УДК 7.011; 7.034.8
ББК 85.103(4Фр)4

Агратина Елена Евгеньевна
Кандидат искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, 21
ORCID ID: 0000–0001–9842–0967
ResearcherID: MFH-1222–2025
agratina_elena@mail.ru
Ключевые слова: французское искусство, искусство XVIII века, торговля произведениями искусства, коллекционирование произведений искусства, художественные аукционы, знаточество, каталог художественного собрания

Агратина Елена Евгеньевна

К вопросу о сложении вторичного художественного рынка в Париже XVIII века

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-308-333
Для цит.: Агратина Е.Е. К вопросу о сложении вторичного художественного рынка в Париже XVIII века // Художественная культура. 2025. № 2. С. 308–333. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-308-333.
For cit.: Agratina E.E. On the Formation of the Secondary Art Market in the 18th-Century Paris. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 2, pp. 308–333. https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-308-333. (In Russian)

Agratina Elena E.
PhD (in Art History), Associate Professor, Senior Researcher, Research Institute of the Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
ORCID ID: 0000–0001–9842–0967
ResearcherID: MFH-1222–2025
agratina_elena@mail.ru
Keywords: French art, art of the 18th century, art market, art collecting, art auctions, connoisseurship, art collection catalogue

Agratina Elena E.

On the Formation of the Secondary Art Market in the 18th-Century Paris

Аннотация. В XVIII столетии во Франции активно развивается вторичный художественный рынок. Протагонистами этого процесса были маршаны — торговцы произведениями искусства. Целью статьи стало изучение различных сторон деятельности этих лиц, которые не только держали торговлю, но и способны были повлиять на культурную ситуацию того времени. В своем исследовании автор опирается на иностранную, в основном французскую литературу. Актуальность статьи обусловлена тем, что на русском языке тема практически не разрабатывалась. Труды иностранных исследователей весьма обширны, но не переводились на русский язык и мало доступны отечественному читателю. Кроме того, автор желал представить собственное понимание ситуации в области торговли произведениями искусства. Поэтому статья состоит из трех разделов, каждый из которых соответствует значимому явлению. Первая часть рассказывает о деятельности парижских «лавочников»: как складывалась их специализация, где и почему располагалось большинство магазинов, куда и зачем ездили маршаны, с кем и с какой целью заключали сделки. Второй раздел посвящен сложению практики аукционов, ставшей весьма распространенной во второй половине XVIII века и давшей начало жанру художественного каталога. Третья же часть представляет маршана как эксперта, советчика при богатых коллекционерах и даже истинного создателя многих художественных собраний. Данное исследование, связывающее художественные и социальные процессы, будет полезно для развития такого направления в искусствознании, как социальная история искусств.

Abstract. In the 18th-century France the secondary art market was rapidly developing. The key figures in that process were marchands, or art dealers. The article is aimed at investigating different aspects of marchands' activity. Not only did they do their business, but they also had an influence on the entire cultural environment of the time. The author of the article refers to foreign, especially French, sources and research literature. The article is relevant due to the lack of studies of the topic under consideration in the Russian language. The works by foreign scholars are numerous but they have hardly been translated into Russian and thus are almost inaccessible to the Russian audience. Moreover, the author aims to present her personal perspective on the issues of art trade. The text of the article is divided into three parts each of them focusing on a particular phenomenon. The first part reveals the activity of Parisian marchands: how it started, where the majority of their shops were situated and why, where they travelled and what for, who they dealt with and what their concern was. The second part highlights the formation of auction practices which became widespread in the second part of the 18th century and contributed to the establishment of the genre of fine art catalogue. The third part portrays marchands as experts, advisers of wealthy collectors, and creators of many art collections. Linking artistic and social processes, this research will be useful for the development of such a field in art studies as the social history of art.

Введение

Помимо заказчиков различного происхождения и статуса, знатоков, теоретиков и коллекционеров, в Париже XVIII века существовало еще одно сообщество, тесно связанное со всем художественным миром того времени, — торговцы произведениями искусства. Их деятельность, при кажущейся второстепенности, была весьма значима, поскольку явилась истоком сложения вторичного художественного рынка в Париже XVIII века. Покупая и продавая произведения различных мастеров, в том числе гравюры и копии, маршаны способствовали как личной известности того или иного художника, так и популяризации искусства в разных слоях населения. Привлекаясь к сотрудничеству при распродаже частных коллекций, торговцы инициировали сложение такого важного жанра, как научный каталог художественного собрания. Маршаны заложили основы научной экспертизы в области искусства.

Разумеется, данная сторона парижской культурной жизни уже привлекала исследователей. Еще в 1958 году вышла статья П. Верле о торговле произведениями искусства в Париже XVIII века [Verlet, 1958, p. 10–29]. В 1987 году была издана книга польско-французского исследователя К. Помяна «Коллекционеры, любители и собиратели. Париж, Венеция: XVI–XVIII века», недавно переведенная на русский язык [Помян, 2022]. Отдельная глава исследования посвящена торговцам, знатокам и собирателям в Париже XVIII века. Здесь поднимаются такие проблемы, как атрибуция произведений в XVIII столетии, появление экспертов и каталогов коллекций, репутация коллекционера, формирование специфической терминологии, сложение сословия торговцев произведениями искусства и аукционной практики. Наиболее серьезным трудом о художественном рынке в Париже XVIII века является книга П. Мишеля [Michel, 2008]. Это фундаментальное исследование охватило практически все аспекты данного феномена. Подробно рассматривается деятельность парижских торговцев и влияние их на экономическую и культурную ситуацию в столице Франции.

Для изучения художественного рынка в Париже XVIII столетия, практики торговли произведениями искусства и роли отдельных личностей в этом процессе весьма значима коллективная монография И. Карбоннье, С. Ро, Ш. Рено и Ф. Руссель [Watteau, Gersaint et le pont Notre-Dame, 2021]. Отдельные сведения по интересующей нас теме можно найти в исследовании Ш. Гишар о парижских коллекционерах XVIII столетия [Guichard, 2008], в панорамных исследованиях об искусстве и обществе эпохи Просвещения Ж. Шатлю [Chatelus, 1987], [Chatelus, 1991] и А. Корвизье [Corvisier, 1978].

