



Rosa Bonheur

Rosa Bonheur (1822–1899)

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition « Rosa Bonheur (1822-1899) » Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 18 mai – 18 septembre 2022 Paris, musée d'Orsay, 18 octobre 2022 – 15 janvier 2023

Cette exposition est organisée par le musée des Beaux-Arts de Bordeaux et l'Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry Giscard d'Estaing, avec le partenariat exceptionnel du château de Rosa Bonheur, By-Thomery.



L'étape bordelaise de l'exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture – direction régionale des Affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.



Cette exposition est réalisée avec le généreux soutien à Bordeaux de



Cette exposition est réalisée avec le généreux soutien à Paris du



Commissariat

Sandra Buratti-Hasan
*Directrice adjointe, conservatrice
XIX^e-XX^e siècle au musée des Beaux-Arts de Bordeaux*

Leïla Jarbouai
Conservatrice en chef au musée d'Orsay, Paris

Sophie Barthélémy
Directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux

avec la collaboration de Katherine Brault, *présidente du château de Rosa Bonheur*, assistée de Michel Pons, *chargé de l'inventaire des archives du château de Rosa Bonheur, By-Thomery*

Organisation de l'exposition

Ville de Bordeaux

Pierre Hurmic
Maire

Dimitri Boutleux
Adjoint au maire chargé de la création et des expressions culturelles

Catherine Dupraz
Directrice générale des affaires culturelles

Jean-Jacques Chautant
Directeur des bâtiments de Bordeaux Métropole

Musée des Beaux-Arts

Sophie Barthélémy
Directrice

Sandra Buratti-Hasan
*Directrice adjointe, conservatrice
XIX^e-XX^e siècle*

Sylvaine Lestable
Responsable du service Gestion des collections et Production des expositions

Claire Garrigou et Christine Tarrats
Responsables du service Administration, Finances et Logistique

Étienne Farreyre et Vida Konikovic
Responsables du service de la Valorisation culturelle

Oficina/Alt-Bolder et Julien Delbos, studio graphique de la Ville de Bordeaux
Design graphique de la communication

Scénographie à Bordeaux

Isabelle Fourcade
Architecte scénographe

Stéphanie Vaillat
Graphiste

Serge Damon
Concepteur lumière

Paris, Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry Giscard d'Estaing

Christophe Leribault
Président des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Pierre-Emmanuel Lecerf
Administrateur général

Virginie Donzeaud
Administratrice générale adjointe

Sylvie Patry
Directrice de la conservation et des collections

Jean Naudin
Directeur adjoint aux expositions

Maud Ramier
Responsable d'expositions

Guillaume Blanc
Directeur des publics

Agathe Boucleinville
Directrice de l'architecture, de la maintenance et de la sécurité des bâtiments

Luc Bouniol-Laffont
Directeur de la programmation culturelle et des auditoriums

Hélène Charbonnier
Directrice du numérique

Karim Chettouh
Directeur des ressources humaines et des moyens généraux

Milan Dargent
Directeur de l'accueil et de la surveillance

Amélie Hardivillier
Directrice de la communication

Guillaume Roux
Directeur du développement

Scénographie à Paris

Nathalie Crinière, Flora Tanguy, Agence NC
Architectes scénographes

Aurélie Gasche, Lisa Bayle, Dépli – Design Studio
Graphistes

Henri Leutner, Gélatic
Concepteur lumière

Rosa Bonheur (1822–1899)

Sous la direction de Sandra Buratti-Hasan et Leïla Jarbouai

Liste des auteurs

Sophie Barthélémy
Directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Valérie Bienvenue
Doctorante en histoire de l’art, département d’Histoire de l’art et d’Études cinématographiques, université de Montréal, Québec, Canada

Patricia Bouchenot-Déchin
Historienne, conseillère scientifique chargée de la restauration du parc du château de Rosa Bonheur, By-Thomery

Katherine Brault
Présidente du château de Rosa Bonheur, By-Thomery

Lou Brault
Directrice adjointe du château de Rosa Bonheur et directrice artistique du Festival Rosa Bonheur, By-Thomery

Christophe Brouard
Directeur des musées de Soissons

Sandra Buratti-Hasan
Directrice adjointe, conservatrice XIX^e-XX^e siècle au musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Emily C. Burns
Professeure associée d’histoire de l’art, Auburn University, États-Unis

Thomas Busciglio-Ritter
Assistant conservateur de l’art américain, Joslyn Art Museum, Omaha, États-Unis

Anne-Sophie de Cointet
Artiste, copiste et enseignante de dessin et de peinture

Anne-Charlotte Finel
Artiste

Charlotte Foucher Zarmanian
Historienne de l’art chargée de recherches au CNRS

Gloria Friedmann
Artiste

Leïla Jarbouai
Conservatrice en chef au musée d’Orsay, Paris

Thomas Lévy-Lasne
Peintre

Asher Miller
Associate Curator of European Paintings, The Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis

