

Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*

Online edition

NB: This article is divided into the following pdfs:

- Part I: [Essay; salon critiques](#)
- Part II: [Named sitters A–E](#)
- Part III: [Named sitters F–L](#)
- Part IV: [Named sitters M–Z](#)
- Part V: [Unidentified sitters &c](#)
- [Chronological table of documents relating to Perronneau](#)
- [Concordance with Arnoult 2014](#)

A summary file of dated works in chronological order is [here](#). There are also genealogies for the [Aubert](#); [Marteau](#); [Perronneau](#) families. Follow the hyperlinks for each of these files.

PERRONNEAU, Jean-Baptiste

Paris c.1716 – Amsterdam 19.XI.1783

Jean-Baptiste Perronneau (also Peronneau, Perroneau, Peroneau) is now widely recognised as one of the top two French pastellists of the eighteenth century. His grandfather Élie (1615–1695) was a marchand tapissier in Tours; he married twice, and had fourteen children born between 1643 and 1677. From a cousin present at the second marriage we can connect him to the Flemish Motheron family who established an haute lice tapestry manufacture at Tours at the instigation of Henri IV. The artist's father Henry Perronneau (1675–1750), the penultimate child, was a maître perruquier from Tours who had moved to Paris (he was later described as a bourgeois de Paris) in time to marry (at Saint-Sauveur, 5.v.1708) Marie-Geneviève Frémont (she was then barely 13, if she was indeed only 64 at her death, 15.III.1760); her father was Nicolas Frémont, a maître tonnelier à Paris, already dead by 1708 (his widow had remarried). Both the artist's parents' signatures on the documents are of a fairly poor form level (Henry can spell neither of his own names correctly on a 1749 procuration, appearing as Henry peneronneau); Perronneau's own spelling was always erratic. A witness to the 1708 wedding was Pierre Lefort Duplessis, tapissier ordinaire du roi, who appears in AN documents as a creditor of the duc d'Aumont, 1710, whose brother Perronneau would paint many years later. Another witness, the artist's uncle André Perronneau (1649–1719), had already witnessed the marriage of the artist's grandmother; by 1708 he was established as a merchant in Saint-Germain-en-Laye; but in 1719 he died “à la Charité”, presumably in poverty. Of the remaining uncles, only François (1677–1730) is known to have been alive during the artist's lifetime; he was a soldier in the infantry, dying at Les Invalides. None can have offered the artist much help in his career (unless perhaps André had links to the Jacobite community).

The pastellist was the first (recorded) child, although the only evidence as to his birth is from posthumous reports: the abbé de Fontenai's obituary (1784) tells us that he was born in Paris, but does not give a date, while the procès-verbaux of the Académie royale (10.I.1784) reported his death two months previously, “dans la 68^e année de son âge.” (It was the headline, “âgé de 68 ans”, which V&RdL picked up in giving his birth as 1715; 1716 is the better inference.) Much later (1729) a sister, Marie-Geneviève, was born (in 1749 she would marry a

“compagnon graveur” or journeyman engraver, Jean-François Carton from Lessines), and a brother, Jean-Baptiste-Henry, was baptised in Paris, Saint Benoist, 21.VI.1730: the subject of a portrait exhibited in 1746 (almost certainly the painting now in the Hermitage), Henry trained for the priesthood but died in 1755 while still in minor orders; the death took place in Tours, and was registered by his mother.

Some of these details come from a curious declaration made by the artist on 10.XII.1753 rectifying the misspelling of his mother's family name (reproduced in Jeffares 2015a and the [CHRONOLOGICAL TABLE](#) of documents, *q.v.* for references to many of the unpublished biographical details in this article). Attached to that file is a letter from Henry to his brother asking for his assistance in the matter, explaining that the inconsistency in the spelling in his baptismal register and his lettres de tonsure prevent his taking further orders; but it goes on to describe the miserable circumstances of their mother, who was destitute in Tours and abandoned by his brother.

Perronneau was awarded first prize at the école de l'Académie royale in .X.1734, as an engraver (d'Arnoult corrects Cahen's mistranscription as peintre). (Six months later his friend Desfriches, *v. infra*, took 3rd place, behind the Swiss painter and miniaturist Robert Mussard who remained a family friend.) Perronneau was a pupil of the engraver Laurent Cars: Fontenai's suggestion that he was initially trained by Natoire seems incorrect, nor is there anything to support a suggestion that he studied with Hubert Drouais (although he left several portraits of him). His early supporters were the engravers Huquier and Cars, both of whom he later portrayed; an extraordinary number of versions of the image of Cars exist (it is unclear if either of the two anonymous pastels in the engraver's posthumous inventory was one of these). Perronneau left a handful of engravings after Carle Van Loo and Boucher as well as Natoire, the plates signed variously Peroneau, J. Perronneau and J. B. Perroneau. One set is dated 1738, but the others are undated.

According to the nécrologie of the engraver Jean-Jacques Flipart (1719–1782) in the *Nouvelles de la république des arts* (1782, p. 235), Perronneau taught Flipart to draw before he too joined Laurent Cars's studio. A somewhat different account appeared in the *Journal de littérature, sciences et des arts* (1782, p. 295): according to this Perronneau and Boucher were among the talented young artists gathered together by Cars, who however regarded Flipart as of little promise. Only Perronneau disagreed and provided the young engraver with the appropriate encouragement. There are no other records of pupils of Perronneau, whose peripatetic career would have precluded formal apprenticeships.

At some stage Perronneau abandoned engraving for pastel portraiture. A sanguine portrait of Mlle Desfriches, signed and dated “par Perronneau, 174[?]0/?.1]”, is reported by Tourneux but dismissed by V&RdL as at best a copy of a lost Perronneau; d'Arnoult accepts it as no. 3 D, although Mme Tourolle (no. 1 Pa)

seems a vastly more sophisticated accomplishment (even if its composition derives, perhaps, from a lost La Tour): d'Arnoult's dating of this is a logical inference from an uncertain inscription. The inclusion in the œuvre of the pastel of Cayeux and his wife, widely doubted on its appearance in 1999, is justified both by the biographical information linking the artists and by its close similarity to the 1744 pastel of Mme Desfriches mère. The nervous, graphic hatchings on these appear to indicate a brief dalliance with a saint-lucien master, rapidly dropped in favour of the personal style that emerges almost immediately. There is no place in this account for the National Gallery's much debated *Jeune fille au chat* purporting to date from 1743.

By the mid-1740s Perronneau was also proficient in oils; and he was *agréé* to the Académie royale in 1746, *reçu* in 1753 with canvases of Adam Pâiné and Oudry. He played however very little role in the workings of the Académie, and apart from these events and his death, the procès-verbaux record only one letter sent from Lyon read at the session of 14.I.1759.

At his sister's 1749 marriage contract, in addition to the Carton family (and a Charles-Joseph Terman, husband of a Joséphe Carton) the witnesses for the groom included Perronneau's future father-in-law, Louis-François Aubert, maître orfèvre à Paris, with his wife; Jeanne-Françoise Marteau, widow of the avocat Charles Aubert, procureur at Mézières, members of the extended families of goldsmiths and enamellists with whom the Perronneau family were closely connected. Among them was the daughter of Jean-Claude Chambellan Duplessis, the Italian-born directeur des ouvrages de la manufacture royale de porcelain; she later married the enamelist Jean-Baptiste-Joseph Le Tellier (c.1726–p.1778), quai de Conti, no doubt an associate of Aubert, who was godfather to Perronneau's first child in 1756. On the bride's side, her godmother, Marie Geoge; Nicolas-Étienne Rayer, bourgeois de Paris; Suzanne Lavery, wife of Malachi O'Donnely, lieutenant colonel de dragons, régiment du roi d'Angleterre (a Jacobite militia of foot dragoons, which became the régiment de Rothe, where John Towneley served: might O'Donnely himself be one of Perronneau's unidentified sitters?); Laurent Cars, Perronneau's teacher; and Guillaume-Claude Tixier, apparently the only noble present. Two days later, the witnesses at Saint-Germain l'Auxerrois included the artists Robert Mussard and Philippe Cayeux. Perronneau's parents had by then retired to Tours.

Five years later, in November 1754, Perronneau married Charles-Louise Aubert (although she appears as Louise-Charlotte in later documents, the name is scrupulously corrected throughout her marriage contract; like Perronneau's mother, at the time of her marriage she was only 13, 25 years his junior. Perronneau was still living at the rue Froidmanteau or Fromenteau. The sponsors to the marriage contract were the duc de Biron and Michel Bouvard de Fourqueux, intendant des finances, father of Mme Trudaine and a pastel collector (14 were recorded in his bedroom in his

posthumous inventaire), and in attendance were the amateur Barthélémy-Augustin Blondel d'Azaincourt, the miniaturist Jean-Baptiste Massé, the engraver Laurent Cars and a number of other sitters (and some who perhaps have not yet been identified as such) in his portraits. A number of the bride's witnesses had been present at Perronneau's sister's wedding, but, apart from Cars, the groom's list was markedly higher up the social scale. Fourqueux's patronage is examined in detail by d'Arnoult but the collector's retiring personality made him a less than ideal promoter for Perronneau.

As d'Arnoult points out, "Perronneau, peintre du roi, n'a pas peint le roi." La Tour's facility for capturing likenesses with less effort is said to explain why he was preferred to Perronneau by clients of the highest level in society, who were subjected to repeated portraiture. The dominance of La Tour in court circles (although not perhaps in the competition famously staged by La Tour at the 1750 Salon, where the two artists exhibited portraits of the Saint-Quentin master) was at least a factor in his decision to travel in search of patrons to the provinces – Daniel Roche (avant-propos, Arnoult 2014) calls him a "gyrovague".