К сожалению, феномен французского художественного рынка не попадал в орбиту внимания отечественных исследователей, что, на наш взгляд, вызывает сожаление, поскольку клиентами французских маршанов зачастую становились и русские аристократы. В этом контексте знание парижского рынка XVIII века может помочь изучению того, как формировались крупные отечественные коллекции, где французскому искусству всегда отводилось едва ли не первое место. Французский художественный рынок оказался значим для всей Европы в целом: сюда приезжали коллекционеры, желающие пополнить свои кабинеты, здесь распродавались крупные собрания иностранных знатоков искусства, к парижским маршанам обращались за услугами комиссионеров, с ними заключали сделки и вступали в сотрудничество коллеги из других стран.

В рамках данной статьи невозможно дать исчерпывающую картину художественного рынка в Париже XVIII века. Однако нам хотелось бы выделить несколько этапов сложения этого феномена и определить его значение для французского и всего европейского культурного сообщества. Думается, это может в немалой степени расширить наши представления о бытовании искусства в такую насыщенную социальными связями эпоху, как XVIII столетие.

«Лавки» и «лавочники» в Париже XVIII века

Торговцы произведениями искусства традиционно принадлежали к ремесленным корпорациям Парижа. Изданный еще в 1585 году указ Генриха III о том, чтобы живописью и скульптурой торговали только представители корпорации Св. Луки, в начале XVIII века был совершенно забыт, хотя и не отменен официально. Влиятельное сообщество торговцев Парижа имело целую отрасль, связанную с торговлей предметами роскоши и искусства. Коммерсантов, специализирующихся в этой области, относили к «marchand-merciers», что означает во французском языке отнюдь не только «галантерейную

торговлю». Устав торговой корпорации XVIII века требовал от желающих подвизаться в этой элитной отрасли «быть французом, пройти трехлетнее обучение и прослужить еще три года в качестве помощника у другого торговца» [Verlet, 1958, p. 12]. В отличие от ремесленников маршаны, для того чтобы стать полноправными членами корпорации, не должны были изготавливать никакого «шедевра», однако платили взнос, доходивший до тысячи ливров.

Торговцу не возбранялось иметь художественное образование, он мог быть гравером или даже живописцем, обучавшимся какое-то время, например, в Академии Св. Луки(1). Во-первых, это помогало ему лучше разбираться в вопросах техники, стиля, художественного почерка. Во-вторых, имея навыки живописца, маршан мог заниматься реставрацией полотен. Известно, что державшая торговлю картинами знаменитая вдова М.-Ж. Годфруа занималась также реставрацией картин из королевского собрания. Ее партнер Л.-Ф. Колен реставрировал полотна П.П. Рубенса, также принадлежавшие королю и находящиеся в Люксембургском дворце [Chatelus, 1991, p. 197–199].

Каждый маршан имел свою специализацию. Это могла быть мебель, веера, ткани, фарфор, даже кареты и части для них, однако специализация не закреплялась на всю жизнь и при желании ее можно было поменять. Далеко не все торговцы предметами роскоши имели отношение к изобразительному искусству как таковому, однако те, кто серьезно и долго специализировались в этой области, становились настоящими экспертами.

Местом, где жили и трудились торговцы такого плана, в первой половине XVIII века был мост Нотр-Дам: «Мост являлся собственностью города Парижа, и шестьдесят расположенных на нем домов сдавались торговцам, которые выставляли свой товар на продажу

(1) Корпорация Св. Луки существовала в Париже с 1391 года. В 1649 году при корпорации была основана школа для обучения художествам и связанным с ними ремеслам. В 1705 году данная школа выговорила себе право ставить для учеников обнаженную модель, что и позволило ей называться «академией», не имея, впрочем, на это официального разрешения. На протяжении XVIII столетия школа при корпорации Св. Луки составляла конкуренцию Королевской академии: выпускала очень неплохих мастеров, в 1751–1774 годах организовывала публичные выставки. Школа была упразднена в 1776 году, после процесса, начатого Королевской академией: школе вменялось в вину неправомерное и не имеющее официальных обоснований использование наименования «академии».

в лавках первого этажа. Большая часть таких лавок специализировалась на торговле произведениями искусства и предметами роскоши» [Watteau, Gersaint et le pont Notre-Dame, 2021, p. 55].

На мосту продавали картины любых жанров, разнообразные рисунки и гравюры. Располагались там также мастерские по производству копий с известных произведений. Несмотря на разное качество продукции, в эпоху Регентства (1715–1723) торговля живописью добилась особого процветания: треть всех бутиков на мосту была связана с изобразительным искусством. Иметь в этот период торговлю в указанном месте было удобно и выгодно. С. Ро отмечает, что «в 1704 году Академия Св. Луки приобрела поблизости от него церковь Сен-Симфорьен на острове Сите, где отныне проводились собрания и в соседнем доме с которой была устроена школа рисунка» [Watteau, Gersaint et le pont Notre-Dame, 2021, p. 60]. Таким образом, торговцы оказывались в непосредственной близости от художников, могли наладить сотрудничество с ними и с молодыми учениками, которых можно было привлечь к копированию произведений известных мастеров.

Во второй половине века мост Нотр-Дам утратил свое значение в связи с распространившейся практикой аукционов, которые «повлекли за собой появление четырех „современных“ торговых домов на правом берегу Сены к северу от Королевской академии и Лувра, между улицами Сент-Оноре, Ришелье и де Клери» [Watteau, Gersaint et le pont Notre-Dame, 2021, p. 57]. Торговцы, сохранившие свое дело, предпочитали селиться рядом — на указанных улицах. Именно это место стало теперь центром торговли произведениями искусства. Ж. Шатлю приводит даже конкретные цифры, указывая, что во второй половине века на левом берегу Сены располагалось 75 лавок, на острове Сите и мосту Нотр-Дам вместе — 71 лавка, а на правом берегу — 235 лавок [Chatelus, 1987, p. 1382–1383].

Существовали также отдельные торговцы, не принадлежавшие к парижской корпорации, но пользовавшиеся особым покровительством двора. Их называли «привилегированными придворными торговцами» («marchands priviligiés du Palais»), а размещались они непосредственно в Версальской королевской резиденции. Еще одним местом, где активно, но лишь по случаю шла торговля, были ярмарки, такие как Сен-Лоран, Сент-Овид и Сен-Жермен.

