (fig. 1). Une nature morte de fleurs et de fruits trône sur un chevalet qui se dessine à gauche, sur le fond. Assise dans un confortable fauteuil antiquisant, à dossier renversé – un modèle de siège tout juste inventé par l'ébéniste pionnier Georges Jacob (1739-1814) –, la marquise tourne son paisible regard clair vers la portraitiste. L'étoffe bleue de sa robe chemise fait écho au bleu du tissu du fauteuil, cette couleur froide est éclairée par le blanc et ravivée par le rouge bordée de noir de la large ceinture marquant sa taille. La tenue de la marquise passe encore, dans les années 1780, pour une tenue de détente et de négligé qui s'accorde parfaitement avec son exercice de la peinture. Un léger châle blanc lui ceint les épaules et vient se nouer sur le décolleté; l'écharpe blanche, elle aussi, nouée dans ses cheveux ajoute encore à la simplicité naturelle qui émane de ce portrait peint avec sensibilité sur ce fond vibrant de matière.

Dans ses *Souvenirs*, Élisabeth Vigée le Brun ne tarit pas d'éloge sur les qualités intellectuelles de la marquise de Grollier, « son esprit supérieur », ainsi que sur ses belles dispositions, « sa noblesse d'âme » et « sa générosité de cœur », dont témoignent ses nombreuses bienfaits. Très tôt, à l'âge de trois ans, elle perd son père, Henri Anne de Fuligny-Damas (1669-1745) propriétaire du château d'Agey (près de Dijon) et sa mère, Marie Gabrielle de Pons de Rennepont (1711-1778), lui fait rejoindre, toute jeune enfant encore, l'ordre des Bénédictines de l'abbaye noble de Remiremont dans les Vosges où elle est reçue chanoinesse. Là, on lui donne une éducation classique: elle apprend le grec et le latin. À l'âge de dix-neuf ans, en 1760, elle épouse le marquis Pierre Louis de Grollier (1730-1793), gouverneur de Pont-d'Ain et député de la noblesse; de cette union naissent deux enfants.

Elle met fin à cette vie provinciale en venant s'établir à Paris, à la cour. Elle s'éprend d'Alexandre Charles Emmanuel de Crussol Florensac, bailli de Crussol (1743-1815; fig. 2), dont elle se dit « la tante », alors qu'elle n'a qu'une année de plus que lui. Il est un des proches du comte d'Artois et ils habitent, à partir de 1779 jusqu'à la Révolution, le château des Tuileries, dans le proche entourage de la reine Marie-Antoinette (1755-1793). Ils partent en exil au moment de la Révolution, ce qui les amènera jusqu'à Florence. Dans cette période troublée, remplie d'inquiétude, la Florence de Ferdinand III offre un refuge à nombre d'exilés de l'Ancien Régime, sans compter les artistes français déjà présents sur le sol italien, quittant peu à peu Rome ou Naples, poussés par l'insurrection anti-française. Quant au retour en France de la marquise, au début du XIX^e, c'est à Joseph-Marie Vien (1716-1809) qu'elle le doit, s'il faut en croire la notice biographique, très documentée, de Soulange Bodin: « Les membres de l'Académie de peinture et de sculpture,



FIG. 2
Élisabeth Vigée Le Brun
Alexandre Charles Emmanuel de Crussol
Florensac, bailli de Crussol, 1787
Huile sur panneau, 89,9 × 64,8 cm
New York, The Metropolitan Museum
of Art

« Madame de Grollier peignait les fleurs avec une grande supériorité. Bien loin que son talent fût ce qu'on appelle un talent d'amateur, beaucoup de ses tableaux pourraient être placés à côté de ceux de Van Spaendonck, dont elle était l'élève ; elle parlait peinture à merveille, comme elle parlait de tout du reste [...]. » – ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN



FIG. 3
Marquise de Grollier
Nature morte, hommage à Van Spaendonck
Signé à droite : « M^{re} de Grollier / seule élève de Van Spaendonck »
Huile sur toile, 53,2 × 64,14 cm
Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art

ayant à leur tête le célèbre Vien, allèrent en corps demander sa rentrée au chef du gouvernement, qui la rendit à leurs vœux comme un des soutiens de la gloire nationale. » Quel plus bel hommage pour une femme peintre qui n'était, de surcroît, pas académicienne !