Alexandra Morrison
Assistante de conservation, département de Peinture et Sculpture, The Museum of Modern Art, New York, États-Unis

Isolde Pludermacher
Conservatrice en chef au musée d’Orsay, Paris

Michel Pons
Chargé de l’inventaire des archives du château de Rosa Bonheur, By-Thomery

Oriane Poret
Diplômée de l’École du Louvre, Paris ; a soutenu un mémoire de recherche sur les rapports de Rosa Bonheur à l’Écosse

Annie-Paule Quinsac
Historienne de l’art, experte de l’œuvre de Rosa Bonheur

Léa Rebsamen
Docteur vétérinaire

Note de l’éditeur

Les œuvres de l’exposition reproduites dans cet ouvrage sont désignées en légende par la mention « cat. », les autres images par la mention « fig. ». Sauf mention contraire, toutes les œuvres reproduites dans le catalogue sont de Rosa Bonheur.

Sommaire

8 Préfaces

10 De « la grande Rosa » à « Rosa Bonheur »
Sandra Buratti-Hasan et Leïla Jarbouai

14 Destin d'une artiste

16 Rosa Bonheur, l’artiste en images
Charlotte Foucher Zarmanian

24 L’atelier du Bonheur : une famille d’artistes
Sophie Barthélémy

34 Rosa Bonheur et les maîtres anciens : la « vraie grammaire de l’art »
Christophe Brouard

48 Vous avez dit « sauvage » ?
Ampleur des réseaux de Rosa Bonheur
Patricia Bouchenot-Déchin

54 Rosa Bonheur et la musique
Lou Brault

61 Rosa Bonheur et l’héritage par les femmes
Lou Brault et Katherine Brault

64 Rosaddict ! Rosa Bonheur, les composantes du mythe aux États-Unis
Christophe Brouard

68 La réception de Rosa Bonheur depuis les années 1970
Annie-Paule Quinsac

76 Regards sur le vivant

88 Le *Labourage nivernais*, un « chef-d’œuvre » né sous la II^e République
Isolde Pludermacher

99 1853 : *Le Marché aux chevaux* face à son public
Asher Miller

115 Les inspirations britanniques de Rosa Bonheur
Sandra Buratti-Hasan

126 Questions de regards. L’art de Rosa Bonheur au prisme des études animales
Valérie Bienvenue

140 La fabrique de l’œuvre

146 Rosa Bonheur, l’œil de la vétérinaire
Léa Rebsamen

152 L’atelier de plein air de Rosa Bonheur à By-Thomery ou « La nature pour atelier »
Patricia Bouchenot-Déchin

161 Rosa Bonheur, dessiner le vivant
Leïla Jarbouai

192 La technique picturale de Rosa Bonheur
Anne-Sophie de Cointet

196 Les œuvres de Rosa Bonheur révélées par l’estampe et la photographie
Michel Pons

203 Rosa Bonheur et la photographie
Oriane Poret

206 Au-delà des frontières

215 *Le Roi de la forêt* et la célébrité paradoxale de Rosa Bonheur
Alexandra Morrison

225 Rosa Bonheur, Buffalo Bill et les Autochtones d’Amérique à Paris
Emily C. Burns

238 Pastorale américaine : trois artistes états-uniens face à Rosa Bonheur
Thomas Busciglio-Ritter

246 Rosa Bonheur au xxi^e siècle, à travers le regard de trois artistes
Gloria Friedmann, Thomas Lévy-Lasne et Anne-Charlotte Finel

254 Annexes

255 Repères chronologiques
Michel Pons

263 Liste des œuvres exposées

278 Bibliographie sélective
Helena Patsiamanis

283 Index des noms de personnes

De « la grande Rosa » à « Rosa Bonheur »

Dans le catalogue de l'exposition « Rosa Bonheur » du musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1997, l'historien de l'art Bruno Foucart signait une brillante introduction intitulée « La grande Rosa ¹ ». Il y résumait ainsi l'enjeu principal de l'exposition : appeler au « tribunal-musée » « l'affaire Rosa Bonheur », star de son temps mais tombée dans l'oubli, devenue au mieux cas d'école illustrant les erreurs de goût d'une époque. Si ce beau nom parlait encore, c'était parce que la femme avait sauvé l'artiste, « la grande Rosa », la femme à la vie exceptionnelle devenue légendaire avait empêché le nom de Rosa Bonheur de sombrer totalement dans les oubliettes de l'Histoire. Il s'agissait de réviser le « procès », grâce à un catalogue et une « exposition de retour des enfers », qui n'avait pas eu alors l'honneur des cimaises du musée d'Orsay. Un quart de siècle plus tard, le temps semble être enfin venu pour que le grand musée national du XIX^e siècle s'associe au musée de la ville natale de l'artiste afin d'offrir à un public large et divers une vue d'ensemble de l'œuvre de Rosa Bonheur.