Even in 1752, at the height of his powers, when one would have expected him to be focused on completing his *morceaux de réception* for the Académie, he wrote to Caroline Luise expressing a "grande envie de voyager en Allemagne" (17.VIII.1752). That same month he had been commissioned to document a bizarre medical condition, the unfortunate case of Anne Supiot who was dying from an extreme case of osteomalacia; his drawing from life was engraved by Anton Schlechter, a little-known Austrian sent to Paris to study by the Empress. Perronneau may have received the commission through Laurent Cars, whose sister published Dr Morand's account of the case; the gynaecologist involved, Antoine Levret, had his portrait by Chardin engraved by Schlechter the following year.

Perronneau is renowned as a traveller. He was documented in Bordeaux, 1756, 1768, 1770; Orléans, numerous occasions from 1744, particularly between 1765 and 1772; Lyon, 1759, 1773; Toulouse, 1758; Abbeville, 1767, 1770 etc. Outside France, he was in Turin and Rome, 1759; his trip was cut short, as noted in a letter from Natoire to Marigny, 28.III.1759; England (1760–61); Holland (Amsterdam, The Hague and Delft), 1754, 1755, 1763, 1771, 1772, 1778, 1780 and 1783; perhaps Karlsruhe 1764; Madrid, 1775–76; Hamburg, 1781; Russia, 1781; and Poland, 1781, staying until at least 20.VI.1782. But unlike Liotard he never visited Geneva or Vienna.

In Bordeaux, 1756–57, he executed a dozen or so portraits of members of the Journu family (several *inconnus* were added to this group in Arnoult 2014), a series justly described by Meaudre de Lapouyade as "parmi les meilleures œuvres de l'artiste." Perronneau was recorded in 1783 as a member of the masonic lodge *L'Amitié* in Bordeaux (founded in 1746), and the Journu and other Perronneau families (Balguerie, Dumas etc.) were typical of the wealthy merchant classes attracted to freemasonry by its Enlightenment ideals. On arriving in Bordeaux, Perronneau lost a set of drawing instruments and advertised for their return in the *Annonces, affiches, et avis divers pour la ville de Bordeaux* (9.IV.1767).

In Orléans just a year before (*Annonces, affiches... de l'Orléanois*, 30.V.1766; hitherto overlooked), a similar advertisement appeared indicating a greater level of carelessness:

Perronneau had lent *Le Réveil*, the pastel of his wife, to an unknown person, and requested its return (to Mme Gabriel, rue de la Lévette, presumably his lodgings; she was a rentière, and sister-in-law of the architect Ange-Jacques Gabriel). The work in Orléans today is dated 1767, leaving open whether it was a repetition of a lost pastel or was reworked after its recovery (Jeffares 2015). On a later visit to Orléans in 1772 he stayed at an auberge run by Geneviève Huquier, widow of the engraver's nephew (Perronneau and Gabriel Huquier had both signed her marriage contract in 1748); she also supplied artist's materials. Many of Perronneau's day-to-day transactions involved people connected with the world of the arts (Jeffares 2017n).

He had strong links with the Orléans collector Aignan-Thomas Desfriches (*q.n.*), a former student of Natoire and an active supporter of the arts (for example, sending pastels by Mlle Besnier, *q.n.*, to Greuze). One of Desfriches's pastels, Lenormant du Coudray (now in the musée Cognacq-Jay) was fixed by Loriot during a visit the mécanicien made to the town in 1772. Desfriches's nephew Robbé de Beauveset described the lengthy sittings required by the artist, possibly to the detriment of his career.

Even in Paris Perronneau was recorded at numerous addresses, according to the procès-verbaux and other documents (Jeffares 2017n): in 1730, in the rue des Cordiers; in 1733 and .XI.1754, rue Fromenteau; in 1750 and 1759, au bas de la rue des Fossés-Saint-Victor; in .XII.1755, place du Palais-Royal; in 1760, rue de la Madeleine, faubourg Saint-Honoré, maison de M. de La Chapelle (the collector Louis Cheveny de La Chapelle, architecte et dessinateur pour les jardins); in 1762, rue Notre-Dame-des-Victoires, la cinquième porte cochère à droite en entrant par la place; in 1764, rue de Cléry, vis-à-vis de la rue du Gros-Chenet; from 1765 to 1769, rue du Boulois, près l'hôtel de Hollande; in 1770, rue de la Jussienne, près la rue Soly, maison de M. Buret (Gaston-Jean-Baptiste Buret, whose lodgers included also the painter Jean-Batiste-Claude Robin (1738–1818), another académicien whom Perronneau's widow later married); in 1771, au petit Charonne, la dernière maison neuve à gauche; from 1772 to 1779, rue du Petit-Carreau, au coin de la rue du Bout-du-Monde; in 1780, au petit Charonne; in 1783, rue Saint-Victor, maison de M. Dufresnoy. Despite several applications, both Marigny and d'Angiviller rejected his requests for lodgings in the Louvre.

Perronneau's travels must have placed significant hardships on his wife (who seems in any case to have been of a melancholy disposition) as well as on the artist himself: writing to Desfriches from Abbeville (2.I.1770) he explained that when he had recently returned to Paris his wife thought he was going to Spain (in fact he got no further than Bordeaux), and so had moved out of their apartment in Paris to live (less expensively, one assumes) in Petit-Charonne. He goes on to discuss the dilemma: further travels seemed more likely to yield fruit than staying alone in expensive lodgings in Paris ("car le bacanal d'enfant me distroiroit"; his son Alexandre-Joseph-Urbain was 4 at the time), and although his patron Bouvard de Fourqueux urged him to remain fixed in Paris, "moy j'i trouve bien du temp à perdre et de la misère."

It seems that on these trips Perronneau bought old master paintings, perhaps for resale: when Desfriches corresponded with the Dutch dealer van der Muer in 1755 seeking works by Hobbema and Ruysdael, the dealer replied "J'en ay qui sont autant plus bons que cel que j'avai

vandu à M. Perronneau que leur prix est au dessus et vous pouvez bien croire, Monsieur, que pour un des melieurs Reysdal, vous les aurez pas moins cent florins" (cited Ratouis de Limay 1907, p. 30).

Perronneau travelled to England in 1760. (A second trip in 1773 in the older literature was an erroneous inference from two signed oils found in an English collection.) According to Walpole (1937), "Perronneau, a French painter in crayons, came over about 1760, but staid little above a year." In fact the rates ledgers (see [CHRONOLOGICAL TABLE](#)) for Suffolk Street, Westminster (a property with a rateable value of £50) appear to suggest that he was in occupation by 23.XII.1760, but had left by 31.VIII.1761. His presence in London by .XII.1760 is probably implied by a lightly mythological poem printed in the *British magazine* that month: this suggested that Perronneau was incapable of capturing the fire in his female sitter's eyes. Written in French, with a fluent translation, the author may have been French. During this visit, the Duke of Montagu paid him 17 guineas for an unidentified portrait (19.I.1761, recorded in the duke's expenses pocket book), and he exhibited four pastels at the Society of Artists. It is possible that he was the "French painter, lately here" whose pastel of Lady Anson (*q.n.*) was in her eldest brother's collection in 1761 (Perronneau had already made an oil of another of her brothers, Sir Joseph Yorke; Elizabeth died suddenly on 1.VI.1760, indicating that the artist would have to have been in London from .V.1760). Perronneau arrived too late to benefit from the Francophilia that earlier painters had enjoyed: war was in full swing, and John-Bullism prevailed. According to Edwards (1808), his submissions were "feebly drawn, and coldly coloured, nor could they by any means stand in competition with the portraits of Mr Cotes. As he did not meet with the employment he expected he made but a very short stay in England, and returned to Paris." The only surviving pastels from this period, the portrait of the Earl of Rochford and its pendant, are indeed dominated by cool blues and greens.

While in London Perronneau was a witness at the sensational trial (1.IV.1761; *v. Proceedings of the Old Bailey*) of the Swiss miniaturist Théodore Gardelle, who having murdered his landlady in Leicester Square entrusted her stolen property to Perronneau. "John Baptist Perronneau of Suffolk Street, limner" (as he was described in the information he laid before the coroner 10.III.1761; among the other witnesses were a number of Genevan miniaturists) testified that he had met Gardelle 15 years previously, in Paris, and that Gardelle had copied some of his works. Gardelle had given Perronneau ten guineas, including two which Perronneau was to take back to Gardelle's "wife" in Paris, suggesting that by late February Perronneau had already intended to return (the reason for the remainder of the payment is unclear). Much later, in a letter to Caroline Luise (30.VI.1780), Perronneau listed the difficulties he had faced in his career, including cryptically "les anglois men aijant Enlevé une partie [de sa fortune] par mon imprudence."

The years 1774–76 are described by d'Arnoult as completely blank. However suspicions of a trip to Spain (writing to Caroline Luise, 30.VI.1780, the artist said he had travelled widely, "surtout en Hollande, en Espagne") can be confirmed by the discovery of a pastel now in Lisbon, made in Madrid in 1776 and depicting the niece of the sculptor Roberto or Robert Michel, who had settled in Spain with his brother Pedro (Jeffares 2015m). It further seems

probable that Perronneau was the pastellist reported by Lord Grantham's brother Frederick Robinson to his sister Anne in a letter from Madrid of 6.II.1775 (Bedford Archives, L30/17/2/105):

We have a French painter in Crayons lately arrived here, he is much cryd up by the Ambassador, but I have not seen any of his performances, which are a much surer test of a Frenchman's merit than the opinion of his countrymen.

The French ambassador in Madrid was Pierre Paul, marquis d'Ossun; his secretary was the French painter Charles de La Traverse (1725–1787), a former pupil of Boucher, who had been in Madrid for some years. (The reference cannot be to Pillement, *q.v.*, as Robinson already knew his work.)

