



Anonyme d'après Jean-Honoré Fragonard,  
Copie d'après le Portrait de Louis François Tanneguy du Chastel.  
Collection particulière. © DR pour Carole Blumenfeld

# Une nouvelle Figure de fantaisie de Fragonard

Après la lecture de l'article de *L'Estampille/L'Objet d'Art* consacré au livre de Carole Blumenfeld *Une Facétie de Fragonard – Les révélations d'un dessin retrouvé* (ÉOA n° 488, p. 97), un collectionneur a fait le lien entre une Figure de fantaisie de Fragonard disparue et la copie ancienne qu'il en conservait. Une découverte inédite qui permettra peut-être de retrouver l'original, et que présente ici Carole Blumenfeld.

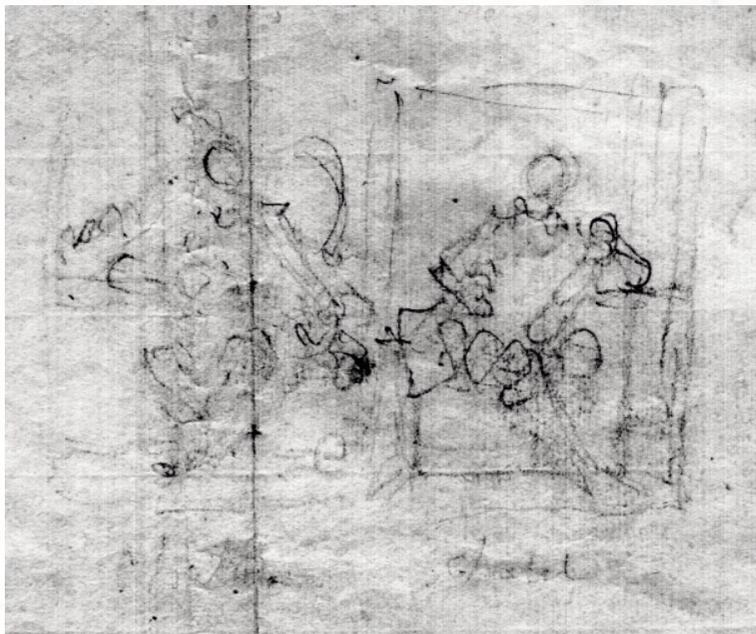
Il y a près de cinquante ans qu'une Figure de fantaisie de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) n'avait pas été retrouvée. Toiles aux dimensions identiques peintes "en une heure de temps" pour certaines, les Figures de fantaisie, qui mettent en scène des hommes et des femmes vêtus "à l'espagnole", comptent aujourd'hui parmi les œuvres les plus célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle français. La découverte par le galeriste Hubert Duchemin et sa collaboratrice Lilas Sharifzadeh en juin dernier d'une feuille de l'artiste intitulée *Esquisses de portraits* (France, collection particulière) a permis d'identifier les modèles de quatre tableaux – un portrait de femme mesurant 81 x 65 cm et trois "grandes" Figures en pied – dont les spécialistes ne savaient rien jusqu'alors. Fragonard a pris non seulement soin de copier au bistre et à la pierre noire dix-huit de ses œuvres mais il a également inscrit au bas de dix-sept des croquis les noms de ses modèles. Ainsi, le nom de "Meunier" inscrit au bas de l'effigie depuis longtemps considérée comme l'un des plus célèbres portraits de Diderot (musée du Louvre) a permis il y a quelques mois de réfuter définitivement cette hypothèse.

## DES FIGURES ENFIN IDENTIFIÉES

Les annotations sommaires laissées par le maître nous ont permis d'identifier dans les fonds du Minutier central des notaires de Paris nombre de ces personnages, qu'il a désignés sans tenir compte de leurs titres de civilité, de leurs particules ou de leurs prénoms. Il nous a semblé important de ne retenir que les identifications soutenues par un document écrit attestant tantôt les liens entre le modèle et l'artiste, tantôt la provenance de l'œuvre. Il a ainsi été possible de retracer l'historique du *Portrait de Marie-Émilie Coignet de Courson* (New York, The Metropolitan Museum of Art) autrefois connu comme le *Portrait of a Lady with a dog*, en faisant le lien entre son testament et la localisation de l'œuvre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; elle avait en effet légué son portrait à la famille de "sa plus chère et tendre amie", Marie-Anne-Éléonore de Grave, et l'arrière-petite-fille de cette dernière en avait hérité. La comtesse de Grave n'est autre que le modèle du portrait identifié à tort jusqu'ici comme celui de Marie-Madeleine Guimard (musée du Louvre). Si nous savons désormais que Fragonard peignait l'amateur Gabriel-Auguste Godefroy (collection particulière), l'éditeur