Depuis 1997, les musées ont bougé. Les rétrospectives consacrées aux peintres académiques que Bruno Foucart appelait de ses vœux ont eu lieu ; on a pu découvrir la modernité précinématographique de Gérôme², la beauté équivoque des œuvres de Cabanel³. Le regard a changé également sur les artistes femmes : en 1997, le mot « peintre » était encore utilisé exclusivement au masculin, Rosa Bonheur était « peintre animalier ». Depuis, de multiples expositions, dont la plus marquante, « Elles@centrepompidou » (2009-2011) sous l'égide de Camille Morineau, également à l'origine de l'association Aware⁴, ont montré que l'histoire de l'art avait oublié de son écriture officielle des pans entiers de la création. Des publications synthétiques,

comme *Femmes artistes / artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours* de Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici⁵, ont permis de faire découvrir à un large public des artistes méconnues tandis que de véritables sommes paraissaient pour montrer que ces femmes formaient un continent oublié, tel le *Dictionnaire universel des créatrices*, en trois volumes⁶. Depuis, expositions et livres consacrés à des créatrices se multiplient. Les artistes femmes ont enfin droit à des rétrospectives. La découverte de toutes ces artistes rend caduque la lecture téléologique de l'art écrite par les grands hommes. Le rôle des femmes, mais aussi de toutes les minorités⁷, dans une vaste histoire de l'art qui croise histoire culturelle, politique et sociale est en cours de redécouverte en ce XXI^e siècle où s'effritent les certitudes et les normes.

Mais Rosa Bonheur n'a pas pâti seulement de sa peinture lisse associée de manière trop grossière à l'académisme ni uniquement du fait d'être une femme artiste : son effacement progressif de l'histoire de l'art est lié également à une trop longue tradition anthropocentrique et au mépris du genre animalier. L'exposition « Beauté animale », conçue par Emmanuelle Hérans au Grand Palais en 2012, marque un autre jalon important. Est-ce un hasard si ce projet et celui « Elles@centrepompidou », donnant une visibilité aux invisibilisé(e)s de l'histoire, créatrices, sujets animaux, étaient quasi contemporains et tous deux menés par des femmes ? Femmes et animaux, une association d'êtres analysée par l'écoféminisme, qui pointe la domination croisée des femmes et de la terre, en lien avec l'association culturelle et sociale des femmes au concept abstrait de « nature ». À l'heure de la crise écologique, de la « sixième extinction », peut-on continuer à ignorer la richesse du monde vivant et toujours se focaliser exclusivement sur l'humain ? Rosa Bonheur à By, « pendant dérisoire » de Claude Monet à Giverny, telle était l'image de l'artiste en 1997⁸, sa « ménagerie » ne pouvant susciter le même respect que les *Nymphéas*. L'heure n'est plus aux oppositions : ménagerie, nymphéas, faune, flore, nature, culture, tout est intrinsèquement mêlé, comme l'a montré Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*⁹ : les non-humains font partie de la culture, les humains appartiennent à la nature. Monet et Bonheur, qui, chacun à sa manière, repensent les rapports entre nature et culture au XIX^e siècle, ont creusé leur sillon dans une vaste histoire de l'art éclatée et multiple.

Taxée de ringardise, moquée pour ses vaches, l'œuvre de Rosa Bonheur n'est-elle justement pas d'une criante actualité ? Nous-mêmes, baignant dans

cette sorte de consensus antivaches des historiens de l'art et conservateurs de musées, en commençant à travailler à ce projet, étions méfiantes vis-à-vis de la peinture de bovins. Quel ennui cette peinture de vaches, associée à une vision moralisatrice de la ruralité ! Nous voulions montrer les cerfs majestueux, les fauves, les chiens de Rosa Bonheur, tout sauf les vaches ! À l'exception, bien sûr, du *Labourage nivernais* (cat. 67), véritable trouée lumineuse dans la galerie Chauchard où le tableau est exposé au musée d'Orsay, avec les artistes associés à l'École de Barbizon (qui mériteraient également une réévaluation), l'une des œuvres toujours parmi les plus appréciées des visiteurs interpellés par la beauté de la terre au premier plan et par l'œil du bœuf au centre du tableau. Mais, même si Rosa Bonheur dépasse très largement cette image de « peintre de bovins », elle nous a appris à aimer les vaches, à les regarder dans leur individualité, et de manière plus large à voir autrement tous ces vivants avec qui nous cohabitons et aux vies en interaction avec les nôtres, sans hiérarchie entre eux, dans le respect de toute leur diversité.