From Delft (not Amsterdam), 1.XII.1778, Liotard's son wrote to his mother in Geneva, "on puisse citer que M. Perronneau petit barbouillon de Paris qui ne scait faire que des croquis gagne ici 30 ducats par portrait et regrette le temps où lon lui donnait 14 Reyere" (about 300 and 375 livres respectively: Perronneau's work was always less highly finished than Liotard's). In 1780 before a trip to Russia, Perronneau felt the need to write to Caroline Luise von Baden for a recommendation to Catherine the Great, but the few surviving works suggests he met with little success. His trip to St Petersburg is evidenced only by two pastels of the children of the British ambassador Sir James Harris, a lost oil portrait of the British consul-general Walter Shairp, and an entry for departing visitors in the *Самонаемный расчёт ведомости* for 10.XII.1781 (unpaginated annex), announcing the imminent departure of "Perronneau, peintre de l'Académie de Paris, habitant sur la perspective Nevsky, dans la maison Boudakov chez M. Barail".

He died in Amsterdam 19.XI.1783 (see Jeffares 2017h for the circumstances). His death was entered in the Gaarders Archief tax register (by Jan Martens, the state surgeon) with an incorrect age (42) and "Koorfts" – fever – as the cause of death; he was buried the following day (perhaps because the authorities feared contagion; d'Arnoult's suggestion that his death was caused by a volcanic eruption does not seem to be supported by the evidence). It emerges from the 1791 liquidation of his estate that the inventaire après décès conducted in .II.1784 omitted all his personal belongings, which he had with him in Amsterdam (they were evidently more extensive than the luggage of a traveller, including some twenty pictures, both by Perronneau himself and by other masters). A few months after Perronneau's death, his widow married Jean-Baptiste-Claude Robin: these facts are discussed in Jeffares 2017n. Just before his death Perronneau gave instructions on his estate to a M. de Mondonville: not the son of La Tour's sitters, as Tourneux supposed, but his cousin, Martin Cassanèa de Mondonville, three of whose children were baptised in Amsterdam between 1779 and 1783.

Perronneau's career was long thought to have been dogged by financial problems, although d'Arnoult notes that his family's assets amounted to a very comfortable 74,000 livres by 1789–91, so the pressures may not have been as grave as they seemed. Perhaps more significant was his failure to build the right relationships with those running the art world. He was repeatedly refused lodgings in the Louvre, partly through the malevolence of Jean-Baptiste-Marie Pierre. His endless travels failed to consolidate his position.

His best work dates from the 1750s and before. Many of Perronneau's portraits show a

remarkable spontaneity, particularly those of children or of friends of the artist – such as the engraver Gabriel Huquier, of whose daughter Perronneau made a delightful portrait now in the Louvre (1747: *v. supra* for his relationship with Huquier's nephew). It is noteworthy that the version of this pastel that Perronneau sent Caroline Luise (only a few years later) differs completely in technique, the habitual graphic treatment yielding to a far smoother approach, using a very thick layer of pastel: perhaps in doing so he was conscious of the Markgräfin as a pupil of "point-de-touches" Liotard.

His men are often more bold and more striking than his women, and one senses a more immediate rapport. His compositions are inclined to be quite repetitive, although sometimes particularly striking – notably his frequent use of a disarming, fully frontal pose. (The pastels of Gerny Montuy, that previously known as of Saules de Freycinet and the inconnus from the Le Quellec and La Touche collections are almost straight repetitions, including of the costume.) Another repeated pose, "à vue perdue", is first used in the 1746 pastel formerly known as of the marquis d'Aubais: it is reused in a number of Perronneau's strongest masterpieces: Huquier, "Bastard", Ollivier, Chevotet, Le Roy.

Later works are inclined to be rooted in his own formulae: the appearance of the *trompe-l'œil* stone oculus from around 1757 must have seemed retrospective even then (La Tour employed it with irony in his 1737 self-portrait "à l'œil de bœuf"), but he continued to use it into the 1780s (the feature is not uncommon in Dutch portraiture of the time; Bernard used it in his Viennese pastels, but in France it appeared mostly in the work of minor artists such as Barat or Pougin). Perhaps this reflected the tastes of the provincial clientèle he courted (only a quarter of his portraits were made in Paris), but it may also have been a response to the Parisian aesthetic that favoured oval pictures, for which the construction of frames and even strainers may have been more difficult in the provinces than in Paris.

Perronneau turned increasingly to oil (accounting for about a quarter of his final output) in his trips to Bordeaux and The Hague from 1768 on: perhaps, as Vivien discovered with his German subjects, prejudice against pastel mounted (his submissions to the Paris salons included both oils and pastels). The relative humidity in Bordeaux exceeds 90° for three months each year, and it is also possible that conservation problems were a concern. The current state of a great many Perronneau pastels perhaps supports this. Little is known of his suppliers, but examination of some examples made in Bordeaux confirms that strainers and canvases were often of poor quality (they were not intended to be seen), and the *cadres d'origine* were quite basic baguettes: during the second wave of Perronneau enthusiasm c.1900, dealers put many of his pastels in "important" swept frames, even in some cases erasing the unfashionable oculi. At the same time, as d'Arnoult notes, modern copies were often offered to descendants in part exchange for the then supremely valuable pastels.

Perronneau's major achievement in pastel was his skill as a colourist, obtaining extraordinary harmonies – garnets and violets against yellow grounds, or the characteristic green strokes (perhaps after Garrigues de Froment's 1753 criticism that "le bleu domine dans toutes les ombres de ses têtes de femmes") to suggest shadows on flesh (which he usually depicts in a

predominantly yellow tonality). Guiffrey 1908 thought the duc Decazes's two pastels were what Frans Hals might have done as a pastellist, but Perronneau's approach was much more controlled, anticipating the deconstructionist approach of Chardin a few years later and even of the impressionists. Particularly notable are the multi-coloured diagonal hatchings across the faces of sitters from the later 1750s on: these d'Arnoult describes as "retouches", using the term employed by Oudry. They represent an introduction of Wölfflinian *Unklarheit* into the central part of the image, rather than the traditional balance of sharpness with which painters had focused attention onto important parts of portraits – an approach which may be said to be the visual equivalent of negative capability. The technique marks the culmination of Perronneau's profound understanding of the nature of colour, light and reflection, evidenced in the earliest pastels, from the 1740s, in his rainbow-hued smudged lines marking the join of shoulder with background. Occasionally in the later phases he goes too far into the yellow and green region, and sometimes leaves his subjects looking bilious. Hands are distinctive, if weakly drawn, with fingers outlined in red, curled upwards. He occasionally applies very black chalk, possibly graphite, to eyebrows. Signatures are usually in graphite, often hard to detect, and occasionally forged (fakes abound).

The critic Baillet de Saint-Julien, writing about La Tour's use of forceful hatching in the 1748 Salon, cited Perronneau's portrait of Olivier as an example of a picture designed to be seen at five feet, thus imitating nature more effectively than a direct representation weakened by the double remove between the spectator and the artist's subject, just as the presentation of exaggerated emotions is justified in the theatre. Abbé Gougenot, writing of the same Salon, noted Perronneau's occasional failure to match his bodies with his heads. For other critics of the day, Perronneau's style was not fully understood. Bachaumont (*Liste des meilleurs peintres...*, 1750) wrote: "Il cherche la manière de la fameuse Rosalba, mais il est bien moins grand qu'elle. Sa touche est pleine d'esprit, peut-estre un peu maniérée et s'écartant un peu de la nature. Il faut voir ses portraits d'un peu loin, et surtout ceux à l'huile; de loin, ils fond de l'effet."

While we owe much to contemporary criticism of the French salons, the tendency to rank artists was surely detrimental to the likes of Perronneau; he was invariably promised the "sceptre du Pastel", but only when La Tour chose to retire. Even the abbé de Fontenai, in his obituary, wrote "Une des plus grandes preuves que nous en puissions donner, c'est que le plus célèbre peintre de portraits de nos jours, M. de la Tour, a voulu avoir le sien de la main de M. Péronneau, & lui a toujours donné des témoignages de l'estime la plus distinguée." By the middle of the nineteenth century, he had fallen into complete obscurity: Charles Blanc omitted him from his *Histoire des peintres* (1865), replying to Tourneux's challenge over this lacuna: "De minimis non curat prator." (*Gil Blas*, 1.v.1909.) Gradually, however, connoisseurs began to see that Perronneau was at least the equal of La Tour in his use of colour, and by the end of the nineteenth century his work was as highly prized by collectors such as the Goncourts (ironically their only "Perronneau" pastel was Vigée Le Brun's Beaujon, although Edmond was reported by Reynaldo Hahn as ranking the artist "très au-dessus [de Chardin et de La Tour]" in his journal, 1895), Jacques Doucet and Camille Groult. Maurice Tourneux

produced an excellent short study in 1903. The 1908 exhibition of *Cent pastels* provided an opportunity to compare the work of the two giants (Proust, writing *Le Côté de Guermantes* shortly after, mentions Perronneau as well as Chardin as the artists whom Elstir most admired). Sutton (1958) felt that the Orangerie exhibition “confirms the status of Perronneau as one of the most perceptive and refined artists of the age, gifted as he was with an ability to suggest shades of meaning.”

Perronneau’s superiority as a colourist is now widely acknowledged, proceeding from a less cerebral, more intuitive grasp of the medium, and it is arguable that he penetrated further into his subjects’ souls than his rival. Jean Starobinski contrasted La Tour’s heads, famously seem to be caught in mid-speech, with “le calme heureux des visages peints par Perronneau, qui paraissent ‘écouter de la musique’”. As Albert Besnard noted in 1908,

Je crois moi, que si Perronneau fut si mal compris de son temps, c’est qu’il est venu trop tôt. Ici même, au milieu de cette troupe somptueuse il fait l’effet d’un moderne égaré chez les anciens. Personne ne comprenait rien à ce qu’il voulait dire. Perronneau gênait le public parce qu’il l’obligeait à regarder une chose dont personne n’avaient eu, jusque là, la révélation: la couleur. Il y avait bien eu Watteau, mais ce n’était que des fantaisies dans des paysages. Portraitiste, peut-être eût-il été méprisé.