À leur retour, la marquise de Grollier et le bailli de Crussol partagent leur vie entre leur maison d'Épinay-sur-Seine et celle de Paris où il meurt, en 1815 ; sa disparition laisse la marquise inconsolable. Elle lui survit treize ans, peignant, s'occupant de ses jardins et du forage d'un puits artésien, recevant toujours la noble société, en particulier celle de son voisin à Épinay, le comte Giovanni Battista Sommariva (1760-1826), qui possédait un tableau de la marquise dans ses collections. Après avoir perdu la vue, elle disparaît à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

En 1788, Élisabeth Vigée Le Brun est à l'apogée de sa carrière : elle a portraituré à plusieurs reprises la reine Marie-Antoinette, ainsi qu'une bonne partie de l'aristocratie française, de robe et d'épée ; en 1783 elle est admise à l'Académie royale de peinture et de sculpture, la voilà donc libre d'exercer son art comme elle l'entend ! Dans la liste des tableaux que la portraitiste a rédigé, année après année, avant de quitter la France en 1789, apparaissent en « 1788 » – en pendant – les portraits de la marquise de Grollier et celui du bailli de Crussol (New York, The Metropolitan Museum of Art), bien que ce dernier ait été peint en 1787. La somme de « cent louis » reçue pour le portrait du bailli de Crussol, soustraite à la vigilance de son mari toujours à court d'argent – le célèbre marchand de tableaux Jean-Baptiste Pierre Le Brun (1748-1813) –, lui servit « peu de jours après (le 5 octobre) pour aller à Rome », sur la route de son long exil qui la conduira jusqu'en Russie.

La vie et l'œuvre d'Élisabeth Vigée Le Brun, qui s'est consacrée presque exclusivement au genre du portrait, spécialité de son père, le peintre Louis Vigée (1715-1767), sont aujourd'hui bien connues grâce à ses *Souvenirs* et surtout, grâce au travail de redécouverte de son corpus entrepris par Joseph Baillio¹, mais qu'en est-il de la marquise de Grollier, des circonstances de son apprentissage de la peinture et de sa prédilection pour la nature morte de fleurs ?

« Je reviens à mes concerts. Les femmes qui s'y trouvaient habituellement étaient la marquise de Grollier, madame de Verdun, la marquise de Sabran, qui depuis a épousé le chevalier de Bouffers, madame le Couteux du Molay, toutes quatre mes meilleures amies [...]. » – ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN

« Mme la marquise de Grollier est la seule qui ait trouvé le secret de mettre de l'invention et de l'esprit dans des tableaux de fleurs. » – FÉLICITÉ DE GENLIS



FIG. 4
François Xavier Fabre
Portrait de la marquise de Grollier
Huile sur toile, 37,5 × 21,1 cm
Signé et daté 1800
Collection particulière

1. Joseph Baillio – Xavier Salmon (dir.), *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 23 septembre 2015 - 11 janvier 2016 (avec la bibliographie précédente).

Les amis peintres de la marquise de Grollier

Élisabeth Vigée Le Brun ne fut pas la seule à attester du talent de la marquise de Grollier à représenter les beautés de la nature.

Un autre artiste, et non des moindres puisqu'il s'agit d'Hubert Robert (1733-1808), lui compose un tableau dont Pierre de Nolhac nous en a transmis l'intention, grâce à la retranscription d'une lettre à la marquise, reproduite en fac-similé dans sa monographie. Hubert Robert, qui « était de toutes les compagnies joyeuses de Paris et faisait figure à l'occasion dans les sociétés les plus choisies », fut introduit dans « les petits comités » de la marquise de Grollier par Élisabeth Vigée Le Brun. Il peint pour la marquise un incendie dans une maison de campagne dont la seule chose de valeur que l'on sauve des flammes est « un beau tableau de fleurs fait par Madame de Grollier » (fig. 6 ; localisation actuelle inconnue). C'est une œuvre conçue pour être un devant de cheminée : « Comme ces sortes de devant de cheminée sont relégués tous les hivers dans des garde-meubles [*sic*] j'ay voulu que celuy cy avec une simple bordure fit tableau pendant l'hiver. En conséquence j'en ai fait un tableau d'incendie », écrit-il encore dans une lettre envoyée d'Auteuil, un certain « mardy » que l'on peut situer à partir de 1791, année d'acquisition de leur villégiature².