Jean-Honoré Fragonard, *Portrait de Michel-Ange Challe ?*, vers 1769. Huile sur toile, 93,8 x 73,8 cm. Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya



Détail de la réflectographie infrarouge des deux derniers croquis du dessin. © Lumière Technology pour la galerie Hubert Duchemin

Louis-François Prault, le miniaturiste Charles-Paul-Jérôme Bréa ou la musicienne et salonnière connue pour ses liens avec Franklin, Anne-Louise Brillon de Jouy (trois œuvres conservées au musée du Louvre), des doutes et des interrogations demeurent sur l'identification de plusieurs Figures de fantaisie.

## LA COPIE RETROUVÉE

Le dernier croquis à la pierre noire, en bas à droite de la feuille, ne révélait à la réflectographie infrarouge que quelques lettres d'un patronyme, *Chastel* (?). Récemment de passage en France, Monsieur N. W. achetait début avril à l'aéroport de Roissy-Charles de Gaulle le n° 488 de *L'Estampille/L'Objet d'Art* dans lequel un article était consacré à mon ouvrage. Piqué de curiosité, il a très vite fait le lien entre le croquis d'après *Chastel* (?) reproduit dans le livre et le portrait qu'il possédait d'un de ses parents ; il nous a ensuite contactés par l'intermédiaire de l'éditeur Alain de Gourcuff. Sa démarche a permis l'identification du personnage. Alors que l'appartenance des Figures de fantaisie au genre du portrait a longtemps été une source de débats chez les historiens de l'art, cette image était conservée dans sa famille comme le *Portrait de Louis François Tanneguy du Chastel* (1745-1798) et en aucun cas comme un portrait d'après Fragonard ou de sa main. Le nom même du peintre n'avait jamais été évoqué. Cette copie ancienne, qui date probablement du milieu du

XIX<sup>e</sup> siècle, permet de se faire une bonne idée de l'œuvre originale<sup>1</sup>. Elle a la même taille (94 x 74 cm) que le *Portrait de Michel-Ange Challe ?* conservé à Barcelone (Museu Nacional d'Art de Catalunya), l'une des quatre grandes Figures de fantaisie récemment identifiées. Le copiste a vraisemblablement pris peu de liberté dans le choix de sa palette. Fragonard avait sans doute utilisé le même bleu que dans le *Portrait de l'abbé de Saint-Non* (Louvre) ou le *Portrait de Marie-Émilie Coignet de Courson* (The Metropolitan Museum of Art) dont il pourrait d'ailleurs avoir repris la gamme de roses et de jaunes, le vermillon apparaît également dans les portraits de Louis-François Prault, Louis Richard de La Bretèche ou Ange-Gabriel Meusnier de Querlon (musée du Louvre). Il est en revanche difficile de se faire une idée précise de la couleur du vêtement, peut-être réalisé dans des tons ocre comme une partie de celui de Charles-Paul-Jérôme Bréa (musée du Louvre).