Sans vouloir extraire l'artiste de son époque, en cherchant à comprendre le contexte de sa création, nous ne pouvons pas pour autant ne pas voir sa modernité dans le contexte actuel. Nous ne pouvons plus penser une exposition sans être conscientes de l'impact de l'art au-delà de sa période de réalisation. L'œuvre de Rosa Bonheur s'enracine dans le XIX^e siècle mais, comme toute grande œuvre, elle nous aide

- 1 Bruno Foucart, « La grande Rosa », dans *Rosa Bonheur (1822-1899)*, Francis Ribemont (dir.), cat. exp. (Bordeaux, musée des Beaux-Arts ; Barbizon, musée de l'École de Barbizon ; New York, Dahesh Museum of Art), Bordeaux, musée des Beaux-Arts / Éditions William Blake and Co, 1997, p. 13-20.
- 2 *Jean-Léon Gérôme (1824-1904), l'histoire en spectacle*, Laurence des Cars, Dominique de Font-Réaulx, Édouard Papet (dir.), cat. exp. (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum ; Paris, musée d'Orsay ; Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza), Paris, musée d'Orsay / Flammarion, 2010.
- 3 *Alexandre Cabanel (1823-1889), la tradition du beau*, Sylvain Amic, Michel Hilaire (dir.), cat. exp. (Montpellier, musée Fabre ; Cologne, Wallraf-Richartz Museum & Fondation Corboud), Paris, Somogy / Montpellier, musée Fabre, 2010.
- 4 Association loi 1901 à but non lucratif cofondée en 2014 par Camille Morineau, Aware : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions a pour objet la création, l'indexation et la diffusion de l'information sur les artistes femmes du XX^e siècle.
- 5 Paris, Hazan, 2007.
- 6 Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber, Paris, Éditions des femmes, 2013.
- 7 Il peut être utile ici de convoquer le concept d'intersectionnalité, concept qui vise à comprendre les interactions et relations entre différents modes de domination.
- 8 Foucart, « La grande Rosa », art. cit. (note 1), p. 14.
- 9 Paris, Gallimard, 2005.

aussi à penser le présent. Son regard patient qui se fixe inlassablement sur les animaux, son éthique du travail indissociable de son respect pour le vivant parlent aux générations du **xxi^e** siècle. L’artiste est une pionnière en matière de protection animale : elle adhère à la Société protectrice des animaux (SPA) à sa création (1845), elle illustre un ouvrage qui dénonce la maltraitance animale (**cat. 187**), elle écrit sa pitié pour les animaux destinés à l’abattoir et montre la révolte des chevaux malmenés dans *Le Marché aux chevaux* (**fig. 77**). Elle fait partie aussi des défenseurs de la forêt, de ses arbres et de son écosystème. Mais loin de nous de vouloir donner une image moralisatrice et édulcorée de Rosa Bonheur et de plaquer des concepts contemporains sur une artiste du **xix^e** siècle, qui toute étonnamment moderne qu’elle nous apparaisse aujourd’hui est une femme ancrée dans son temps (qui se régale de côtelettes d’agneau et peut pratiquer la chasse !). Une fois le succès acquis dans l’incontournable capitale française, elle choisit de vivre au cœur de la forêt de Fontainebleau et se ressource au contact de la flore et de la faune sylvestres. À la lisière de la forêt, elle se crée un espace à soi, un «Domaine de la Parfaite Amitié» où cohabitent femmes et animaux, un «foyer» d’où partir à la découverte du vivant, pour reprendre la terminologie d’Estelle Zhong Mengual dans son livre *Apprendre à voir, le point de vue du vivant*¹⁰ où elle étudie le travail de femmes naturalistes et écrivaines anglaises du **xix^e** siècle. À une époque où il n’existait aucune législation sur le trafic des animaux sauvages, Rosa Bonheur accueille en son «foyer» un véritable microcosme animal : lions et autres fauves côtoient isards, chevreuils, moutons, perroquets, chevaux, chats, chiens, singes... Les limites entre sauvage et domestique deviennent ténues. Néanmoins, l’artiste distingue bien les pensionnaires temporaires, modèles au service de son art, de ses amis de longue date, tels le sanglier Kiki, la jument Margot, la lionne Fatma ou le chien Charley. Pour devenir la plus grande peintre animalière de son temps, elle s’entoure d’animaux de «toute l’arche de Noé». Vivre avec les animaux au quotidien signifie être confrontée à la vie dans sa diversité mais aussi à la mort, à la souffrance, à une certaine forme de violence inhérente à la vie. L’art de Rosa Bonheur a une dimension vitale, de lutte contre la mort et d’exaltation de la puissance de vie partagée par tous les êtres vivants. Ainsi, on le voit, sa vie et son œuvre sont indissociables. Devant la puissance de l’image de la «grande Rosa» et les interprétations de son œuvre par le biais longtemps exclusif des