Besnard later in this long passage calls him “le frère de Watteau”, although the discussion focused mainly on their skills as colourists. What strikes us today, and marks out Perronneau from his rival portraitists, is the Watteau-esque “exquisite melancholy” (Daniel Catton Rich’s phrase) with which all his faces were suffused. This may not have been good for business at the time, but today explains the unique veneration in which his enthusiasts hold him.

Unfortunately the 1908 catalogue introduced considerable confusion in the identification of sitters which the two editions of Vaillat and Ratouis de Limay’s monograph failed to dispel. A particular issue with Perronneau is his vagueness about ages: Mme de Sorquainville, on the cover of Arnoult 2014, is not 48 as the author estimates, but 58 (her baptismal record is reproduced in Jeffares 2014f); the sitter in the oil formerly called the duchesse d’Ayen looks older than the 32 required by d’Arnoult’s new identification. (Both appeared in the Paris 1909a exhibition of female portraits, together with a painting deaccessioned by the Cleveland Museum of Art in 2011; these were, according to the *Times* review (23.IV.1909), “by general consent...recognised as the gems” of the show, the pastellist Perronneau standing forth as a master of refinement and distinction in the medium of oils.) An exhibition in Bordeaux in 1989 encouraged the reviewer in the *Burlington magazine* to remark “There were some twenty pastel portraits of Bordeaux association by the Parisian Perronneau, La Tour’s peripatetic younger rival, the best well up to Gainsborough.” While the publication with that exhibition of Maurice Meaudre de Lapouyade’s 1947 notes was helpful in relation to these Bordeaux sitters, a modern catalogue raisonné and monographic exhibition was long overdue, and the appearance of Arnoult 2014 (in fact in early 2015, although dated 2014) was greatly welcome.

Few will disagree with any of the works reproduced in d’Arnoult’s catalogue, nor with the broad chronology proposed. It extends V&RdL’s œuvre by a third (and adds half a dozen pastels to those reproduced here at

December 2014, although many more are properly illuminated by new photography). Reproductions are either in sequence, in black and white, on the same or adjacent page to the entry (indicated below as “Arnoult 2014, no. x Pa repr.”), or, in colour, in the front text (“Arnoult 2014, no. x Pa, repr. p. j; subsequent page numbers indicate details or discussion). (Many of the black and white images appear in colour in this *Dictionary*.) Adopting a justly austere approach to the previous fanciful identities and “portraits présumés”, the author’s new suggestions are indicated as “portraits supposés” (not all are unique solutions to the information available). More problematic is the absence of the rejected works (the list of just seven pastels in public collections is incomplete), while most “mentioned” works are omitted (the concordance with V&RdL on pp. 402f allows some inferences to be made); the inference that some lost works were in pastel is not always beyond dispute. A comprehensive collection of documentation is included, and the work will deservedly take its place as the standard reference for the foreseeable future.

It provides the essential platform from which to grasp the true importance of Perronneau’s portraiture, the process of Enlightenment individuation which for Daniel Roche epitomises his work. While Perronneau was not alone in pursuing such a programme, his very personal engagement with the sitters he preferred to portray allowed him to use the nuances, subtleties and uncertainties of his art to provide objective correlatives to their emotions of diffidence, doubt, anxiety and aspiration. The very essence of such an approach exposed Perronneau to misunderstanding from the beginning. It is also necessary to concede that his programme was unequal in its results (his rapport with clients cannot have been universal), and the evidence today is compounded in many cases by condition issues.

The 2017 retrospective included some 48 pastels by Perronneau, including the substantial holdings of the host museum (one hors catalogue), representing about a fifth of the known œuvre; 24 of his oil paintings were included, about one third of his surviving output in that medium. The different ratios reflect the difficulties in transporting pastels, and need to be born in mind (together with the condition issues of some of the exhibits) when assessing his respective achievements in the two media.

Monographic exhibitions

Perronneau 2017: *Jean-Baptiste Perronneau: portraitiste de génie dans l’Europe des Lumières*, Orléans, musée des Beaux-Arts, 17.VI–17.IX.2017. Cat. Dominique d’Arnoult & al.

Bibliography

AN MC XXIV/719, 23.X.1749 [mariage Carton-Perronneau]; AN Z1o-205B, 10.XII.1753 [rectification d’erreurs, tonsure]; registres paroissiaux, Saint-Saturnin, Tours; Arnoult 2007; Arnoult 2008; Arnoult 2014; Bellier de La Chavignerie & Auvray; Bénézit; Benisovich 1954; Besnard 1908; Bordeaux 1994; Brieger 1921; Brière & al. 1908; Cahen 1993; Cambridge 1999; Catton Rich 1953; Johel Coutura, *Les Francs-Maçons de Bordeaux au 18^e siècle*, 1988, pp. 49, 175; Cuénin 1997; Debrie 1993; Dijon 1992; Dilke 1899, pp. 166–174; Dumont-Wilden 1909; Edwards 1808, p. 10; Fontenai 1784; Fourcaud 1908; Gault de Saint-Germain 1808, p. 283f; Gimpel 1963; Gimpel 2011; Guiffrey 1908; Guiffrey 1915, p. 415; Reynaldo Hahn, *Notes. Journal d’un musicien*, Paris, Plon, 1933, pp. 19ff;

Jeffares 2014f; Jeffares 2015a; Jeffares 2015; Jeffares 2017b; Jeffares 2017f; Jeffares 2017h; Jeffares 2017i; Jeffares 2017j; Jeffares 2017k; Jeffares 2017m; Jeffares 2017n; Jeffares 2017o; Simon Jervis, “Neo-classicism and Enlightenment, Haarlem and Bordeaux”, *Burlington magazine*, CXXXI/1041, .XII.1989, p. 869; Cathrin Klingsöhr-Leroy, in Grove 1996; Leclère 1908; Leclère 1909; MacColl 1924; Mantz 1854; Meaudre de Lapouyade 1989; Michel 1908; Пепова 2006, p. 24; Pidansat de Mairobert, *Mémoires secrets*, 24.I.1784; Pilkington 1852; Rambaud 1971, II, p. 361; Ratouis de Limay 1907; Ratouis de Limay 1920; Ratouis de Limay 1929c; Ratouis de Limay 1946; Réau 1913; Rosenberg & Stewart 1987; Salmon 2015; Sanchez 2004; Staring 1947; Staring 1959; Starobinski 1987; Stewart & Cutten 1997; Thieme & Becker; Toledo 1975; Tourneux 1896; Tourneux 1903; Vaillat 1908; V&RdL 1909; V&RdL 1923; Walpole 1937; Waterhouse 1981; Whilum-Cooper 2013; Врангеля 1911, p. 79; Wright 1992

GENEALOGIES [Aubert](#); [Perronneau](#):
chronological [TABLE](#) of documents

Salon critiques

LA FONT DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l’état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre, le mois d’août 1746*, La Haye, 1747, p. 118:

J’aurois bien des choses à dire en faveur des Pastels des Sieurs Drouais [Drouais], Loir, Peronneau. Les Portraits en Mignature du Sieur Drouais mériteroient un examen particulier qui leur feroit beaucoup d’honneur, & seroit entièrement à son avantage; mais ce seroit répéter une partie des louanges que je viens de donner aux tels de leur Confrères, & que je n’ai point l’art de savoir varier.

Abbé Jean-Bernard LE BLANC, *Lettre sur l’exposition des ouvrages de peinture et sculpture de l’année 1747...* à R. D. R., s.l., 1747, p. 98:

Près de ce tableau [une marine de Le Bel], on voit un portrait en pastel, par un jeune homme nommé M. Perronneau qui est plein d’esprit & de vie, & qui est d’une touche si vigoureuse & si hardie qu’on le prendroit pour être d’un Maître consommé dans son Art. Que ne doit-on pas espérer de quelqu’un qui marque tant de talents dans ses premiers Ouvrages?

Anon. [baron Louis-Guillaume BAILLET DE SAINT-JULIEN], *Réflexions sur quelques circonstances présentes contenant deux lettres sur l’exposition des tableaux au Louvre cette année 1748*, à M. le comte de R***, et une lettre à Voltaire au sujet de sa tragédie de “Sémiramis”, s.l., 1748:

Je crois qu’on peut parler de M. Peronneau après M. La Tour. Il suit ses traces de fort près, et probablement doit prendre un jour de ses mains le sceptre du pastel, lorsque celui-ci, satisfait de la grande multitude de ses triomphes, songera enfin à se reposer à l’ombre de ses lauriers.

Barthélémy-Augustin BLONDEL D’AZINCOURT, *Première idée de la curiosité...*, [1749] (Bibliothèque INHA, MS 34; cited Arnoult 2014, p. 27):

Peronneau commence aussi à se distinguer dans le même genre.

Anon. [l’abbé Louis GOUGENOT], *Lettre sur la peinture, la sculpture et l’architecture à M****, s.l., 1748; seconde édition, revue et augmentée de nouvelles notes et de réflexions sur les tableaux de M. de Troy, Amsterdam, 1749, p. 120:

M. Perronneau ne s’est pas moins distingué, dans ce Salon, que dans les précédents. Evitant pour les dispositions ces lieux communs dans lesquels les Peintres à portraits ne tombent que trop souvent, les siens se font autant remarquer par une variété de belles attitudes, que par le bon caractère de dessein dans laquelle il excelle. Quand de jeunes sujets se présenteront avec de tels talens, l’Académie ne sévira plus sans doute contre le Pastel. Ce Peintre cependant devrait faire les derniers efforts, afin que les corps de ses figures appartiennent mieux à leurs têtes, et se souvenir de ce principe:

Singula membra suo capiti conformia fiant
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis.

Dif. de art. Graf.

Il faut pourtant convenir qu'il a été plus correct dans ses ensembles cette année, & qu'on ne peut lui faire ce reproche que dans le portrait du sieur Le Page, où le corps est trop large; ce qui fait d'autant plus de peine, que la tête en est touchée à ravir. D'ailleurs il devrait donner plus d'attention pour rendre ses étoffes.