FIG. 5

Gérard Van Spaendonck
*Bouquet de fleurs dans un vase d'albâtre
sur un entablement de marbre*, 1781
Huile sur toile, 100 × 82 cm
Bois-le-Duc, Het Noordbrabants Museum

Cependant, l'artiste qui a réellement compté pour la marquise de Grollier, auprès duquel elle s'est formée et avec lequel elle partagera sa passion pour la botanique, fut le Flamand Gérard Van Spaendonck (1746-1822). Il s'est formé à Anvers chez un peintre de fleurs et il arrive à Paris en 1770. En 1774, grâce à la protection de Georges-Louis Buffon (1707-1788) et du comte d'Angiviller (1730-1809), surintendant des Bâtiments du roi, il obtient la charge de peintre du roi pour la miniature, charge qu'il commence à exercer à partir de 1780. La marquise de Grollier fréquente ses cours, sans doute au Jardin royal (futur Muséum) dès cette date car les tableaux retrouvés à ce jour portent fièrement, après sa signature, la mention « élève de Van Spaendonck » ou « seule élève de Van Spaendonck » (cette dernière, uniquement sur le tableau du Los Angeles County Museum of Art), et les dates s'échelonnent entre 1781 et 1783. En 1781, encore, elle demande à l'Académie le tableau de réception de Van Spaendonck pour en finir la copie ; l'élève apprend en copiant le maître avant de pouvoir prétendre rivaliser avec lui³ ! Mais elle ne manque jamais de lui rendre un hommage touchant comme le laisse paraître l'inscription dans le cartouche du cadre sur le tableau du Los Angeles County Museum of Art : « A / Monsieur Van Spaendonck, / Ne cherche point ici la Fraîcheur et la Vie / En m'enseignant ton art, tu gardas ton talent / C'est un simple hommage que rend / la reconnaissance au Génie. / Par son élève » (fig. 3).

2. Pierre de Nolhac, *Hubert Robert*, 1733-1808, Paris, Goupil et Cie, 1910, p. 71-72. Vente palais Galliera, Paris, 8 juin 1972, n° 14 (localisation actuelle inconnue).

3. Anatole de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture*, 1648-1792, Paris, 1875-1906, t. 9, p. 87.



« C'est le feu qui prend dans l'intérieur d'un petit casin à l'italienne orné de statues bustes et architecture. Comme le grand foyer se trouve à l'entrée de la maison on sauve par le moyen d'échelles les malheureux qui sont dans l'intérieur dont on a déjà retiré quelques effets précieux entre autres un beau tableau de fleurs fait par madame de Grollier. » – HUBERT ROBERT



FIG. 6
Hubert Robert
Incendie dans une maison de campagne
Huile sur toile, 92,5 × 126 cm
Localisation actuelle inconnue



FIG. 7
Marquise de Grollier
Vase de fleurs
Huile sur toile, ovale, 46 × 38 cm
Signé et daté à gauche : « M^{se} de Grollier. 1784. »
Collection particulière

L'œuvre peint de la marquise de Grollier

La marquise de Grollier mériterait de figurer en bonne place dans le panorama des femmes peintres au XVIII^e siècle. La somme de Faré sur la nature morte au XVIII^e siècle ne cite et ne reproduit qu'un seul de ses tableaux qui, nous dit-il, porte la double signature du maître et de l'élève. La reproduction en noir et blanc ne permet guère d'en juger⁴ cependant que la composition, sur un entablement de marbre sur lequel s'épanouissent un chapeau de paille orné de lourdes plumes d'autruche, une couronne de fleurs, un vase ouvragé et des pinceaux, fait écho aux mises en page du maître. Faré précise encore que la marquise de Grollier « s'efforça de rivaliser avec Anne Valayer-Coster » (1744-1818), une représentante célèbre et très talentueuse de ce genre de la nature morte.