études de genre, la tentation était forte de vouloir oublier la femme pour ne regarder que l’œuvre, mais nous avons été rattrapées par la femme : Rosa Bonheur a motivé ses choix d’existence par sa volonté de construire une œuvre, et, réciproquement, son œuvre s’enracine dans son amour pour les animaux. Défiant les conventions de ce siècle corseté, elle a vécu avec les femmes qu’elle aimait et instauré un véritable matrimoine, fondé grâce à la force de son pinceau. Elle est devenue un symbole fort pour l’émancipation des lesbiennes.

Si l’éthique et l’esthétique chez Rosa Bonheur sont inextricables, comme la vie et l’œuvre, l’enjeu principal reste l’exigence de l’art. Rosa Bonheur avait un but ultime : laisser une œuvre véritable. Or, il faut bien le constater, la bibliographie consacrée à son œuvre en France se compte sur les doigts d’une main¹¹. C’est pourquoi nous avons souhaité un catalogue polyphonique à la mesure de la complexité de Rosa Bonheur, loin cependant de prétendre à l’exhaustivité. Ce livre ne constitue pas un aboutissement mais espère proposer des pistes de réflexion. Les meilleurs spécialistes des divers champs, croisant art et science, peinture et animaux, n’ayant pas connaissance de Rosa Bonheur, nous avons choisi de faire plutôt appel à des personnes déjà familières de l’artiste et spécialistes dans des domaines variés : l’histoire de l’art, sous l’angle de la réception des œuvres notamment, mais aussi au prisme des sciences vétérinaires, de l’écocritique, et des études animales – champ encore nouveau en France mais qui ouvre des pistes très stimulantes pour l’analyse et la compréhension de Rosa Bonheur. De multiples aspects de l’artiste ont pu être abordés pour la première fois : son rapport à la musique, à l’estampe, à la photographie, sa connaissance des végétaux, l’étude de ses dessins dont certains totalement inédits, ses liens avec Millet, Courbet, Géricault, Landseer, les préraphaélites, ses tentations romantiques, l’analyse de l’histoire d’œuvres majeures inconnues en France comme *Le Roi de la forêt* (**cat. 195**) qui revient dans le pays de l’artiste pour la première fois, son influence sur l’art états-unien du **xix^e** siècle... Enfin, il nous semblait nécessaire, pour sortir une fois pour toutes Rosa Bonheur de cette injuste étiquette d’artiste démodée dont elle pâtissait encore il y a peu, d’ouvrir sur des regards d’artistes contemporains qu’elle inspire et dont les questionnements, artistiques et éthiques, croisent les siens. Rosa Bonheur a encore beaucoup à révéler. De nombreuses pistes restent à approfondir, comme la sculpture¹² et le cinéma¹³, ou à explorer, comme Bonheur paysagiste, l’étude de sa

bibliothèque et de sa collection, la question des innombrables variantes et répliques, réalisées à plusieurs mains avec sa famille, etc. Des étudiantes, en France et en Amérique du Nord, commencent, en 2022, à vouloir lui consacrer une thèse. Nous ne pouvons que nous réjouir de cet engouement déjà visible, de cette attente et de cet enthousiasme autour de l’artiste.

L’exposition n’a pas été plus simple à concevoir. En l’absence de catalogue raisonné¹⁴, il n’est pas encore possible d’estimer le nombre d’œuvres réalisées par l’artiste mais il s’élève à plusieurs milliers. Elles sont disséminées sur plusieurs continents, en Europe et aux États-Unis en particulier, et ont souvent été soustraites au regard du public, si ce n’est dès leur achèvement, à partir de la vente de l’atelier en 1900. Nous avons fait le choix d’accorder une place centrale aux dessins et aux études, de donner une place rayonnante à l’image de l’artiste, de développer des ensembles autour d’œuvres importantes, parfois attendues, parfois inattendues. Le 16 mars 2022, Rosa Bonheur fêtait ses 200 ans : jamais autant de communication¹⁵ n’a été faite sur son nom depuis son vivant, où elle était la «star la plus brillante» dans le monde de l’art anglo-saxon. Des articles, dans la presse, sur les réseaux sociaux, jusqu’au «doodle» de Google ont essaimé des images de son œuvre dans le monde entier. Il est temps que la rencontre se fasse «en chair et en os», devant les œuvres rassemblées à Bordeaux puis à Paris. Rosa Bonheur est la peintre de la rencontre : dans son art où les animaux se suffisent à eux-mêmes, elle donne à voir, à travers l’extraordinaire attention portée à leur regard et leur spécificité d’être au monde, l’altérité profonde et la singularité des autres vivants, sans anthropomorphisme, ni sentimentalisme. Par l’échange de regards «interespèces¹⁶», son œuvre peut nous aider à mieux habiter le monde.

the Late Nineteenth Century», dans Nancy Mowll Mathews (dir.), *Moving Pictures, American Art and Early Film 1880-1910*, Manchester, Hudson Hills Press, 2005, p. 5-38.