Anon. [Charles LEOFFROY DE SAINT-YVES], *Observations sur les arts et sur quelques morceaux de Peinture et de sculpture, exposés au Louvre en 1748, où il est parlé de l'utilité des embellissements dans les villes*, Leyde, 1748:

Qui peut aussi dans le genre de M. de La Tour voler comme lui de merveilles en merveilles? Ce sera M. Peronneau, s'il veut continuer ainsi qu'il a commencé. Deux portraits (n^{os} 96 et 97) qu'il a exposés cette année sont d'heureux présages de la gloire qui l'attend. Mais ce ne sera certainement point ce tas de jeunes Peintres, qui envyrent des succès de M. de La Tour, ne semblent manier les crayons colorés que pour faire sentir le mérite de celui-ci. Ces reproches ne sont pas faits pour M. Peronneau, que je viens de louer, et pour M. Loir, qui mérite de l'être: connu comme un bon sculpteur, on le verra dans peu un excellent Peintre.

...

Il n'est donc pas étonnant qu'un Peintre ayant fait cette réflexion, et cherchant à conserver à la nature toute sa force, qui dégénère dans l'imitation, comme l'imitation dégénère par la distance d'où elle est considérée, charge les parties qui en ont le plus de besoin de touches fortes, qui à leur tour se confondant à un certain éloignement, ne forment plus qu'un tout uni [Note: Le portrait de M. Peronneau (n^o 96), vû de près et ensuite à la distance de cinq pieds, servira à nous faire entendre.] aux yeux du spectateur. Par cet artifice du Peintre, il se trouve rapproché de la nature, qui n'est éloignée de lui que de la distance de lui au tableau. Il est si vrai que les touches ont ce pouvoir qu'on ne peut se passer d'en faire usage dans les tableaux qui, devant être placés à un grand éloignement, resteroient sans effet. Pourquoi donc faire un crime à l'Artiste du don précieux qu'il a reçu de la nature, qui, loin d'être un obstacle à son imitation, ne sert, en lui conservant sa force, qu'à la rendre plus fidelle?

Baron Louis-Guillaume BAILLET DE SAINT-JULIEN, *Lettres sur la peinture à un amateur*, Geneva, 1750:

Il me reste à vous parler de nos peintres de portraits: les plus illustres sont MM. Nattier, Tocqué, Aved, chacun dans un genre différent, et M. La Tour, dans tous les genres. Nous dirons aussi un mot de M. Peronneau.... M. Peronneau semble l'avoir pris pour modèle, et ce choix est déjà une preuve de son goût; on ne saurait trop espérer de ses talens; et il est probable que cet Auteur doit prendre un jour des mains de M. de La Tour le sceptre du Pastel, lorsque celui-ci, satisfait de la grande multitude de ses triomphes, songera enfin à se reposer à l'ombre de ses lauriers.

Louis PETIT DE BACHAUMONT, *Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales de peinture, sculpture et architecture suivant leur rang à l'Académie*, 1750, p. 33:

M. Peronneau fait bien le portrait à l'huile et au pastel, mais mieux au pastel qu'à l'huile. Il cherche la manière de la fameuse Rosa Alba [Rosalba], mais il est bien moins grand qu'elle; sa touche est pleine d'esprit, peut-être un peu maniérée et s'écartant un peu de la nature; il faut voir ses portraits d'un peu loin, et surtout ceux à huile; de loin ils font de l'effet.

Anon. [Comte de CAYLUS], "Exposition des ouvrages de l'Académie royale de peinture, faite dans une des salles du Louvre", *Mercur de France*, x.1751, p. 166: M. Peronneau a donné par 14 pastels des preuves de sa facilité & de l'agrément de sa couleur.

Anon. [COYPEL], *Jugemens sur les principaux ouvrages exposés au Louvre, le 27 août 1751*, Amsterdam, 1751, p. 24:

L'illusion est si frappante dans les Portraits de *Mr La Tour*, qu'il semble que la nature se soit peinte elle-même. Il n'y a rien à désirer.

Pour bien faire la Tour n'a qu'à se ressembler. & *Monsieur Peronneau* qu'à l'imiter: ce jeune Peintre qui marche sur ses traces.

Proximus huic longo sed proximus intervallo. [Virgile]

s'est corrigé sur les ensembles; mais il s'est négligé sur la couleur, sur ses têtes sont touchées avec esprit, mais elles sentent trop l'esquisse, & je voudrais qu'on ne put pas en appeler séparément les couleurs, enfin qu'il accusât tellement les formes, [p. 25] qu'on pût modérer d'après ses portraits, comme on seroit en état de le faire d'après ceux de Mr. de La Tour.

Jacques GAUTIER DAGOTY, "Observation III. Sur les Tableaux exposés dans le Salon du Louvre au mois d'Août 1751", *Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture*, 1752, I, p. 113:

Certains demi-connoisseurs, en parlant des Peintres qui avoient pris la licence de mettre tant soit peu d'ombre sur les main d'un Portrait, pour faire valoir le clair de la tête, les ont blâmés. Ils ont prétendu que leurs figures avoient les mains barbouillées. Je pense que M. de la Tour & M. Peronneau, ont raison de faire leurs Portraits sans mains: on se tire alors d'affaire, un bout de tête suffit.

Anon., "Exposition de Tableau & de Modèles de Sculpture dans le Salon du Louvre", *Journal economique*, VII.1751, p. 64:

Les Pastels ont été nombreux à l'ordinaire. ...M. Peronneau s'est distingué dans les Portraits de M. & Madame **, qui étoient l'un & l'autre sous le même numero 74.

Anon. [baron Louis-Guillaume BAILLET DE SAINT-JULIEN], *La Peinture, ode de Milord Tellab, traduite de l'Anglois par M. ***, un des auteurs de l'Encyclopédie*, Londres, 1753, p. 12:

J'admire encore la touche ferme & vigoureuse des Toqué, le mérite pittoresque des Perronneau, la sincérité naïve des Aved, la somptueuse magnificence des Nattiers.

Anon. [comte de CAYLUS], "Exposition des ouvrages de l'Académie royale de peinture et de sculpture faite dans une salle du Louvre le 25.VIII.1753", *Mercur de France*, x.1753, p. 163:

M. Peronneau a mérité des applaudissemens par la légèreté de sa manière et celle de sa touche, dans les sept portraits qu'il a présentés.

Anon. [Pierre ESTEVE], *Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux, faite dans le grand Sallon du Louvre le 25 août 1753*, s.l., s.d.:

M. Perronneau a été jugé plus ressemblant à lui-même et sa couleur moins variée que celle de M. la Tour. Cet artiste a donné cette année deux morceaux de réception qui ont été applaudis.

Élie-Catherine FRERON, *Lettres sur quelques écrits de ce tems*, XI, 1753, p. 193:

Outre les deux morceaux de réception de M. Perronneau qui sont les portraits de M. Oudry et M. Adam l'aîné, ce Peintre a donné plusieurs têtes en pastel qui sont fort belles. Il étudie avec fruit la manière de M^{lle} Rosalba de Carriera.

Jacques GAUTIER DAGOTY, *Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique, et sur la peinture*, Paris, 1753, I, p. 325:

M. Aved est pourtant de quelque utilité à notre Auteur; il lui sert de transition pour parler de M. Péronneau, auquel il reproche d'être trop maniéré.

Anon. [Abbé GARRIGUES DE FROMENT], *Sentimens d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre et la critique qui en a été faite*, s.l., s.d. [1753]:

M. Aved me ramène à M. Perronneau. Peut-être aurois-je dû le nommer immédiatement après M. de la Tour, parce que leur genre de travail est le même, parce qu'ils sont les seuls ou presque les seuls qui peignent au Pastel; mais je vous ai demandé, et je crois avoir obtenu de vous, Monsieur, la permission de suivre plutôt le fil de mes idées, ou celui de mes sensations, que l'analogie des talens, leur ordre ou l'ancienneté des Artistes.

Je reviens à celui qui a été l'objet de ma nouvelle digression. Le Dessin de ses portraits est toujours fin, toujours gracieux et spirituel; mais en revanche, il est souvent maniéré; le bleu domine dans toutes les ombres de ses têtes de femmes; partout ailleurs à la force d'être reflétées et trop peu décidées, elles lui font perdre son effet. J'ajoute que le ton trop coloré des fonds de ses deux portraits d'homme, efface, détruit celui de ses deux têtes. Un autre parleroit des deux Morceaux de Réception du même Auteur, des deux portraits de MM.

Oudry et Adam l'aîné; un autre en diroit tout le bien qu'il y a lieu d'en dire. Quant à moi, qui suis au fait des éloges que ces deux tableaux lui attirèrent de la part de ses Confrères, quand il les présenta à l'Académie, du bruit et du plaisir qu'ils y firent, je m'en tiens au silence; c'est toujours le parti le plus sûr, quand les Maîtres se sont énoncés aussi positivement, aussi clairement, d'aussi bonne foi, qu'ils le firent en faveur de M. Perronneau.

Anon. [HUQUIER, fils], *Lettre sur l'exposition des tableaux au Louvre avec des notes historiques*, s.l., 1753:

M. Peronneau suit de près M. de La Tour. Ses deux Portraits de réception pour l'Académie sont universellement admirés; l'un est celui de M. Oudry, et l'autre celui de M. Adam l'aîné. Le dessin l'emporte sur le pinceau; quoique l'un et l'autre soient très bien, le Pastel est son genre, il y brille encore d'avantage; la légèreté de la touche, la fraîcheur du coloris, et le caractère du dessin, tout y est rassemblé, je n'en veux d'autres preuves que le portrait de M^{me} la princesse de Condé, et celui de M. Julien Le Roy; l'art et la nature y sont employés et réunis admirablement bien.