En exposant – et en reproduisant – pour la première fois quatre de ses natures mortes (collection particulière; fig. 7, 9, 10 et 11), dont trois d'entre elles signées et datées, nous espérons susciter la curiosité et l'envie de faire des recherches plus approfondies et ce, malgré le fait que sa peinture ne soit en rien académique. Elle démontre un réel talent dans un genre qui était plutôt l'apanage des femmes, celles-ci ne pouvant accéder à l'étude du nu au nom du bon principe de la décence !

Le fait qu'elle n'ait jamais pris part, semble-t-il, à des manifestations publiques ne facilite pas cette redécouverte. La description d'une de ses compositions dans une notice biographique consacrée à la marquise de Grollier publiée par la Société nationale d'horticulture dont elle était membre fondateur en mars 1828 – soit peu de temps avant de mourir – nous permet de remettre en lumière une de ses compositions, très ambitieuse en dimensions (fig. 8), la plus grande connue à ce jour, toujours *in situ*.

Alors qu'elle était en exil à Florence, son atelier était devenu « le rendez-vous des artistes célèbres » : « Canova fut son ami : il avait surnommé madame de Grollier le Raphaël des fleurs » (Soulange Bodin). C'est encore dans la capitale toscane que le peintre originaire de Montpellier, François-Xavier Fabre (1766-1837) exécute le portrait en buste de la marquise de Grollier⁵ (collection particulière; fig. 4). Pour reconstituer son corpus, il faudra se pencher aussi sur ses années d'exil italiennes.



FIG. 8
Marquise de Grollier
Colonne votive au dieu Mars
Signé et daté : « M^{se} de Grollier 1782 /
Élève de Van Spaendonck »
Huile sur toile, 163 × 112,5 cm
Paris, Société nationale d'horticulture
de France

4. Michel et Fabrice Faré, *La Vie silencieuse en France. La nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 214-216, fig. 328.

5. Laure Pellicier - Michel Hilaire (dir.), *François-Xavier Fabre (1766-1837) de Florence à Montpellier*, cat. exp., Montpellier, musée Fabre, 13 novembre 2007 - 23 février 2008, p. 421, n° 135.

« Le tableau offert à la Société d'Horticulture par Madame la marquise de Grollier, le 29 août 1828, représente une colonne votive au dieu Mars, sur le haut de laquelle est posé en offrande un vase rempli de fleurs. Mais un projectile lancé d'un fort assiégé renverse le vase de porphyre, le brise et disperse toutes les fleurs qu'il contenait ; un lierre, symbole de la fidélité, reste seul intact dans cette scène de destruction. » – ÉTIENNE SOULANGE BODIN

L'art des jardins

« Habitant aux Tuileries l'appartement de la Reine Marie-Antoinette, son premier jardin [de la marquise de Grollier] fut sur la terrasse du concert; le second dans le fossé qui existait alors au bas du pavillon de Flore, et le troisième dans le fossé du pont tournant, près de la rivière. Il existe encore des vestiges de l'escalier qu'elle fit construire dans ce dernier endroit pour monter à un des petits pavillons de la place Louis XVI. C'était là qu'elle se plaisait à entretenir de ses mains la fraîcheur des brillans [sic] modèles dont elle savait fixer, sur ses toiles, l'éclat si fugitif. [...] elle alla créer près de Lainville, dans le département de Seine-et-Oise, un grand jardin pittoresque qu'elle avait nommé Vaucluse. [...] Rien ne put lasser la persévérance qu'exigeait cette grande entreprise, qui fut contrariée par des difficultés imprévues. Aplanir des montagnes, transporter des rochers, changer le cours des rivières, faire d'un désert un lieu de délices que les Robert, les Greuze, les Pigal, les Van Spaendonck se plaisaient à décorer de leurs chefs-d'œuvre, tout était facile pour elle, et par elle les obstacles étaient en quelque sorte vaincus presque aussitôt que rencontrés », ainsi en atteste l'un de ses contemporains, le chevalier Étienne Soulange Bodin (1774-1846), à la fois botaniste et homme politique, qui, lui aussi, s'est adonné à ses recherches dans le jardin de son château de Fromont à Ris-Orangis⁶.