14 Michel Pons, archiviste au château de Rosa Bonheur, est en train de constituer un catalogue des œuvres de l’artiste.

15 En particulier grâce au dynamisme et au travail du château de Rosa Bonheur

16 Expression empruntée à Valérie Bienvenue, autrice dans le présent ouvrage.

10 Arles, Actes Sud, 2021.

11 Parmi ces publications, citons : *Autour d’un chef-d’œuvre. Rosa Bonheur et «Le Labourage nivernais»*, Maïté Metz (dir.), Nevers, conseil général de la Nièvre, 2013 ; *Rosa Bonheur, l’éloge du monde animal*, Judith Cernogora (dir.), cat. exp. (Vernon, musée Alphonse-Georges-Poulain), Rouen, Point de vues, 2015 ; *Rosa Bonheur et sa famille, trois générations d’artistes*, Philippe Luez (dir.), cat. exp. (Magny-les-Hameaux, musée national de Port-Royal-des-Champs), Paris, RMN-Grand Palais, 2016.

12 Qui trouvera une place de choix dans le catalogue publié par le musée national du château de Fontainebleau : *Rosa Bonheur. Capturer l’âme*, Oriane Beaufils, Anaïs Dorey *et al.*, cat. exp. (Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau), Dijon, Faton, à paraître en mai 2022.

13 Voir Charles Musser, «A Cornucopia of Images: Comparison and Judgement upon Theater, Film and the Visual Arts during

Destin d'une artiste



1 (cat.)
Édouard Dubufe et Rosa Bonheur
Portrait de Rosa Bonheur, 1857,
huile sur toile, 130,5 × 97 cm,
Versailles, musée national des châteaux
de Versailles et de Trianon,
dépôt du musée d'Orsay, Paris

Rosa Bonheur, l'artiste en images

« Rosa Bonheur était fort bien proportionnée, ce qui la faisait paraître de grandeur moyenne, bien qu'en réalité elle fût petite. Sous un front haut et large, creusé entre les deux sourcils du sillon très caractéristique des penseurs, ses yeux noirs avaient gardé la vivacité extraordinaire de la jeunesse. Le nez était petit, les narines bien dessinées, la lèvre supérieure mince et d'une jolie courbure ; sur la lèvre inférieure, plus développée et d'une mobilité extraordinaire se trahissaient les divers états de son esprit et les sensations qui l'impressionnaient. Le visage était encadré d'une chevelure d'un gris argent magnifique, dont les boucles, abondantes et soyeuses, retombaient jusqu'à la naissance du cou, entourant comme d'une auréole cette tête vénérable.

L'étrangeté de son costume ne me surprenait qu'à demi ; je connaissais de longue date son habitude de porter des vêtements masculins ; il ne me déplut pas de noter néanmoins que, sous de tels dehors, la coquetterie féminine ne perdait aucun de ses droits ; les deux magnifiques boutons d'améthyste qui retenaient son col en étaient le meilleur gage ; sa blouse même était ornée aux épaules de broderies très fines, et de ses pantalons de velours noir, sortaient deux petits pieds fort élégamment chaussés¹. »

Anna Klumpke, 1908

La description qu'Anna Klumpke, dernière compagne et légataire universelle de Rosa Bonheur, fait de l'artiste dans les dernières années de sa vie est résolument hagiographique, guidée par des yeux amoureux et admiratifs. Harmonie entre corps et esprit, intelligence vive, jeunesse éternelle sont autant

de caractéristiques hors norme qu'elle extrait de sa physionomie pour intégrer, semble-t-il, l'artiste à la « communauté des génies² ». En même temps, Klumpke s'attache à offrir une image rassurante, non subversive, d'une artiste qui a toujours su cultiver l'ambivalence : très rapidement taxée de virilité, Rosa Bonheur s'est appliquée dans son discours – ce qui est moins évident en images – à demeurer féminine.