В текстах XVIII века иногда можно встретить несколько пренебрежительные отзывы о торговцах произведениями искусства как о дельцах, торгующих копиями «в десятом поколении» и выдающих чуть подправленные посредственные полотна за шедевры [цит по: Goncourt, 1873–1874, t. 1, p. 24]. С. Ро считает, что такое отношение во многом было обусловлено влиянием Королевской академии, которая свысока относилась к корпорации Св. Луки и осуждала торговлю произведениями искусства [Watteau, Gersaint et le pont Notre-Dame, 2021, p. 57]. Однако отдельные маршаны, заботящиеся о своей репутации и являющиеся признанными знатоками искусства, имели немалый вес в обществе. Они были деловыми людьми, умеющими вести бизнес. Наиболее состоятельные из них совершали зарубежные поездки. Приоритетными направлениями были Италия, Голландия и Фландрия. Иногда в маршруты путешествий включались Англия и Германия. Приобретя за границей солидное количество произведений того или иного востребованного во Франции художника, торговцы могли значительно повлиять на ситуацию в культуре и на арт-рынке Парижа.

Торговцы постоянно посещали мастерские художников, в том числе очень известных, где могли приобрести произведения, забракованные заказчиком, сделанные мастером не по заказу, а иногда и сочтенные автором неудачными. Между художниками и торговцами даже заключалось тайное партнерство. Как уже говорилось, для членов Королевской академии художеств торговля была под запретом. Однако необходимость сбывать произведения, не нашедшие своего заказчика, оставалась. Так, Ж.-Б. Лепренс сотрудничал с торговцем Ж.-Б. Фейе «по устной договоренности», поставляя ему картины для продажи и даже участвуя финансово в совершенно посторонних сделках [Michel, 2008].

Торговцы кооперировались и друг с другом, если выкупить что-либо в одиночку оказывалось слишком дорого. Могли они и заключать сделки с иностранными партнерами. Торговцы поддерживали активные отношения с прессой. Вполне распространенной практикой была публикация в газетах объявлений о продаже того или иного произведения. Также в прессе торговцы сообщали о своем возвращении из зарубежных поездок и о новых приобретениях, сделанных в других странах.

Во второй половине века «лавки» особенно успешных торговцев становятся гораздо роскошнее, чем раньше. Теперь это настоящие престижные бутики с помещением-галереей, где со всеми удобствами принимали посетителей. В частности, особым шиком отличался бутик Ж.-Б.-П. Лебрена (1748–1813) на улице Гро-Шене, а также отель Серпент П.-Ф. Базана (1723–1797).

В таких бутиках маршан мог выгодно представить свой товар, поместив произведения наиболее любимых мастеров на самые выгодные места. Некоторые из исследователей, в частности А. Корвизье, полагают, что торговцев можно рассматривать как вполне серьезных покровителей для художников различных направлений, поскольку «маршаны играли немалую роль в определении путей искусства. <…> Они могли также воздействовать на вкусы [общества] и старались способствовать успеху мастеров, которые отвечали их ожиданиям» [Corvisier, 1978, p. 157].

Торговец-эксперт и сложение практики аукционов

Одним из торговцев, обладавших наибольшим влиянием и получивших полное признание современников, был Эдм-Франсуа Жерсен (1694–1750). Сейчас имя его известно в основном в силу того, что именно в его доме провел последний период жизни Антуан Ватто, написавший здесь свою знаменитую «Лавку Жерсена» (1720, Шарлоттенбург, Берлин). Однако современникам этот маршан был известен по иным причинам.

Отец Жерсена держал мелочную лавку, где торговал в том числе и вошедшим в предшествующее столетие в моду табаком. Жерсен успешно продолжил отцовское дело, радикально сменив при этом специализацию. В 1716 году он поступил помощником в лавку Шарля Гримо, а с 1718 года, получив наследство, начал собственное дело. Лавка Жерсена под номером 35 на мосту Нотр-Дам, несмотря на скромные размеры (около 10 м^2), носила помпезное название «У Великого Монарха». Здесь он стал торговать самыми разными предметами роскоши, имеющими спрос: картинами, мебелью, стеклом, книгами, эстампами, рамами, даже «природными объектами» — морскими раковинами, которые приобрели большую популярность в эпоху рококо. Накопив достаточный опыт, Жерсен в 1730-е годы снова неожиданно

сменил специализацию. Он переименовал свою лавку, дав ей название «У пагоды» и сделал основным своим товаром чай, китайские лаки и морские раковины. Это не значит, однако, что Жерсен забыл об изобразительном искусстве. Напротив, он выступил новатором, внедрив во Франции новую форму торговли произведениями искусства — аукционы. Считается, что Жерсен позаимствовал эту систему в Голландии, где бывал по делам. Биограф Жерсена Ж. Глорио пишет, что такие мероприятия были обычным делом и во Франции, когда распродавалось имущество умершего или разорившегося человека: «Практика эта была столь распространена, что было достаточно простого ковра, развернутого на пороге дома, чтобы дать понять, что здесь проходит аукцион» [Glorieux, 2002, p. 348].

Жерсен применил существующую традицию к продаже коллекций произведений искусства. За проведением любых торгов в Париже надзирал пристав, он следил за порядком и правомерностью всего процесса. Если речь шла об искусстве, кроме пристава нужен был специальный эксперт. Со времен Жерсена на эту роль претендовали маршаны. Эксперта могли пригласить наследники, заинтересованные в наиболее выгодной распродаже собрания, но и сам покойный в кодициле к завещанию мог указать, кого он хочет назначить экспертом. Если роль пристава по понятным причинам была чисто официальной, то эксперт мог, давая оценку экспонатам, успешно рекламируя те или иные вещи, управлять вкусами и мнением публики, направлять в нужное русло внимание знатоков.

К каждому аукциону Жерсен выпускал научный каталог — новшество, позволившее сделать аукционы не просто торговым, а культурным мероприятием. С 1733 по 1749 год Жерсен провел четырнадцать больших аукционов, распродав при этом несколько крупных коллекций: Кантена де Лоранжера (1744), Боннье де ла Моссона (1745), Антуана де Ларока (1745), Анграна де Фонспертюи (1747–1748), Годфруа (1748), Валуа (1748), Маюделя (1748) и Севена (1749). В 1749 году также была проведена распродажа произведений искусства, накопившихся в лавке самого Жерсена. Торги проводились в трех возможных местах: у самого Жерсена, в доме покойного коллекционера или в съемном помещении. Последнее обычно предоставлял монастырь Больших Августинцев, свободный устав которого позволял заниматься коммерцией. Монастырь располагал обширными залами, где можно было

удобно экспонировать предметы, а кроме картин выставить также мебель и скульптуру. Напомним, что именно в монастыре Больших Августинцев устраивала свои выставки и Академия св. Луки. Уже после смерти Жерсена появились аукционные дома. Это произошло с легкой руки другого торговца — Жан-Батиста Лебрена, супруга знаменитой художницы М.-Л.-Э. Виже-Лебрен. К концу XVIII века в Париже было три таких дома со специально обустроенными залами, свет в которые попадал через застекленный потолок, а выставленные на продажу произведения экспонировались в специальных витринах.