6. Étienne Soulange Bodin, « Notice sur Madame la marquise de Grollier », *Annales de la Société d'horticulture de Paris*, décembre 1828, p. 3-4.

La passion pour les jardins lui a été transmise par sa mère, Marie Gabrielle de Pons de Rennepont qui dessina les parterres, les pièces et jets d'eau du jardin du château d'Agey (près de Dijon), sans oublier la constitution d'un important cabinet d'histoire naturelle, bien connu des scientifiques. Déjà, une occupation rare pour une femme de cette époque !

Charlotte Eustache Sophie de Fuligny-Damas, marquise de Grollier, n'eut rien à envier à sa mère en ce domaine. Elle créa elle-même trois jardins, ceux de ses propriétés successives : celui du château de Pont-d'Ain, château de son mari, Pierre Louis de Grollier (1730-1793), lui-même passionné de minéralogie, où elle habite au début de son mariage, puis celui de son domaine de Vaucluse à Lainville-en-Vexin, près de Meulan (78) et enfin, à son retour d'exil de Florence, celui de son château d'Épinay-sur-Seine (aujourd'hui, selon toute probabilité, l'hôtel de ville). Rien ne subsiste de ces beaux ouvrages que seules les archives pourront faire revivre, et comme pour son corpus pictural, il s'agit d'une recherche qui dépasse le cadre de notre exposition et que nous ne ferons qu'esquisser.

Plusieurs lettres conservées aux archives du Muséum attestent de ses relations d'amitié avec le botaniste André Thouin (1747-1824), jardinier en chef au Jardin du roi. En 1793, il devint le premier titulaire de la chaire de culture du Muséum, nouvellement créée, avant d'en assumer la direction de 1814 à 1817. Le 22 juin 1786, la marquise l'invite à venir les visiter, elle et le bailli de Crussol, dans son domaine de Vaucluse et échange avec



FIG. 9
Marquise de Grollier
*Vase de fleurs avec une tasse, montre
et rose sur un entablement de marbre*
Huile sur toile, 56 × 46 cm
Collection particulière



FIG. 10

Marquise de Grollier

*Pêches et panier de raisins, des oiseaux
et une tasse*

Signé et daté à gauche : « M^{re} de Grollier
élève de Van Spaendonck / 1781. »

Huile sur toile, 50 × 62 cm

Collection particulière

André Thouin des conseils pour son jardin, lui demande de lui apporter des graines de catalpa, achète des arbres à son frère Gabriel Thouin (1754-1829), paysagiste de renom. Et l'on sait le soin qu'elle apportait au choix des essences de ses arbres comme elle l'explique encore à André Thouin dans une lettre : « Je veux dédier un arbre à chacun de mes amis [...] Je dédie un cèdre à Mr. Le Bailli de Crussol, comme le seul arbre incorruptible ; je voudrais en avoir un grand, d'un beau port, et quelque prix qu'on veuille y mettre » (Vaucluse, 13 novembre 1785).