L'iconographie qui lui a succédé est riche : à la fois peinte, photographique, sculptée³, gravée, caricaturée, produite par des artistes d'horizons très différents – hommes ou femmes, jeunes ou confirmés, français ou étrangers –, cette iconographie a participé au mythe. Pourtant en regardant ce corpus, une chose étonne : Rosa Bonheur ne semble pas avoir réalisé d'autoportraits destinés à être montrés au public⁴, elle a préféré laisser à d'autres le soin de sculpter son image. La famille, en premier lieu, à dominante artiste, est essentielle à son ascension professionnelle ; les amis et amies, ensuite, qu'elle se choisit l'accompagnent dans ses succès ; les artistes femmes, ses consœurs, enfin, l'érigent en icône pour affermir un combat politique.

Mais si ce sont les autres qui demeurent les signataires des représentations d'elle, il ne faudrait pas pour autant mésestimer son propre pouvoir d'action. On sait d'ailleurs que Bonheur est intervenue à plusieurs reprises dans certains portraits – ceux d'Édouard Dubufe (cat. 1) et de Georges Achille-Fould (cat. 57) notamment – où elle exécuta les animaux. En y mettant concrètement sa patte, elle a très probablement émis des commentaires sur le dessin de sa propre physionomie dans ces portraits, et sur la manière (posture, décor, vêtements) avec laquelle elle souhaitait



2 (fig.)
Auteur inconnu
Rosa Bonheur en costume de templier, à l'âge de 15 ans, 1837, tirage contrecollé sur carton, 13,5 × 11,5 cm, By-Thomery, château de Rosa Bonheur



3 (fig.)
Jean-Jacques Feuchère
Satan, 1833, bronze, 34,5 × 15,5 × 8,6 cm, Paris, musée du Louvre

apparaître publiquement. Car nul doute que ces représentations d'elle trahissent un goût pour la mise en scène de soi, l'autopromotion, une manière de négocier avec les rôles socialement imposés qui ressort de ce qu'on pourrait qualifier de « self-fashioning », selon la définition proposée par Stephen Greenblatt où l'identité est un processus de construction résultant autant d'une essence individuelle que d'une performance sociale⁵. Ces images sont avant tout, il faut le dire d'emblée, des fabrications, elles révèlent ce que l'artiste veut bien nous dévoiler d'elle, de ses goûts, de son intimité, de ses ambitions. Le vêtement, tout particulièrement, dans ses variations, ses potentialités, ses symboliques, y occupe une place centrale. Il lui permet, au cours du temps, de modeler et de moduler son identité d'artiste, de femme et de passeuse.

Affirmation

1837 : Marie Rosalie Bonheur, 15 ans, est photographiée en costume de templier (fig. 2). Le regard fixe et assuré, elle pose une main sur le manche de son épée, l'autre s'accoude à une table où repose une statuette d'esprit méditant, très proche de la figure de Satan, sculptée en 1833 par Jean-Jacques Feuchère (fig. 3). Ce personnage démoniaque semble s'approprier la conception originelle, à la foi duale et analogique, du génie entendu comme un esprit ou un démon agissant, soit positivement soit négativement, sur l'individu qui l'accompagne⁶. En se tenant à proximité de cette allégorie méditant, la jeune Rosa Bonheur paraît placer sa destinée sous la protection d'une figure ambivalente mais puissante.

Orpheline de mère à 11 ans, Rosa Bonheur reçoit de son père, fervent saint-simonien, une éducation particulière pour l'époque, une éducation émancipatrice, pourrait-on dire aujourd'hui, qui l'ouvre aux arts, encourage son autonomisation et défie les idées préconçues. Cette photographie, malheureusement

- 1 Anna Klumpke, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, E. Flammarion, 1908, p. 6-7.
- 2 Voir Ernst Kris et Otto Kurz, *L'Image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique*, Paris, Rivages, 1987.
- 3 Moins abordée dans cet essai parce qu'elle est surtout postérieure au décès de l'artiste, la partie sculptée de cette iconographie rassemble, entre autres, les œuvres de David d'Angers, *Rosa Bonheur*, 1854, médaillon en bronze, plusieurs versions conservées à Paris, musée Carnavalet, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, et By-Thomery, château de Rosa Bonheur ; Isidore Bonheur et Jacob, *Monument à Rosa Bonheur*, 1901, aujourd'hui détruit (fig. 208) ; Hippolyte Peyrol, *Buste de Rosa Bonheur*, 1902, pierre en ronde-bosse, marbre, Bordeaux, musée des Beaux-Arts ; Gaston Leroux-Veunevot, *Rosa Bonheur*, 1910, marbre, Jardin public de Bordeaux, d'après un plâtre de 1903 disparu.
- 4 Je tiens ici à établir une distinction entre le public et le privé car il existe des images intimes de Bonheur réalisées par elle-même pour des dessins et des caricatures. Par ailleurs, je renvoie aussi à l'essai de James M. Saslow, « “Disagreeably Hidden” : Construction and Constriction of the Lesbian Body in Rosa Bonheur's *Horse Fair* », dans *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*, Norma Broude et Mary D. Garrard (éd.), New York, Icon Editions, 1992, p. 187-206, qui voit au milieu du *Marché aux chevaux* (fig. 77) un autoportrait de Rosa Bonheur en cavalier masculin. Saslow entrevoit dans l'œuvre de l'artiste des messages codés liant sort des animaux, oppression des femmes et de l'homosexualité. Pour Saslow, les animaux agissent en symboles de liberté et d'émancipation des normes et des carcans.
- 5 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1980.
- 6 Thierry Laugée, *Figures du génie dans l'art français (1802-1855)*, Paris, PUPS, 2016, p. 364.