Anon. [LA FONT DE SAINT-YENNE], *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure [au salon de 1753, écrits à un particulier en province]*, s.l., 1754, p. 162f:

Le Sr. Perronneau loin d'être oublié dans cette classe, mérite beaucoup d'éloges. Ses pinceaux & son pastel ont de la finesse & des beautés singulieres. Parmi plusieurs de ses portraits, on a distingué ceux de grands Artistes: MM. Oudry & Adam qui sont peints jusqu'au genoux, & avec les enseignes honorables de leurs professions & de leur célébrité. On a vu avec plaisir celui du Sr. Julien le Roi, cet artiste si renommé dans les deux mondes, & qui a porté l'art de l'Horlogerie à un si haut degré de perfection que les nations, même les plus jalouses de notre supériorité, ont été forcées de l'accorder à ce savant homme. Ce que j'estime en lui bien au-delà de sa science & du rang qu'il tient dans sa profession, c'est une probité invariable avec beaucoup de simplicité & de modestie.

Anon. [LAUGIER, père], *Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux. Lettre à M. le marquis de V****, s.l., 1753:

M. Perronneau, Académicien, a exposé le portrait de cet admirable artiste (Oudry). Le plaisir que j'avois eu à considérer tant de jolis Ouvrages, m'a donné beaucoup de goût pour ce portrait qui est bien peint...

Anon. [abbé Jean-Bernard LE BLANC], *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Salon du Louvre en l'année 1753 et sur quelques écrits qui ont rapport à la peinture*, à M. le président de B***, s.l., 1753:

Les différens portraits de M. Perronneau sont autant de preuves de progrès qu'il fait journellement dans son art. On voit qu'il cherche la nature en homme qui en connoît tout le prix. L'exemple de plusieurs peintres prouve que les yeux du corps ne suffisent pas pour l'apercevoir, on ne la saisit bien que des yeux de l'esprit. Elle ne peut échapper à quelqu'un qui a tout celui qui fait le mérite de la touche de cet Artiste.

Anon., *Affiches, annonces et avis divers*, 1755, p. 147:

Deux Portraits de M. Perronneau se distinguent aisément de la foule: ce sont ceux du Prince Charles de Lorraine & de la Princesse Charlotte, Abbess de Remiremont & de Mons.

Jacques GAUTIER-DAGOTY, *Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture*, Paris, XIII, 1755:

[p. 59] M. Perronneau nous a donné à l'ordinaire d'excellens Portraits: celui du Prince Charles de Lorraine est d'un bel effet, à la réserve de quelques coups de luisant ou de lumière dont il faudroit arrondir la tête qui se confond un peu, & ne sort point assez.

Anon., *Lettre d'un particulier à un de ses parents, peintre en province, sur le Sallon*, s.l., s.d. [1755]:

[Du portrait du prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas:] M. Perronneau a mis sous nos yeux un portrait colossal en cuirasse. Respect à part d'un prince qu'il représente, ce portrait eût pu figurer au plafond du dôme des Invalides, s'il eût été plus fier de couleur. Tous ses autres portraits sont gris et portent un air

commun. Je vois avec chagrin la décadence d'un si jenc académicien, qui avait paru promettre davantage.

Anon. [PÉlie-Catherine FRERON], "Exposition des ouvrages de peinture, sculpture et de gravure", *L'Année littéraire*, v, 1757, lettre 15, 31.VIII., p. 345: On aime cette même facilité & cet esprit pittoresque dans plusieurs portraits en pastel de M. Perronneau.

Anon., "Arts agréables. Peinture. Observations sur les tableaux exposés au Louvre...", *Mercur de France*, x.1757, p. 164:

M. Perronneau a exposé plusieurs portraits en pastel peints avec facilité.

Anon., "Exposition des ouvrages de peinture, sculpture et de gravure", *Annales, affiches et avis divers*, 1757, 7.IX., pp. 143-44; 14.IX., p. 147; 12.X., p. 164:

Les pastels de M. la Tour et ceux de M. Perronneau font ici leur effet ordinaire.

Anon., "Verzeichniß der Werke der Malerey, Bildhaueren, Kupferstcherkunst u. d. g. welche im Jahr 1757 von der königl. Maler-Akademie zu Paris...", *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, III/1, 2^e ed., 1762, p. 170:

Verschiedene Bildnisse in Pastel von Hrn Perronneau...

Anon., "Exposition des peintures, sculptures et gravures", *L'Année littéraire*, 1759, v, p. 225:

M. Perronneau, dans ses pastels, joint, à une exécution spirituellement détaillée, une couleur vraie et séduisante.

Anon., "Peinture, sculpture et gravure", *La Fenille nécessaire*, 1759, 3.IX.& seq., p. 502:

Vous avez mis en erreur M. Tocqué au nombre des Peintres en Pastel, c'étoit sans doute M. Perronneau dont vous vouliez parler; cet Artiste a donné à ses Pastels toute la vie & toute la grâce dont ce genre est susceptible.

Anon., *Lettre critique à un ami sur les ouvrages de MM. de l'Académie exposés au Sallon du Louvre*, s.l., 1759:

M. Perronneau donne dans un autre excès; ses Portraits quoique dessinés avec esprit, sont d'un ton gris qui ôte une partie de leur mérite.

Anon., "To the Printer of the St James's Chronicle", *St James's chronicle*, 2-4.VI.1761:

You are an honest Man and an impartial Man, an Englishman every Inch of you Mr Baldwin: I do not say so much for some of your Correspondents; - but no Offence, no Offence, - I mean only Mr Coverley, [see his letter May 30.] who thinks proper to give us the sentiments of a young travelled Fop in the Language of a musty old Fellow... "No good Pictures at Spring-gardens but portraits," - Hey old Friend! and those not Reynolds's, I reckon, but Perronneau's; for I am sure Mr Coverley loves a Foreigner from his Heart. - No Offence.

Denis DIDEROT, *Salon de 1763*, Seznec & Adhémar 1957-67, I, p. 224:

Perronneau

Ce peintre marchait autrefois sur les pas de La Tour. On lui accorde de la force et de la fierté de pinceau. Il me semble qu'on n'en parle plus.

On en a parlé, mais pour dire beaucoup de mal des tableaux qu'il a exposés.

Anon. [PÉlie-Catherine FRERON], *L'Année littéraire*, 1763, VI, lettre 7, 4.X., p. 156:

M. Perronneau se distingue toujours par une maniere de peindre très-spirituelle, & par des détails rendus avec legereté.

Anon. [abbé de LA PORTE ou abbé Philippe Bridard de La Garde], "Description des tableaux exposés au Salon du Louvre, avec des remarques. Par une Société d'amateurs", *Mercur de France*, 1763, x., p. 200:

M. PERRONNEAU.

Plusieurs Portraits en pastel, par M. Perronneau, sont vus avec satisfaction, tant pour les vérités de ressemblance que pour d'autres parties qui méritent l'attention des Connoisseurs.

Anon. [Charles-Joseph MATHON DE LA COUR], *Lettres à Madame *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Salon du Louvre en 1763*, Paris, 1763: Je n'entrerai pas, Madame, dans beaucoup de détails sur

les ouvrages de M. Perronneau; ce sont des Portraits en pastel. Celui de M. Hanguer Echevin d'Amsterdam, et celui d'un jeune enfant ont beaucoup de caractère. La ressemblance fait sans doute le principal mérite des autres; mais c'est un mérite dont je ne saisis juger. [l'ensemble paraît] froid.

Anon., *Affiches, annonces et avis divers*, 1763, 37, 14.IX., pp. 146-148; 38, 21.IX., pp. 151-52:

Quelques bonnes têtes de M. Perronneau et de M. Greuzer.

Anon., "Arts. Peinture", *L'Avant-Coureur*, 1763, 35, 29.VIII., p. 558:

M. Perronneau s'est, en quelque façon, surpassé cette année, plusieurs portraits en pastel de sa façon sont admirés de tous les gens de goût.

Anon., "Exposition des ouvrages de l'Académie royale de peinture...au Salon du Louvre...", *Journal encyclopédique*, 1763, VII/1, 1.X., p. 124:

Entre plusieurs morceaux du sieur Perronneau on distingue les portraits en pastel de M. et Mde. Trudaine de Montigny, & celui de Mde. Perronneau faisant des nœuds. Les ressemblances en sont bonnes; mais il semble que cet Artiste ait négligé la force de la couleur qui étoit son partage.

Denis DIDEROT, *Salon de 1765*, ed. Seznec & Adhémar 1957-67, II, p. 107:

59. 65. Perronneau

Parmi ses portraits, il y en avoit un de femme qu'on pouvoit regarder, bien dessiné, et mieux dessiné qu'à lui n'appartient. Il vivoit, et le fichu étoit à tromper.

Charles-Joseph MATHON DE LA COUR, *Lettres à Monsieur *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées au Salon du Louvre en 1765*, 4 lettres, 12, 23, 28.IX., 10.X. p. 36:

M. PERRONEAU a fait exposer plusieurs Portraits à l'huile et au pastel, qui paroissent dignes de soutenir sa réputation. Celui de Mademoiselle Perronneau est peint avec beaucoup de hardiesse.

Anon [MATHON DE LA COUR fils], *Critique des peintures et sculptures de MM. de l'Académie royale, l'an 1765*:

M. Perronneau, académicien, a aussi donné plusieurs portraits à l'huile et au pastel, qui ont fait plaisir et d'un heureux succès.

Le P...[Le Paon], *Critique des peintures et sculptures de Messieurs de l'Académie royale l'an 1765*, Paris, 1765 p. 18:

M. Perronneau, Académicien, a aussi donné plusieurs Portraits à l'huile & au pastel, qui ont fait plaisir & d'une heureux succès.

Anon., *Affiches, annonces et avis divers*, 1765, 37, 11.IX., pp. 147-48; 38, 18.IX., pp. 151-52:

Le Salon est à l'ordinaire amplement garni de portraits. Ceux de M. Perronneau, tant à l'huile qu'au pastel, se font toujours remarquer.