Pour réaliser ses ambitieux projets en matière de jardin et d'alimentation en eaux, elle faisait preuve d'une ténacité sans pareil, n'hésitant pas à s'appuyer sur de grands ingénieurs en la matière, comme nous en apporte le témoignage Louis Étienne Héricart de Thury (1776-1854), homme de sciences et ingénieur des Mines : « En fait de persévérance, je doute qu'il soit un exemple plus remarquable, que celui de la vénérable marquise de Grollier, nonagénaire, paralytique et aveugle, qui résista à toutes les observations qui lui furent faites, pour la détourner de son projet de faire un puits foré sur le point le plus élevé de son parc à Épinay, près de Saint-Denis, répondant qu'à tort on voulait lui faire renoncer au bonheur qu'elle se promettait au dernier de ses jours, celui de donner aux habitants [*sic.*] de son village, des eaux douces, salubres et jaillissantes, au lieu des eaux infectes et hydro-sulfureuses de tous les puits du pays⁷. »

En témoigne encore la notice biographique écrite par le chevalier Soulange Bodin : « [...] après s'être fait lire et expliquer les planches de l'ouvrage de M. l'ingénieur en chef Garnier, sur les puits forés artésiens, elle entreprit et exécuta celui d'Épinay, qui lui a coûté trois ans de travaux et de

7. Louis Étienne Héricart de Thury, *Considérations géologiques et physiques sur la théorie des puits forés ou fontaines artificielles*, Paris, 1929, p. 36.

« Chaque jour, par ses mains, son jardin d'Épinay s'embellissait de plantes nouvelles ; à chaque pas, on y rencontrait des groupes de fleurs si heureusement disposées, que l'art et le goût paraissent n'entrer pour rien dans leur arrangement, et ne laissent, en quelque sorte, apercevoir que le travail spontané et les simples productions d'une nature élégante et riche. » – ÉTIENNE SOULANGE BODIN

persévérance, et dans l'achèvement duquel elle a été si puissamment aidée par notre collègue M. le général Parguez⁸ ».

De fait, l'eau et les plans d'eau comptaient beaucoup dans la conception de son jardin d'Épinay comme le relate Félicité de Genlis: « [...] on voit dans les jardins une chose unique: Madame de Grollier a une terre à quinze lieues d'Épinay; dans cette terre est un immense étang, sur lequel se trouvaient trois jolies petites îles avec des arbustes et des arbres. Madame de Grollier eut la singulière idée de faire déraciner ces îles et de les faire transporter à Épinay pour les mettre dans les jardins sur une grande pièce d'eau; ce qui fut parfaitement exécuté par des moyens très-ingénieux imaginés par madame de Grollier, mais ce qui a coûté beaucoup de peines et de dépenses. Les îles toujours chargées de fleurs et de verdure sont restées flottantes sur la pièce d'eau; quand on ne les touche point, elles sont immobiles, mais avec de grandes perches on les fait mouvoir, elles prennent alors un mouvement lent et majestueux très-agréable à la vue⁹ ».

Mais du macrocosme des jardins passons au microcosme des boutons!

8. Étienne Soulange Bodin, *op. cit.*, 1828, p. 6-7.

9. Félicité de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis sur le dix-huitième siècle et la Révolution Française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, 1825, p. 242-243.



FIG. 11
Marquise de Grollier
Pêches, raisin, melon et bouquet de fleurs
Signé et daté « M^{sc} de Grollier élève de /
Van Spaendonck 1780. »
Huile sur toile, 46 × 56 cm
Collection particulière



FIG. 12
Marquise de Grollier
Boutons peints sur ivoire sous verre
doublé de nacre avec une boucle à coudre
4 cm de diamètre
Collection particulière

Les boutons : accessoires de mode ou cadeaux précieux ?

La fin du XVIII^e siècle est la grande époque du bouton, il est le miroir de ce que l'on est. Avec lui s'expriment créativité et variété : le bouton devient le support des événements historiques, des innovations techniques, des états d'âme, évoquant l'amour ou l'amitié, en résumé il reflète le monde sur un espace minuscule, c'est sa gageure¹⁰ !

Dans le cas de la marquise de Grollier, ces boutons botaniques, peints sur ivoire doublé de nacre, apparaissent comme un prolongement de son travail d'artiste et de sa passion répétée pour les fleurs. Elle adapte ces motifs qui lui sont chers à ces deux formats de boutons qui deviennent, à leur tour, diffuseurs de sa pratique artistique.