Перед началом аукциона проходила выставка распродаваемой коллекции. Она длилась от трех дней до недели, иногда могла продолжаться до нескольких месяцев и представляла собой весьма полезное мероприятие, когда публика имела возможность без спешки осмотреть экспонаты и принять решение относительно покупки. Жерсен писал, что выставки «способны даже служить делу образования публики, поскольку многие, являющиеся из любопытства, могут немало услышать от знатоков, для которых публичные аукционы — случай собраться вместе» [цит. по: Glorieux, 2002, p. 348]. На торги действительно приходило много зрителей, не планирующих приобретать что-либо, но проявляющих интерес к мероприятию как светскому развлечению. Для высокопоставленной публики — потенциальных клиентов — ставились стулья. Остальные оставались стоять сзади, образуя довольно плотную толпу, как это видно на картине П.-А. Демаши (1723–1807) «Публичные торги» (1785, Музей Карнавале, Париж).

Жерсен оповещал об аукционах через печатные издания, такие как Mercure de France и Affiches de Paris. Как полагает Ш. Гишар, со временем пришла практика развешивания в городском пространстве афиш наподобие театральных [Guichard, 2008, p. 127]. В определенные часы известный торговец сам дежурил на предваряющих аукционы выставках и проводил для возможных покупателей небольшие «экскурсии»**(2)**.

(2) В других европейских странах практика художественных аукционов также начинает активно развиваться. В частности, в Великобритании, самой «торговой» державе Европы, где даже членам Академии коммерция не только не воспрещалась, но и рекомендовалась, возникают аукционные дома Sotheby's (1744), Christie's (1766), а позже Bonhams (1793). Описанные инструменты аукционной торговли и сегодня остаются актуальными в работе аукционных домов.

Ил. 1. Демаши П.-А. Публичные торги. 1785. Холст, масло, 36×46 см. Музей Карнавале, Париж
Fig. 1. Demachy P.-A. Public Sale. 1785. Oil on canvas. 36×46 cm. Musée Carnavalet, Paris

Сами торги длились от нескольких дней до нескольких недель. На них можно было купить картины как старых, так и современных мастеров. Известно, что, например, на распродаже коллекции де Ларока были выставлены десять принадлежавших ему картин Ж.-Б.-С. Шардена [Anheim, Guichard, 2019, p. 16]. Художники приходили на торги и в качестве покупателей. Цены на аукционах могли сильно колебаться, иногда они были ниже тех, что заказчик обычно платил художнику, заключая с ним договор в частном порядке. Объясняется это как тем, что частный заказ предполагал создание произведения согласно пожеланиям клиента, так и тем, что заказчик имел бóльшие гарантии подлинности и качества произведения, ибо мог лично следить за его выполнением. На аукционах зачастую приходилось полагаться на слово торговца и прислушиваться к тому, что говорили между собой знатоки. Заметим, что репутация Жерсена была практически безупречна, он делал все возможное, дабы не ввести своих клиентов в заблуждение, и даже, сомневаясь в правильности своих умозаключений, мог «оставить окончательное решение на усмотрение знатоков» [Glorieux, 2002, p. 400].

Иногда, напротив, цены на аукционах подскакивали неожиданно высоко. Это могло быть связано с возросшей популярностью какого-либо художника, модой на его произведения. Так, в середине века стоимость работ Ф. Буше была необыкновенно высокой. Кроме того, многое зависело от коллекционера и его репутации. П. Мишель отмечает существовавший во Франции XVIII века «эффект Шуазеля», подразумевающий, что авторитет собирателя в значительной степени способен повлиять на цены произведений из его коллекции. Собрание Шуазеля было распродано по необыкновенно высоким ценам, например Грез продавался дороже, чем обычно Ван Дейк [Michel, 2008]. Это касалось и других известных коллекционеров. Так, маркиз де Мариньи приобрел «Деревенскую помолвку» (1761, Лувр, Париж) Греза за 6000 ливров, а после смерти собирателя картина ушла за 16 650 ливров. М.-Т. Жоффрен, купившая «Испанское чтение» (после 1754, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) К. Ванлоо за 6000, уступила его Екатерине II за 36 000 ливров [Michel, 2008]. Такое положение приводило к появлению коллекционеров-спекулянтов, которые создавали собрания и старались завоевать репутацию, постоянно появляясь на торгах и выпуская каталоги своих временных коллекций, с основной целью заработать впоследствии на распродаже. Были и такие, кого нельзя было назвать спекулянтами, но они позволяли себе «приторговывать», например Ж.-Ж. Виль, который формировал собственное собрание и одновременно выступал комиссионером для многих зарубежных собирателей.

Иногда, если цены оказывались не слишком высокими, маршан мог выкупить часть коллекции для перепродажи. Это не слишком одобрялось в художественных кругах, однако было очень выгодно для провинциальных коллекционеров, которые не успевали приехать в Париж на те или иные торги.

Иногда в столице, где была сосредоточена наиболее образованная и платежеспособная публика, распродавались коллекции провинциальных и даже иностранных собирателей. Так, в 1780-х годах в Париже прошла распродажа собрания знаменитого женевского знатока и коллекционера Ф. Троншена.

Разумеется, главным и самым ценным новшеством стали каталоги, выпускаемые Жерсеном к торгам. Эти каталоги отнюдь не были простым перечнем предметов, выставленных на продажу, но с полным

правом могут называться научными. Жерсен был далек от поверхностного отношения к своему делу и в течение долгих лет продолжал углублять свои знания. Ему были известны труды Роже де Пиля, Ш. Лебрена, П.-Ж. Мариэтта и многие другие. В каталогах «Жерсен поставил себе за правило… описывать предметы точно и верно» [Glorieux, 2002, p. 392]. В первых каталогах он помещал биографии художников в алфавитном порядке, однако с 1748 года отказался от этого, сочтя, что, учитывая сложности с атрибуцией некоторых произведений, им самим, а не их авторам следует отдавать первенство.