Anon., "Exposition des tableaux", *L'Année littéraire*, 1765, VI, lettre 7, 4.X., p. 159:

Plusieurs autres Peintres de portraits se sont distingués dans cette Exposition. M. Perronneau en avoit mis plusieurs tant au pastel qu'à l'huile, qui sont très spirituellement dessinés, & du faire le plus facile & le plus léger.

Anon., "Peintures, sculptures et gravures exposés au Salon...", *Journal encyclopédique*, 15.XI.1765, VIII/1, p. 73:

Aussi nous passons rapidement... sur plusieurs portraits à l'huile de M. Perronneau, distingué par la correction du dessin & par l'ensemble d'une tête, mais à qui l'on reproche de négliger un peu la couleur jusques dans ces pastels, qui n'ont ni l'éclat ni le brillant dont cette manière de peindre est susceptible;...

Anon., "Observations sur les ouvrages de peinture...", *Mercur de France*, XI.1765, pp. 161:

M. PERRONEAU en avoit mis plusieurs tant en huile qu'en pastel, & tous méritoient de justes éloges.

Anon., "Nachricht von dem Gemälden, welche im vorigen Jahre [1765] im Louvre ausgestellt gewesen", *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, II/2, 1766, p. 182:

Hr. Perronneau. Einige Bildnisse in Oel und Pastel.

Anon., "Coup d'œil général sur les Peintures, sculptures & gravures exposées au Salon du Louvre, depuis le 25 Août", *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts [Journal de Trévoux]*, x.1767, pp. 186-89:

Le Public admire également ... d'autres Portraits intéressans, tant de M. DELATOUR, qui n'est pas nommé dans le Catalogue, mais que l'on reconnoît à sa touche, que de MM. LUNDBERG, PERRONNEAU, ROSLIN, VALADE, DROUAIIS fils, VOIRIOT & DESHAYS.

Anon. [PÉlie-Catherine FRERON], "Exposition des peintures...", *L'Année littéraire*, VI, 24.IX.1767, pp. 88: M. Perronneau s'annonce toujours par une touche légère et spirituelle.

Anon., "Exposition au Salon...", *L'Avant-Coureur*, 31.VIII.1767, pp. 547-52; 7.IX., pp. 562-73; 14.IX., pp. 585-90:

Il y a des portraits par monsieur Lundberg, par messieurs Perronneau, Valade, Voiriot, par madame Terbouche, par monsieur Deshays qui font honneur à leurs talens pour ce genre d'autant plus difficile qu'il doit être l'expression fidele et vivante de la nature.

Anon. [Louis PETIT DE BACHAUMONT], *Mémoires secrets*, XIII, 1779, pp. 23, 30, IX.1767:

[p. 23] Mrs. Perronneau, Roslin, Drouais le fils sont en possession de nous enrichir de Portraits. ... [p. 30] Nous excellons dans le Portrait par le nombre & la qualité de nos Maîtres; la Tour pour le Pastel, que voudroit égaler Perronneau...

Anon. [abbé Philippe BRIDARD DE LA GARDE], *Mercur de France*, x.1767/2, p. 177:

On a trouvé beaucoup d'intelligence, d'esprit & de légereté dans la manœuvre des pastels de M. PERRONEAU: en général ils sont d'un beau-faire.

Denis DIDEROT, *Salon de 1767*, ed. Seznec & Adhémar 1957-67, III:

PERRONNEAU

45. Un portrait de femme

On en voit la tête de face, et le corps de deux tiers.

La figure est un peu raide et droite, fichée comme elle l'aurait été par le maître à danser, position la plus maussade, la plus insipide pour l'art, à qui il faut un modèle simple, naturel, vrai, nullement maniéré, une tête qui s'incline un peu, des membres qui s'en aillent négligement prendre la place ordonnée par la pensée ou l'action de la personne. Le maître de grâces, le maître à danser détruisent le mouvement réel, cet enchaînement si précieux des parties qui se commandent et s'obéissent réciproquement les unes aux autres. Marcel cherche à pailler les défauts, Van Loo cherche à rendre leur influence sur toute la personne; il faut que la figure soit une. Un mot là-dessus suffit à qui sait entendre, une page de plus n'apprendrait rien aux autres; c'est une chose à sentir. Mais revenons au portrait. L'épaule est prise si juste qu'on la voit toute nue à travers le vêtement, et ce vêtement est à tromper: c'est l'étoffe même pour la couleur, la lumière, les plis et le reste; et la gorge, il est impossible de la faire mieux: c'est comme nous la voyons aux honnêtes femmes, ni trop cachée, ni trop montrée, placée à merveille, et peinte, il faut voir.

...La plupart des portraits de Perronneau sont faits avec esprit.

État actuel de l'École française

Perronneau, fut quelque chose autrefois dans le pastel.

Anon. [PETIT DE BACHAUMONT], *Mémoires secrets*, 1777, III, pp. 242-243 (26.VIII.1767); "Lettre I sur les peintures...", 1779, XIII, pp. 7-37 (lettres du 6, 13 & 20.IX.1767):

M^e Perronneau, Roslin, Drouais le fils sont en possession de nous enrichir de Portraits.

De PILES, *Œuvres diverses*, 1767, III, *De la peinture en pastel*: La peinture en pastel a bien autant de partisans que la miniature. Plusieurs peintres de nos jours, tels que MM. de La Tour, Roslin, Lundberg, Perronneau, etc...., ont porté cette sorte de peinture à un très haut degré de perfection, et leurs portraits en pastel ne cèdent en rien aux portraits peints à l'huile, tant pour la vérité avec laquelle ils ont rendu la nature, soit pour la force et la vivacité des couleurs.

Anon. [BEAUCOUSIN, avocat], *Lettre sur le Salon de peinture de 1769 par M. B., rectification de M.*** Boulmiers, ancien capitaine de cavalerie*, Paris, 1769:

Les Pastels de M. Peronneau ont un véritable mérite; et, quoique le Faire de l'Artiste y disparaisse moins entièrement que dans l'exécution de M. de La Tour, ils satisfont néanmoins beaucoup les Amateurs. Il y a entr'autres une D^{lle} Gaugy, dans laquelle on aperçoit avec émotion toutes les grâces d'une Nature naissante.

Anon. [DAUDE DE JOSSAN], *Sentiments sur les tableaux exposés au Salon*, s.l., 1769:

On lit avec plaisir cette manière facile d'écrire la nature dans les portraits de M. Peronneau.

M. DES BOULMIERS, "Exposition des peintures...", *Mercur de France*, 1769, .x./1, p. 202:

Nous désirerions que la forme de cet ouvrage nous permit de nous étendre davantage sur les éloges que méritent beaucoup d'autres artistes; mais nous sommes obligés de nous restreindre à dire que le public a paru voir avec plaisir...les portraits de MM. Perronneau & Pasquier...

Denis DIDEROT, *Salon de 1769*, ed. Sez nec & Adhémar 1957-67, IV, p. 84-87:

Mais puisqu'il me reste du temps et de l'espace, il faut que je me débarrasse, et vous aussi, d'une demi-douzaine de pauvres diables qui ne valent pas ensemble une ligne d'écriture...d'un PERRONNEAU, qui semblerait autrefois vouloir être quelque chose et qui a bien changé d'avis, comme il paraît par trois ou quatre pastels faibles de couleur, fades et sans effet.

Élie-Catherine FRERON, "Réponse de l'auteur de ces feuilles à une lettre de M. Casanova, insérée dans le *Mercur*", *L'Année littéraire*, 1769, VIII, .x.-xii., lettre 2, pp. 26-40:

Quelques pastels et deux portraits à l'huile de M. Perronneau ont mérité l'estime publique. Il est peu de peintres qui voient aussi bien que lui dans la nature et dont l'œil y saisisse autant de finesses de détail. Ses ouvrages demandent à être examinés avec attention pour en sentir tout le mérite. Cependant (qu'il soit permis de le dire), il leur manque ce premier charme qui attire le spectateur, cet effet qui donne de la saillie et de la rondeur. Les lumières paraissent un peu éteintes, les ombres manquent de vigueur dans plusieurs endroits qui seraient susceptibles et qui donneraient tout un autre relief à ses compositions. Ce défaut léger ne lui fait rien perdre vis-à-vis des connaisseurs attentifs, mais le commun des hommes ne lui rend pas toute la justice qui lui est due.

Junius, Salon de 1769, *Nene Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, IX/2, 1770, pp. 356-64:

De Latour und Peronneau haben verschiedene schöne Bildnisse in Pastel und in Oel ausgestellt, an denen man vorzüglich bey der Aehnlichkeit des Charakteristische der Personen im Ausdrucke gelobt.

Anon. [Dr LA COMBE], "Exposition au Salon du Louvre des peintures...", *L'Avant-Courier*, 25.IX.1769, pp. 582:

M. de Latour est en possession depuis longtems de captiver l'admiration du public par des portraits en pastel pleins de force et de vérité. Cet Artiste, ainsi que M. Peronneau, dont le salon nous offre aussi quelques portraits peints au pastel, et d'autres à l'huile, ne se contente pas de rendre la physionomie des personnes qu'il peint; mais il exprime encore leur caractère distinct, et pour nous servir d'une expression familière aux Anglais, "leur humeur".

Lettre de PERRONNEAU à Desfriches, 21.1.1770 [Ratouis de Limay 1907, p. 126]:

Madame est bien bonne d'avoir eu égard aux instances que je lui ay fait au sujet du portrait de Mademoiselle [Desfriches, plus tard Mme Cadet de Limay], et vous, Monsieur, de l'avoir apporté. Il est encore mieux-placé que les premiers jours. Monsieur Chardin m'a dit qu'il vous le renverroit, je vous fait bien mes remerciement à se sujet.