Toutes les espèces de fleurs représentées sont identifiables, parfois composées à plusieurs sur un même bouton (bleuets et narcisses sur l'un d'entre eux, par exemple). La variété des teintes et la fidélité de la description nous invitent à penser que la marquise de Grollier peignait directement d'après le motif, plutôt que d'après des planches gravées, bien que le mode de représentation les évoque.

Même si les gros boutons se portaient sur les redingotes – les petits étant plutôt réservés pour les manches ou le gilet –, ici la qualité picturale et la délicatesse de l'exécution dépassent la fonction utilitaire : ils faisaient sans doute l'objet de cadeaux pour ceux et celles qui fréquentaient, comme Élisabeth Vigée Le Brun, « les très-petits comités » de la marquise.

Il n'est pas rare que les artistes soient sollicités pour peindre des boutons ou des dessus de tabatière ; ainsi Louis de Carmontelle (1717-1806) ou Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), pour ne citer que deux de ses contemporains, sans compter la reine Marie-Antoinette (1755-1793) qui s'y est aussi essayée. C'était dans l'air du temps !

Le boutonniere intervenait seulement sur la monture elle-même : son rôle se bornait à l'agencement des cercles de verre et au verso, des boucles à coudre. Le soin apporté au montage, l'excellent état de conservation de ces petits objets de mode, la facture et les compositions délicates, pour finir leur nombre, en font des témoignages uniques de leur époque qui a su renouveler ce goût pour les merveilles de la nature.

10. Voir Véronique Belloir (dir.), *Déboutonner la mode*, cat. exp., Paris musée des Arts décoratifs, 10 février - 19 juillet 2015.



« [...] elle [la marquise de Grollier] vint à Paris, et bientôt elle fut placée à la cour ; là, semblable à la violette qu'elle avait prise pour emblème, loin de chercher à se prévaloir des avantages de son esprit et de la supériorité de ses connaissances, elle se tenait constamment à l'écart et mettait tous ses soins à ne pas paraître ce qu'elle était ». – ÉTIENNE SOULANGE BODIN



FIG. 13
Marquise de Grollier
Boutons peints sur ivoire sous verre
doublé de nacre avec une boucle à coudre
4 cm de diamètre
Collection particulière



FIG. 14
 Marquise de Grollier
 Boutons peints sur ivoire sous verre
 doublé de nacre avec une boucle à coudre
 2 cm de diamètre
 Collection particulière

« La fabrique des boutons est aujourd’hui un travail d’imagination qui exerce merveilleusement l’esprit du compositeur et de l’acteur, et qui devient ensuite dans la société un thème de conversation inépuisable [...] non seulement on les porte d’une grandeur énorme, comme des écus de six livres, mais on en fait des miniatures, des tableaux, en sorte qu’il y a telle garniture d’un prix incroyable. » – BACHAUMONT, *MÉMOIRES SECRETS*, 1777





Nous tenons à remercier chaleureusement
tous ceux et celles qui nous ont aidé
à mener à bien ce projet :

Loïc Allio, Joseph Baillio, Véronique Belloir,
Toby Campbell, Sarah Catala, Laurie Coppin,
Guillaume Faroult, Mélanie Gonot, Daniel Lejeune,
Leah Lehmbeck, Christophe Leribault,
J. Patrice Marandel, Céline Meunier,
Capucine Montanari, Cinzia Pasquali, Alia Regli,
Hélène Renaudin, Emmanuelle Royon,
Pierre Stépanoff, Olimpia Valdivieso,
et les prêteurs qui ont souhaité garder l'anonymat.

Suivi éditorial : Véronique Damian
Design graphique : François Junot
Crédits photographiques : © Galerie Canesso, Paris
sauf p. 9 © Photographies Wildenstein & Co., Inc.,
New York, mises à notre disposition par Joseph Baillio
Impression : PPA Mahé – août 2018

© Galerie Canesso, 2018

GALERIE CANESSO
26, rue Laffitte. 75009 Paris
Tél. : 33 1 40 22 61 71
Fax : 33 1 40 22 61 81
e-mail: contact@canesso.com
www.canesso.art