Как пишет Г. Глорио, «каталог резоне, как понимал его Жерсен, преследует четыре основные цели: описать предметы, собрать и упорядочить знания, заинтересовать широкую публику и вызвать дебаты среди знатоков» [Glorieux, 2002, p. 387]. При этом Жерсен использует устоявшуюся в среде теоретиков искусства терминологию, восходящую к трудам Роже де Пиля. Со времен Жерсена в каталоге указывали и происхождение произведений — то, через чьи руки они проходили, прежде чем попасть в коллекцию последнего владельца. Это очень интересовало многих покупателей, поскольку немало сообщало о востребованной вещи. Чем более солидны были собрания, через которые прошло произведение, тем большую ценность оно представляло. Со временем пришло осознание и мемориальной функции каталога. Некогда тщательно создаваемая коллекция могла оказаться совершенно рассредоточена, разойтись по рукам нескольких десятков людей. Каталог воссоздавал ее состав, по нему можно было судить о предпочтениях коллекционера, соотношении вещей, принадлежащих разным видам искусства. Иногда коллекционер сам принимал участие в создании каталога. Во-первых, он мог делать это из желания упорядочить сведения о собственном собрании. Во-вторых, каталог был необходим перед распродажей, которая не всегда была посмертной, а могла иметь и другие причины. На книжном рынке каталоги известных собраний очень скоро стали цениться весьма высоко.

Каталоги выходили тиражами до 400 экземпляров. Предполагалась их бесплатная рассылка известным любителям, знатокам и коллекционерам — потенциальным клиентам. Маршан, как правило, хорошо представлял себе круг заинтересованных лиц. Остаток тиража распродавался всем желающим.

Заслуги Жерсена, как можно видеть, были весьма велики. Аукционы произведений искусства, сопровождаемые выпуском каталогов, стали с его легкой руки обычным делом. Ж.-Ф. Делма сообщает, что если в 1750–1760-е годы проходило пять аукционов в год, то в 1760–1770-е — уже пятнадцать, а в следующее десятилетие — не меньше двадцати [Delmas, 1995, p. 66]. Кроме того, Жерсен поднял престиж своей профессии, из торговца превратившись в опытного эксперта, друга художников и советчика коллекционеров. Фактически он изменил лицо французского художественного рынка. Искусство стало доступнее, возник вторичный рынок произведений современного искусства, где можно было продать многое, на что не нашлось конкретного заказчика или с чем первоначальный владелец желал расстаться, приобрести качественные, даже первоклассные вещи.

Торговец-консультант и помощник коллекционера

Далеко не все коллекционеры Парижа имели достаточно знаний и опыта, чтобы самостоятельно заниматься пополнением своего собрания. Аристократ, наняв опытного торговца-эксперта, мог лишь поверхностно вникать в проблему формирования собственной коллекции, ограничиваясь одобрением либо аннулированием сделок. Так, принц де Конти платил эксперту А.-Ж. Пэйе ежегодное жалование в 1000 ливров за то, что он занимался формированием и пополнением его коллекции [Guichard, 2008, p. 138]. К. Помян отмечает, что в XVIII столетии появляются указания на то, что «наибольшая заслуга коллекционера состоит в выборе консультирующего его торговца» [Помян, 2022, с. 190]. В доказательство приводятся строки из каталога Рандона де Буассе, содержащие похвалу маршану Пьеру Реми (1715–1797): «Свое желание создать изысканный кабинет он [Рандон де Буассе. — *Е.А.*] мог доверить лишь человеку признанной всеми порядочности. Созданные им кабинеты, доверие любящих и ценящих его любителей, их готовность с ним консультироваться — все позволяет поставить г-на Реми в ряд первейших знатоков живописи» [Помян, 2022, с. 190]. Сами торговцы подтверждали свою важную роль. Ф.-Ш. Жуллен (ок. 1734–1790) писал в трактате 1786 года, что любой коллекционер желает, «чтобы его направлял своими советами

просвещенный и беспристрастный художник или образованный и незаинтересованный торговец» [Joullain, 1786, p. 117].

Разумеется, маршан — не единственный, кто имел право проводить экспертизу произведений для коллекционеров. Этим могли заниматься и художники, особенно принадлежащие таким серьезным институциям, как Академия св. Луки и Королевская академия художеств. Последнее упомянутое учреждение строго запрещало своим членам заниматься торговлей, но они с успехом могли судить о достоинствах картин и давать свои экспертные заключения. Однако, как писал художник Г.-Ф. Дуайен, их роль ограничивалась эстетической стороной: «…Мы можем судить лишь об оригинальности и степени мастерства… Определение цены не имеет к нам никакого отношения… это дело торговцев» [цит. по: Michel, 2008]. Если речь идет о формировании коллекции, проблема цены имела весьма существенное значение.

Среди известных маршанов-экспертов можно назвать отца и сына Жулленов, Базана, Лебрена и, разумеется, Реми. Последний был одним из самых крупных консультантов для коллекционеров не только Парижа, но и Европы. Ф. Маранде пишет, что пик его карьеры в этом качестве пришелся на 1750–1770-е годы [Marandet, 2003]. Учился Реми у лучших мастеров своего дела: Жерсена и Жака Пинга. В 1749 году молодого человека приняли в Академию св. Луки, он получил право самостоятельно заниматься продажей картин; 1750-е годы отмечены в его биографии поездками во Фландрию. Реми активно пополнял парижский рынок голландскими и фламандскими картинами.

Сохранилось весьма значительное количество составленных Реми каталогов. Первые из них датируются 1750-ми годами, а последние — 1790-ми. Среди коллекционеров, пользовавшихся услугами Реми, можно назвать Рандона де Буассе, Лалива де Жюлли, Жана де Жюльена, маркиза де Вилетта, герцога Шуазеля, живописца, директора Королевской академии Ф. де Труа и даже маркизу де Помпадур. За подготовку каталогов Реми получал от 600 до 5000 ливров, что весьма показательно. Обычно это составляло 5 % от стоимости коллекции, установленной самим экспертом. И здесь мы подходим к значительнейшему новшеству, которое во многом обязано своим распространением Пьеру Реми. Основополагающей проблемой для эксперта стала атрибуция картин, установление их авторства, от чего

и начала зависеть во многом их стоимость. «Впервые мы видим торговца, который берет на себя ответственность за сделанные им атрибуции и предъявляет используемые им критерии» [Помян, 2022, с. 180], — пишет К. Помян. Критерии эти таковы, что перед тем как приписывать полотно конкретному мастеру, «необходимо внимательно рассмотреть, его ли это манера, колорит, мазок, изящество кисти» [Remy, 1755, p. 5–6]. В каталоге распродажи собрания Генья 1768 года Реми объясняет принципы, которым он следует, проводя экспертизу: «Что касается замечаний, которые я позволил себе по поводу каждого полотна… то я сделал их не из случайных соображений; это результат зрелых размышлений и знаний» [Remy, 1768, p. VI–VII]. В предисловии к каталогу Конти Реми еще раз подчеркивает, что «мы [эксперты. — *Е.А.*] утверждаем лишь то, в чем внутренне уверены» [Remy, 1777, p. V].