Anon., *Mémoires secrets*, 1777, IV, 1779, XIII, lettres de 20.IX.1769, p. 43:

Mais que nous importe de connoître madame *Guesnon de Ponneuil*, madame *Journa* la mere, M. *Dacy*, M. le *Normand du Coudray*, M^e *Gaugy*, M. *Conturier* ancien notaire,

madame *Conturier*, M. l'abbé *Jourdans*, &c.? Les noms ne flattent pas plus les oreilles que les figures ne plaisent aux yeux... Ce genre de perfection ... distingue [La Tour] infiniment du pastel crû, dur, rembruni de M. *Perronneau*, dont les portraits à l'huile ont aussi un caractère de rudesse qui doit l'exclure à jamais de peindre les Graces, mais le rend très-propre à tracer les rides de la vieillesse, la peau tannée d'une paysanne, ou la morgue d'un Turcaret.

Lettre de ROBBE de Beauveset à Desfriches, 20.IX.1769:

Vous ne m'aviez pas dit que Mlle Desfriches était au Salon de la façon de Peronneau. Elle est très ressemblante.

Anon., *Affiches, annonces et avis divers*, 1769, 38-43, 20.IX-25.X.:

On remarque aussi de très beaux portraits de M. de La Tour, de M. Roslin, de M. Peronneau, de M. Valade et de M. Drouais.

Anon., "Exposition de peintures... au salon du Louvre à Paris. Lettre adressée aux auteurs de ce journal"; "Suite de la lettre...", *Journal encyclopédique*, 1769, VII/1, 1.X., pp. 97-105; VII/2, 15.X., pp. 263-74:

L'on reconnoît encore dans les portraits de Perronneau quelques restes des talens qui excitaient les applaudissements du public; ses pastels sont d'une légèreté de ton qui ferait presque croire qu'ils s'effacent en les transportant des différentes villes où il les a faits. Il est singulier que M. Perronneau se soit déterminé à courir la province avec le talent qu'il a; le séjour de Paris est le seul pour l'émulation et le bon goût; et la fortune y réside toujours pour ceux qui la forcent à les favoriser.

Anon., *Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture et de sculpture au Salon du Louvre*, 1769, Rome, s.d.:

Vous trouverez dans ses Portraits [de Perronneau] une touche de gout, des finesses de couleur, et un dessein spirituel; mais il me semble que ce n'est pas en général le ton de la nature, elle n'est pas si heurtée, le local en est trop roux.

Anon. [Antoine RENO], *Dialogue sur la peinture*, [salon de 1771], 2^e éd. avec notes, Paris, s.d.; also in *Correspondance littéraire*, 1774, pp. 376ff:

M. Rémi.- « Sans converser ici avec personne, voyez un peu ces ouvrages de M. Per... »

M. Fabretti.- « Il y a de la noblesse dans ces têtes. Elles sont touchées avec esprit et dessinées scavamment. Mais ce mérite perd bien de sa valeur, parce qu'il n'y règne absolument aucune connoissance sur la couleur locale et ses effets. »

Anon. [DAUDE DE JOSSAN], *Éloge des tableaux exposés au Louvre le 26 août 1773, suivie de l'entretien d'un lord avec l'abbé A...S...n*, Paris, 1773:

L'abbé.- « Voulez-vous jeter un coup d'œil sur ces portraits N^{os} 62, 63, 64 et 65? »

Mylord.- « Je ne connais pas les personnes. Je pense avoir vu ce M***, n^o 62, aux Thuilleries. »

L'abbé.- « Et moi aussi, cela m'a l'air très ressemblant; mais, Mylord, nous avons encore un très beau sujet de marine à voir? »

Samuel DU PONT DE NEMOURS, "Lettres sur les Salons de 1773, 1777 et 1779 adressées par Du Pont de Nemours à la margrave Caroline-Louise de Bade", *Archives de l'art français*, 1908, II, pp. 26:

Un peu après [les portraits de Roslin et Duplessis] sont quelques pastels de M. Perronneau et presque sur la même ligne M^e Valayer...

Anon., *Affiches, annonces et avis divers*, 1773, 36-37, 8-15.IX., p. 147F:

Plusieurs portraits de M. Perronneau.

Anon., "Épître à M. Vernet...par M. Bouquier...Exposition des Tableaux au Louvre", *Journal des beaux-arts et des sciences*, 1773, CCXCI, p. 185: On applaudit aussi à ceux [portraits] qu'ont exposés MM. Perronneau, Drouais, & Pasquier.

Anon., "Exposition des peintures, sculptures et gravures de l'Académie royale", *L'Année littéraire*, 1773, v, lettre 10, pp. 116f:

La réputation de M. Perronneau ne s'est pas démentie; au contraire, elle acquiert un nouvel éclat par plusieurs portraits à l'huile et au pastel où l'on voit les détails les plus spirituellement rendus.

Anon. [Mathieu-François PIDANSAT DE MAIROBERT], "Lettre [première]. Sur les peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie française exposées au Salon du Louvre le 25 août 1773", *Mémoires secrets*, 7.IX.1773, London, 1784, XIII, p. 132: Quant au peintre, M. Robin, on lui trouve la touche dans le genre de monsieur Perronneau, c'est-à-dire grave & pesante, propre à sillonner un front de rides, à rendre les physionomies dures, maussades & rembrunies.

Anon., "Exposition des peintures, sculptures et gravures de MM. de l'Académie royale dans le Salon du Louvre, 1773", *Mercur de France*, 1773, .x./1, pp. 177:

Plusieurs portraits de MM. Peronneau, Drouais, du Plessis & Aubri ont attiré l'attention des connoisseurs.

Anon. [Mathieu-François PIDANSAT DE MAIROBERT], "Première Lettre sur les peintures, sculptures et gravures exposées au Salon du Louvre le 25.VIII.1777", *Mémoires secrets*, XI, 1779, 9.IX., 15.IX., 22.IX.1779, p. 39f:

Je vous parlerai encore du Portrait de M. Coquebert de Montbret, Consul général dans le Cercle de Basse-Saxe, moins à raison du Peintre M. Perronneau, dont la manière dure est en général peu estimée, mais à raison du personnage qui, déjà Membre du Corps Diplomatique depuis plusieurs années, se trouve initié aux mystères de la politique dans un âge où l'on n'en soupçonne pas encore l'existence, & fournissoit ainsi un sujet plus analogue au pinceau de l'Artiste. Celui-ci, en vieillissant la figure du jeune homme, a du moins caractérisé son génie précoce & sa prudence déjà consommée.

Anon., "Exposition des ouvrages de peinture, ..." *Affiches, annonces et avis divers*, 1777, 38, 17.IX., p. 152:

On voit aussi cette année les productions de M. Perronneau, qui a mérité de la distinction dans le portrait au pastel.

Anon. [M. DES LABBES], *Le Miracle de nos jours...; et la bonne lunette...*, Salon de 1779, s.l., s.d. [MSW0303; CD xi 219]:

Les portraits faits par M. Perronneau sont pleins de légèreté, d'une teinte fine et délicate; mais on demanderoit plus de résolution dans les formes et de fermeté dans les lumières.

Samuel DU PONT DE NEMOURS, "Lettres sur les Salons de 1773, 1777 et 1779 adressées par Du Pont de Nemours à la Margrave Caroline-Louise de Bade", *Archives de l'art français*, II, 1908, pp. 63-123:

[p. 109] V. A. me dispense sans doute de lui rendre compte des portraits de M. Perronneau...

Anon. [abbé Jean-Baptiste-Alexandre GROSIER], "Coup d'œil sur les ouvrages de peinture...au Salon", *Journal de littérature, des sciences et des arts*, 1779, v, lettre IV, p. 108:

Un Portrait de M. Loir, nouvel Agréé, & plusieurs autres par M. Perronneau, Artiste dont on connaît la touche fine & spirituelle, ont obtenu un grand nombre de suffrages.

Anon. [Jean-Baptiste RADET], *Ab! Ab! Encore une critique du Salon! Voyons ce qu'elle chante*, [salon de 1779], Grenade & Paris:

[De M. Perronneau] ces Portraits sont de ceux dont on ne dit rien.

Anon., "Observations sur les peintures...au Salon du Louvre, 1779", *L'Année littéraire*, 22.XI.1779, VII., p. 210:

Les portraits de M. Perronneau, quoique d'une touche légère & moëlleuse, paroissent gris à côté de ceux des artistes dont je viens de parler [Callet, Duplessis, Roslin].

Anon., "Lettre d'un italien sur le Salon", *Mercur de France*, 18.IX.1779, p. 130:

On voit de M. Perronneau, plusieurs portraits de femmes en pastel.

Obituary

[abbé de Fontenai], *Affiches, annonces & avis divers*, 5, 10.I.1784, p. 19:

MORTS REMARQUABLES.

Nous venons d'apprendre que M. Perronneau, Peintre de Portraits très-distingué, étoit mort cet Automne en Hollande. Cet Artiste, né à Paris, fut d'abord instruit dans le dessin par M. Natoire, ensuite il entra chez M.

Cars dans l'intention d'être Graveur; mais il n'étoit pas né pour l'exercice d'un art qui demande beaucoup de constance & de patience. Il quitta la gravure & peignit au pastel. Il y fit des progrès très-rapides, & en peu d'années il fut en état de mériter l'approbation des personnes de l'Art les plus éclairées. Une des plus grandes preuves que nous en puissions donner, c'est que le plus célèbre peintre de portraits de nos jours, *M. de la Tour*, a voulu avoir le sien de la main de M. Péronneau, & lui a toujours donné des témoignages de l'estime la plus distinguée.

Le dessin de ce Peintre étoit correct, ses attitudes d'un choix noble, & sa touche légère & spirituelle. Le coloris & l'effet sont les parties foibles de son talent. Il l'a exercé presque par toute l'Europe; & son instabilité fut une des singularités de sa vie. Rien n'a pu le fixer dans le même endroit, quelque avantage qui s'y présentât. L'Italie, l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Pologne, Hambourg, la Hollande & toutes les villes principales de la France, conservent des preuves du séjour qu'il y a fait.

Un goût si marqué pour changer sans cesse de domicile, n'a point empêché que M. Peronneau n'ait été bon mari, père tendre & fidèle ami. Il étoit de l'Académie Royale de Peinture de Paris.