## FRAGONARD : UNE LIBERTÉ INÉGALÉE

Le copiste n'a cependant pas su rendre les subtilités plastiques de Fragonard, comme en témoignent la collette blanche ou la cape. Ces morceaux, ainsi que les bottes, les nœuds, le banc et le support sur lequel le modèle est accoudé, pourraient avoir été sensiblement modifiés lorsque le "caractère libre" et la touche esquissée du maître grassois n'étaient plus au goût du jour. Quand Fragonard exécuta avec une formidable aisance et une dextérité remarquable la partie inférieure du *Portrait de Michel-Ange Challe ?*, il réalisa un camaïeu de couleurs dans lequel on devine les formes alors qu'ici, le copiste a peint d'une manière très finie. Cela pourrait d'ailleurs expliquer certaines maladresses dans le traitement des jambes sans que celles-ci gênent pour autant la lisibilité de l'image. En figeant quelque peu la représentation, le copiste satisfaisait aux convenances de son temps et répondait probablement à l'idée que ses commanditaires se faisaient de ce portrait d'ancêtre. Fragonard a mis justement en valeur la prestance de son modèle au port altier. La pose nonchalante doit ici beaucoup au *Julien de Médicis* de Michel-Ange (Florence, nouvelle sacristie de l'église San-Lorenzo) tandis que le visage du jeune homme semble être un nouvel hommage à la peinture d'Alexis Grimou. Il est peint comme ceux des Figures de fantaisie féminines. Fragonard a volontairement insisté sur les traits poupins de ce très jeune homme de vingt-quatre ans. Le contraste est saisissant avec le *Portrait de Michel-Ange Challe ?* auquel cette composition peut répondre. La juxtaposition des deux croquis à la pierre

1 J'aurai l'occasion de revenir sur les circonstances de l'exécution de cette copie dans le cadre d'une prochaine publication.



Anonyme d'après Jean-Honoré Fragonard, *Copie d'après le Portrait de Louis François Tanneguy du Chastel*. Collection particulière. © Dr pour Carole Blumenfeld



Jean-Honoré Fragonard, *Portrait de Marie-Anne-Éléonore de Grave*, Huile sur toile, 65 x 81,5 cm. Paris, musée du Louvre. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

2 François-Alexandre Aubert de La Chesnaye Des Bois, *Dictionnaire de la Noblesse contenant les Généalogies, l'Histoire & la Chronologie des Familles Nobles de France*, Paris, 1772 (2<sup>e</sup> éd.), t. IV, p. 240.  
3 Archives Départementales des Côtes d'Armor, Liasse 1 0 259, Lettre adressée par le comte de Goyon, représentant des héritiers du Chastel, au directeur de l'Enregistrement des domaines, le 30 juillet 1811. Louis François Tanneguy du Chastel quitta la France en 1791 et il disparut à Philadelphie en 1798. Sa veuve, Marie-Jeanne-Éléonore de Mollet, mourut l'année suivante à Londres.

noire peut permettre en effet d'imaginer que les deux œuvres avaient été réalisées en pendants, comme ce fut le cas des portraits de Saint-Non et de La Bretèche ou des frères d'Harcourt. Si ces deux "grandes" Figures de fantaisie furent probablement peintes à des dates très rapprochées, l'absence de liens entre les deux personnages, l'historique très différent des deux tableaux et le propos même des œuvres nous obligent aujourd'hui à écarter cette hypothèse.

### LE JEUNE COMTE DU CHASTEL

Louis François Tanneguy du Chastel devait probablement sa présence à Paris et sa carrière à son oncle, l'abbé Jean-Marie du Chastel, conseiller et aumônier de Marie Leszczyńska jusqu'à sa disparition en 1768, puis dès 1770 conseiller et aumônier ordinaire de la Dauphine. Il a sans doute fait nommer pages tour à tour ses deux neveux qui avaient grandi en Bretagne, l'aîné Louis François Tanneguy, reçu page du roi en sa Petite Écurie en 1758, et le cadet Louis-Jean-René reçu page de la reine en 1763<sup>2</sup>. Louis François Tanneguy est devenu sous-lieutenant du Régiment des Gardes

Françaises en 1769, date probable de l'exécution des Figures de fantaisie. Le jeune homme prend justement la pose de chevalier dans une tenue fantaisiste qui doit beaucoup à la peinture hollandaise du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette tenue pourrait d'ailleurs faire écho à son lointain ancêtre dont il porte le prénom et le patronyme, Tanneguy du Chastel, l'un des instigateurs de l'assassinat de Jean sans Peur. Ce grand portrait exécuté par un artiste en vue de la scène parisienne participait peut-être de la volonté de l'abbé du Chastel d'asseoir son prestige social. Sans doute fragilisé par le décès de la reine, celui-ci avait peut-être tout intérêt à mettre en avant l'ancienneté de sa famille et son dévouement envers la couronne, pleinement incarné par la carrière militaire de son neveu.