Сами слова «атрибутировать» и «атрибуция» начинают фигурировать в каталогах все чаще и прочно входят в словарь экспертов и знатоков. Отношение коллекционеров к этой проблеме также меняется. Теперь, прежде чем приобрести полотно, а тем более какое-либо собрание целиком, потенциальный покупатель обращается к экспертам, причем не к одному, поскольку эксперт, выступающий со стороны продавца, подозревается, хотя и негласно, в том, что будет «подыгрывать» своему патрону.

Реми выступал в качестве эксперта и со стороны продавца, и со стороны покупателя, в зависимости от того, кто к нему обращался. Если его нанимали для составления каталога, то этому предшествовала довольно длительная работа по инвентаризации картин. Каждое полотно внимательно изучалось на предмет подлинности, эксперт должен был сформировать определенное мнение относительно того, оригинал это, копия, вариация или подражание. В случае, если речь шла не об оригинале или авторском повторении, предпринимались попытки приписать картину тому или иному ученику или подражателю крупного мастера. Это была долгая и кропотливая работа, которая могла занять не один месяц. В каталоге же указывался результат этой работы — атрибуция, которая казалась на тот момент наиболее точной. Иногда происходила настоящая переоценка коллекции, как это было в случае собрания, принадлежащего Ноэлю Ареньону, камердинеру королевы. Предыдущий эксперт, Клод Лаллеман, оценивавший

картины, практически не давал никаких атрибуций, предпочитая просто описывать имеющиеся в собрании произведения и указывать их стоимость, как правило, весьма высокую. Реми провел для наследников Ареньона новую экспертизу, пытаясь, где это возможно, определить авторство полотен. В результате стоимость каждой коллекционной единицы снизилась на 20–70 % от первоначальной. Это весьма показательный случай, который очень красноречиво свидетельствует о влиянии торговца-эксперта на художественный рынок. Реми занимался кабинетами крупных коллекционеров и на постоянной основе. В ежегодном «Альманахе архитекторов и художников» за 1776 год можно прочитать, что господин Реми — «владелец богатого кабинета рисунков. Своему мягкому характеру и честности он обязан доверием самых знатных господ, чьи кабинеты он курирует» [Almanach historique, 1776, p. 206].

Уже цитированный нами выше Франсуа-Шарль Жуллен был одним из экспертов-интеллектуалов, чья деятельность не ограничивалась торговлей и созданием каталогов. Он стал автором двух специальных трактатов: Répertoire de tableaux, dessins et estampes, ouvrage utile aux amateurs (1783) и Réflexions sur la peinture et la gravures, accompagnées d'une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général (1786). В предисловии к первому сочинению Жуллен констатирует, что торги стали обычным явлением парижской жизни, что произведения искусства постоянно меняют владельцев, а цены имеют тенденцию колебаться [Joullain, 1783, p. V]. Жуллен собирает некий сводный каталог известных на рынке произведений, указывает, через какие коллекции проходила каждая вещь и сколько платил за нее каждый следующий владелец. Разумеется, это выборка полотен, которые имели наиболее интересную историю в мире коллекционирования, однако она очень репрезентативна. Жуллен отмечает, что она будет полезна как собирателям, так и торговцам. Второе сочинение, представляющее собой небольшой трактат по истории и теории живописи и гравюры, сопровождено эссе о торговле. Здесь Жуллен без обиняков заявляет, что любитель, направляемый знающим человеком, выигрывает вдвойне, и что доверие, установившееся между маршанами и коллекционерами весьма ценно [Joullain, 1786, p. 103]. «Среди любителей, — добавляет он, — есть те, кто не имеет другой цели, кроме как продемонстрировать посредством искусства самую пышную

роскошь и явить масштабы своего состояния. <…> Весьма полезно, чтобы их выбор направлялся людьми умными и образованными…» [Joullain, 1786, p. 119]. Жуллен имеет в виду, разумеется, экспертов из своего сословия.

Считается, что Жан-Баттист-Пьер Лебрен был «настоящим аристократом в своей профессии. Сам сын крупного маршана, он построил свою карьеру на клиентуре, состоящей из самых значительных коллекционеров своего времени» [Bakkali, 2015, p. 29]. Лебрен действительно был официальным хранителем коллекций графа д'Артуа и герцога Орлеанского. В своем сочинении 1792 года Réflexions sur le Muséum National Лебрен указывает на ведущую роль маршанов в формировании коллекций. Более того, торговец, по его мнению, единственный настоящий знаток искусства, поскольку интересуется им не из праздного, а из профессионального интереса [Bakkali, 2015, p. 36]. Именно его советам обязаны крупные коллекционеры. И даже если Лебрен несколько преувеличивал собственные заслуги, у него, думается, все же были основания считать маршанов реальной силой в мире собирателей.

Разумеется, художественный рынок не был свободен от различных злоупотреблений, что может стать предметом отдельного исследования. О недобросовестных торговцах красноречиво писал Д. Дидро: «Вас увлекают халтурой, за которую вы платите горой золота; вас отвращают от превосходного произведения. Вам выдают картину одного художника определенной школы за картину другого художника другой школы; копию за оригинал. Переписывают. Покрывают лаком. Надставляют. Подрезают» [Diderot, 1995, p. 130]. П. Мишель в своем исследовании также обращает внимание на то, что бывали случаи совершенно варварской реставрации произведений. Случался обман покупателей, спекулятивная перепродажа произведений по завышенным ценам. Все это зло, разумеется, имело место. Однако добросовестные эксперты внесли весьма значительный вклад в изучение искусства и формирование крупных собраний.

Заключение

Итак, торговцы составляли значительную силу в художественной среде Парижа XVIII века. Безусловно, у художника и заказчика всегда

была возможность общаться напрямую. Для мастеров это было выгоднее в финансовом отношении, а заказчик получал гарантии подлинности от самого изготовителя. Однако даже для современного мастера имелись положительные стороны реализации продукции через посредников. Попадая в каталоги, видя свои произведения выставленными на аукционах, живописец приобретал и подтверждал нечто вполне значимое — репутацию. Торги, превратившись в популярное культурное развлечение, привлекавшее многочисленную публику, в значительной степени дополнили выставочную жизнь столицы. Как и на любой публичной выставке, на предварительном показе произведений перед аукционом можно было внимательно ознакомиться с работами старых и современных мастеров. А борьба, разворачивающаяся между покупателями за то или иное произведение, способствовала популярности создавшего его мастера, подогревало интерес к нему как знатоков, так и широкой публики. Когда речь идет о произведениях старых мастеров, то роль маршанов возрастает, поскольку они становятся арбитрами, способными провести атрибуцию произведения искусства и установить его принадлежность руке того или иного живописца. Поколение торговцев, чья активность пришлась на вторую половину XVIII столетия, уже не боится брать на себя ответственность за подобные изыскания и способно существенно скорректировать стоимость той или иной коллекции.

Лавки маршанов давали работу весьма солидному количеству рядовых мастеров, которые, выполняя копии, заканчивая и подновляя имеющиеся у хозяина полотна, зарабатывали себе на жизнь и получали опыт. Проявляя внимание к известным и крупным живописцам, не следует забывать об огромном количестве менее значительных мастеров, для которых в парижской художественной среде также должно было найтись свое место. Кроме крупных коллекционеров существовала и масса простых потребителей, для которых ценной была уже и приличная копия с какого-либо известного произведения. Все это составляло густой «подлесок» парижской художественной жизни, а потому назвать такое явление, как мост Нотр-Дам, незначительным, было бы несправедливо. Здесь в полную силу звучало эхо всех важных художественных событий столицы, здесь всегда толпились покупатели, как парижане, так и провинциалы, часто и иностранцы.

В XVIII веке престиж профессии торговца произведениями искусства возрастает. Маршаны становятся экспертами, занимающимися не только покупкой и продажей, но и атрибуцией, научным описанием произведений. Во второй половине столетия торговцы курируют крупные коллекции, занимаются их формированием и пополнением. Имена таких торговцев хорошо известны исследователям, это своеобразная элита торгового сословия.

Можно констатировать, что влияние маршанов на художественный рынок Парижа только возрастало на протяжении XVIII века. Многие из них оказались вовлечены в перераспределение художественных богатств в эпоху Великой французской революции, что может послужить темой дальнейшего исследования. Традиция, зародившаяся в XVIII столетии, будет иметь и более долгую историю. Деятельность торговцев произведениями искусства той эпохи значима для формирования современного международного арт-рынка, как в плане «технических» приемов, так и в отношении участия в создании коллекций, работы с собраниями, влияния на научную и культурную составляющую своего времени.

Список литературы:

1 *Помян К.* Коллекционеры, любители и собиратели. Париж, Венеция: XVI–XVIII века / Пер. с фр. В. Кислов. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. 400 с.

2 Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs... Paris: Chez Delalain, rue de la Comédie françoise. Lejay, rue Saint Jacques. La veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal, 1776. 308 p.

3 *Anheim E., Guichard Ch.* Les marchés artistiques (XIVe-XVIIIe siècles) // Revue de l'Art. 2019. № 4. P. 11–18.

4 *Bakkali S.* «Maréchaux de la curiosité» et critiques: la diversité des discours sur la peinture à la fin du XVIIIe siècle // Sociétés & Représentations. 2015. № 40. P. 25–41.

5 *Chatelus J.* La condition du peintre à Paris au XVIIIe siècle: Doctorat d'État / Sous la dir. de P. Goubert. Paris: X-Nanterre, 1987. 1546 p.

6 *Chatelus J.* Peindre à Paris au XVIIIe siècle. Nîmes: Edition Jacqueline Chambon, 1991. 349 p.

7 *Corvisier A.* Arts et sociétés dans l'Europe du XVIIIe siècle. Paris: Presse universitaire de France, 1978. 246 p.

8 *Delmas J.-F.* Le mécénat des financiers au XVIIIe siècle: étude comparative de cinq collections de peinture // Histoire, économie et société. 1995. № 1. P. 51–70.

9 *Diderot D.* Essaie sur la peinture: Salons de 1759, 1761, 1763. Paris: Hermann, 1995. 311 p.

10 [*Gersaine E.-F.*] Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère, composé de tableaux originaux des meilleurs maîtres de Flandres, d'une très nombreuse collection de desseins & d'estampes de toutes les écoles, de plusieurs atlas & suites de cartes, de quantité de morceaux de topographie & d'un coquillier fait avec choix par E. F. Gersaint. Paris: J. Barrois, 1744. 441 p.

11 *Glorieux G.* A l'enseigne de Gersaint: Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694–1750). Seyssel: Champ Vallon, 2002. 586 p.

12 *Goncourt E. et G.* L'art du dix-huitième siècle. T. 1–2. Paris: Rapilly libraire et marchand d'estampes, 1873–1874. T. 1: 538 p. T. 2: 557 p.

13 *Guichard Ch.* Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle. Seyssel: Champs Vallon, 2008. 400 p.

14 *Joullain C.-F.* Répertoire de tableaux, dessins et estampes, ouvrage utile aux amateurs... Paris: Chez Demonville, imprimeur-libraire de l'Académie françoise, rue Christine; Musier, libraire, quai des Augustins; Joullain, quai de la Mégisserie, 1783. 132 p.

15 *Joullain C.-F.* Réflexions sur la peinture et la gravure, accompagnées d'une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général. Metz: Impr. de C. Lamort, 1786. 250 p.

16 *Marandet F.* Pierre Remy (1715–97): The Parisian Art Market in the Mid-eighteenth Century // Apollo: The International Magazine of Arts. 2003. № 498. P. 32–42. URL: https://www.thefreelibrary.com/Pierre+Remy+(1715–97)%3A+the+Parisian+art+market+in+the+mid-eighteenth...-a0106652583 (дата обращения 22.11.2024).

17 *Michel P.* Le commerce du tableau à Paris dans le seconde moitié du XVIII. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2008. 386 p. URL: https://books.openedition.org/septentrion/111125 (дата обращения 22.11.2024).

18 [*Remy P.*] Catalogue des tableaux et des portraits en émail du Cabinet de feu M. Pasquier, Député du commerce de Rouen; cette vente se fera, en détail, le lundi 10 mars, & jours suivans, à deux heures de relevée, rue de Richelieu, au coin de la rue Villedot. Paris: Chez Barrois, 1755. 13 p.