### FRAGONARD ET SES COMMANDITAIRES

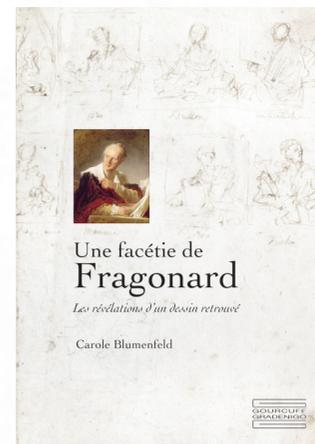
La découverte des *Esquisses de portraits* a permis de revisiter en partie l'idée que l'on se faisait des commanditaires et des cercles de clientèles de l'artiste. En effet, la légende véhiculée notamment par les frères Goncourt qui voulait faire de Fragonard le peintre des fermiers généraux et des danseuses mérite d'être nuancée aujourd'hui. Il était certes familier de nombreux financiers et l'identification de ses modèles ne le contredit pas, de Louis Richard de La Bretèche, futur receveur général, à Anne-Louise Brillon de Jouy, épouse d'un fermier général ; mais aucune des jeunes femmes identifiées n'était danseuse ou comédienne. Le *Portrait de Louis François Tanneguy du Chastel*, comme ceux de Marie-Émilie Coignet de Courson et de Marie-Anne-Éléonore de Grave, montre une nouvelle fois ses liens avec la vieille noblesse. Il faut également ajouter à la liste le *Portrait d'Anne-François d'Harcourt, duc de Beuvron* (musée du Louvre, don sous réserve d'usufruit) et le *Portrait de François-Henri, duc d'Harcourt* (collection Rau pour l'Unicef) qui ne sont pas représentés dans les *Esquisses de portraits*. Comme tous ces personnages, le jeune comte du Chastel n'était pas un collectionneur de peinture. Il était en revanche amateur de livres et de gravures ; "une bibliothèque considérable et une très grande quantité d'estampes encadrées" ont en effet été saisies à la Révolution dans son château de La Coninnais et réclamées ensuite par ses héritiers<sup>3</sup>. Il n'avait sans doute aucun lien avec la majorité des autres modèles de Fragonard et cette identification permet à nouveau de douter de l'existence d'un dénominateur commun qui permettrait de lier tous les modèles des Figures de fantaisie. Les *Esquisses de portraits* lais-

sent toutefois supposer que les tableaux ont été au moins une fois considérés comme un ensemble par l'artiste lorsqu'il a pris soin d'en associer les copies sur une même feuille. Le propos du dessin reste énigmatique : s'agissait-il d'un projet d'accrochage des portraits dans l'atelier du peintre au Louvre ou d'un *ricordo* avant la dispersion des toiles ? La première proposition est séduisante, mais la seconde est plus vraisemblable.

### AVIS À NOS LECTEURS

La découverte de cette œuvre inédite rend une fois de plus justice à la vraisemblance et à l'exactitude des informations transmises par la feuille de Fragonard. Elle montre surtout ce que la recherche académique doit aux amateurs. Près de 250 ans après la réalisation de cette Figure de fantaisie, la famille du modèle conservait des

indications transmises oralement que les *Esquisses de portraits* mais aussi les archives notariales des Côtes d'Armor ont permis de valider, et sans l'intervention de Monsieur N. W., il n'aurait jamais été possible d'explorer cette piste. Si l'original du *Portrait de Louis François Tanneguy du Chastel* pourrait réapparaître très prochainement, il reste à espérer qu'il en soit de même du *Portrait de La Fol ?*, du *Portrait de Catherine Jeanne de Montmorency-Laval ?* et du *Portrait d'Alexandre-Nicolas Le Prieur ?* Nous attendons avec impatience le courrier d'un nouveau lecteur de *L'Estampille/L'Objet d'Art*.



À lire  
Carole Blumenfeld, *Une Facétie de Fragonard – Les révélations d'un dessin retrouvé*, Paris, éditions Gourcuff et Gradenigo, 2013, 80 p., 23 €.



Projection de l'accrochage avec ajout de la nouvelle image. © DR