19 [*Remy P.*] Catalogue raisonné des tableaux, groupes et figures de bronze, qui composent le Cabinet de Monsieur Gaignat, ancien secrétaire du Roi, & receveur des consignations... Paris: S.E., 1768. 106 p.

20 [*Remy P.*] Catalogue d'une riche collection de tableaux des maîtres les plus célèbres des trois écoles, dessins aussi des plus grands maîtres, sous verre & en feuilles, bronzes, marbres, terre cuite du Quesnoi, de Bouchardon, & c. pierres gravées antiques, pendules, montres, & bijoux, et autres objets curieux, qui composent le cabinet de feu son altesse sérénissime Monseigneur le Prince de Conty, prince de sang, & grand Prieur de France, cette vente se fera le mardi 8 avril 1777, trois heures & demie précise de relevée, & jours suivants, au Palais du Temple. Paris: De l'Imprimerie de Didot, 1777. 861 p.

21 *Verlet P.* Le commerce des objets d'art et les marchands-merciers à Paris au XVIIIe siècle // Annales. 1958. № 1 (13). P. 10–29.

22 Watteau, Gersaint et le ont Notre-Dame à Paris au temps des Lumières / Par Y. Carbonnier, S. Raux, Ch. Renaud, F. Rousselle. Lille: Septentrion, Presses universitaires, 2021. 208 p.

References:

23 Pomyan K. *Kollektsionery, lyubiteli i sobirateli. Parizh, Venetsiya: XVI–XVIII veka* [Collectors and Amateurs. Paris, Venice: 1500–1800], transl. from French V. Kislov. St. Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2022. 400 p. (In Russian)

24 *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*… Paris, Chez Delalain, rue de la Comédie françoise. Lejay, rue Saint Jacques. La veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal, 1776. 308 p.

25 Anheim E., Guichard Ch. Les marchés artistiques (XIVe–XVIIIe siècles). *Revue de l'Art*, 2019, no. 4, pp. 11–18.

26 Bakkali S. «Maréchaux de la curiosité» et critiques: la diversité des discours sur la peinture à la fin du XVIIIe siècle. *Sociétés & Représentations*, 2015, no. 40, pp. 25–41.

27 Chatelus J. *La condition du peintre à Paris au XVIIIe siècle*: Doctorat d'État, sous la dir. de P. Goubert. Paris, X-Nanterre, 1987. 1546 p.

28 Chatelus J. *Peindre à Paris au XVIIIe siècle*. Nîmes, Edition Jacqueline Chambon, 1991. 349 p.

29 Corvisier A. *Arts et sociétés dans l'Europe du XVIIIe siècle*. Paris, Presse universitaire de France, 1978. 246 p.

30 Delmas J.-F. Le mécénat des financiers au XVIIIe siècle: étude comparative de cinq collections de peinture. *Histoire, économie et société*, 1995, no. 1, pp. 51–70.

31 Diderot D. *Essaie sur la peinture: Salons de 1759, 1761, 1763*. Paris, Hermann, 1995. 311 p.

32 [*Gersaine E.-F.*] *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère, composé de tableaux originaux des meilleurs maîtres de Flandres, d'une très nombreuse collection de desseins & d'estampes de toutes les écoles, de plusieurs atlas & suites de cartes, de quantité de morceaux de topographie & d'un coquillier fait avec choix par E. F. Gersaint*. Paris, J. Barrois, 1744. 441 p.

33 Glorieux G. *A l'enseigne de Gersaint: Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694–1750)*. Seyssel, Champ Vallon, 2002. 586 p.

34 Goncourt E. et G. *L'art du dix-huitième siècle*. T. 1–2. Paris, Rapilly libraire et marchand d'estampes, 1873–1874. T. 1: 538 p. T. 2: 557 p.

35 Guichard Ch. *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*. Seyssel, Champs Vallon, 2008. 400 p.

36 *Joullain C.-F. Répertoire de tableaux, dessins et estampes, ouvrage utile aux amateurs*… Paris, Chez Demonville, imprimeur-libraire de l'Académie françoise, rue Christine; Musier, libraire, quai des Augustins; Joullain, quai de la Mégisserie, 1783. 132 p.

37 Joullain C.-F. *Réflexions sur la peinture et la gravure, accompagnées d'une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général*. Metz, Impr. de C. Lamort, 1786. 250 p.

38 Marandet F. Pierre Remy (1715–97): The Parisian Art Market in the Mid-eighteenth Century. *Apollo: The International Magazine of Arts*, 2003, no. 498, pp. 32–42. Available at: https://www.thefreelibrary.com/Pierre+Remy+(1715–97)%3A+the+Parisian+art+market+in+the+mid-eighteenth…-a0106652583 (accessed 22.11.2024).

39 Michel P. *Le commerce du tableau à Paris dans le seconde moitié du XVII*I. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008. 386 p. Availabe at: https://books.openedition.org/septentrion/111125 (accessed 22.11.2024).

40 [Remy P.] *Catalogue des tableaux et des portraits en émail du Cabinet de feu M. Pasquier, Député du commerce de Rouen; cette vente se fera, en détail, le lundi 10 mars, & jours suivans, à deux heures de relevée, rue de Richelieu, au coin de la rue Villedot*. Paris, Chez Barrois, 1755. 13 p.

41 [Remy P.] *Catalogue raisonné des tableaux, groupes et figures de bronze, qui composent le Cabinet de Monsieur Gaignat, ancien secrétaire du Roi, & receveur des consignations*… Paris, S.E., 1768. 106 p.

42 [Remy P.] *Catalogue d'une riche collection de tableaux des maîtres les plus célèbres des trois écoles, dessins aussi des plus grands maîtres, sous verre & en feuilles, bronzes, marbres, terre cuite du Quesnoi, de Bouchardon, & c. pierres gravées antiques, pendules, montres, & bijoux, et autres objets curieux, qui composent le cabinet de feu son altesse sérénissime Monseigneur le Prince de Conty, prince de sang, & grand Prieur de France, cette vente se fera le mardi 8 avril 1777, trois heures & demie précise de relevée, & jours suivants, au Palais du Temple*. Paris, De l'Imprimerie de Didot, 1777. 861 p.

43 Verlet P. Le commerce des objets d'art et les marchands-merciers à Paris au XVIIIe siècle. *Annales*, 1958, no. 1 (13), pp. 10–29.

44 *Watteau, Gersaint et le ont Notre-Dame à Paris au temps des Lumière*s, par Y. Carbonnier, S. Raux, Ch. Renaud, F. Rousselle. Lille, Septentrion, Presses universitaires, 2021. 208 p.