4 (cat.)
Auguste Bonheur
Portrait de Rosa Bonheur, 1848, huile sur toile, 103,5 × 98,3 cm, Bordeaux, musée des Beaux-Arts



18 (fig.)
Auteur inconnu
Rosa Bonheur et son frère Auguste
en vêtements de travail,
vers les années 1860, cliché sur plaque
de verre, By-Thomery, château
de Rosa Bonheur



19 (cat.)
Deux lapins, 1840, huile sur toile,
54 × 65 cm, Bordeaux, musée
des Beaux-Arts



29 (cat.)
Paysage, n. d., huile sur toile,
 51,5 × 60 cm, Barbizon, musée
 départemental des peintres
 de Barbizon, en dépôt à By-Thomery,
 château de Rosa Bonheur



30 (cat.)
Troupeau de moutons dans les Pyrénées,
 1868, aquarelle sur papier vélin,
 37,8 × 55,6 cm, New York, Dahesh
 Museum of Art



31 (cat.)
Étude de moutons noirs, n. d.,
 huile sur toile, 20,5 × 31,5 cm,
 By-Thomery, château de Rosa Bonheur



67 (cat.)
Labourage nivernais, dit aussi
Le Sombrage, 1849, huile sur toile,
 133 × 260 cm, Paris, musée d'Orsay

Isolde Pludermacher

Le *Labourage nivernais*, un « chef-d’œuvre » né sous la II^e République

La carrière de Rosa Bonheur, qui expose chaque année au Salon depuis l’âge de 19 ans, prend un tournant décisif en 1848 avec la proclamation de la II^e République. Cette année-là, ses envois (six tableaux et deux sculptures dont la moitié a pour sujet des bovidés) sont distingués par une médaille d’or et l’octroi d’un « magnifique vase de Sèvres ¹ ». La jeune artiste reçoit peu après une commande du ministère de l’Intérieur d’un tableau d’animaux dans un pâturage, sujet dans lequel elle s’était déjà illustrée à plusieurs reprises, pour un montant de 3 000 francs. Pour l’artiste, ce succès vient aussi consacrer l’enseignement de son père et unique professeur, Raimond Bonheur. Elle confiera ainsi plus tard à Anna Klumpke que ce dernier « triomphait vraiment dans [sa] personne », la joie de ce fervent adepte du saint-simonisme se trouvant accrue du fait « que le gouvernement qui glorifiait ainsi sa fille était celui-là même qu’il aimait et dont il avait rêvé l’avènement ² ». L’artiste demeure dans le giron paternel pour exécuter sa commande en vue du Salon de 1849 : elle séjourne en effet chez des amis de son père, les Mathieu, propriétaires terriens dans la Nièvre, pour y réaliser des études d’animaux et de paysage et ainsi préparer l’exécution du *Labourage nivernais* (**cat. 67**) qu’elle a choisi comme sujet pour son tableau. Raimond Bonheur meurt le 23 mars 1849, quelques semaines avant l’ouverture du Salon³. Le tableau le plus célèbre de Rosa Bonheur⁴, qui ouvre une nouvelle étape de sa vie et de sa carrière⁵, est ainsi lié à un « souvenir lugubre », le sort ayant voulu

que le montant versé pour sa commande soit destiné à « payer [l]es funérailles⁶ » d’un être qu’elle chérissait profondément.

De l’avis général des critiques du Salon de 1849, la majorité des œuvres exposées est de médiocre qualité et le *Labourage nivernais* compte parmi les rares tableaux à se distinguer. Recueillant l’admiration du plus grand nombre, il est qualifié de « chef-d’œuvre ⁷ », « tout proche de la perfection⁸ », et apparaît comme « sans comparaison le meilleur ouvrage […] présenté au public⁹ ». L’œuvre figure dans le catalogue sous une appellation énigmatique : *L’Abordage nivernais, le sombrage*¹⁰, évoquant un improbable naufrage en terres bourguignonnes. Le choix du titre, qui a ensuite été corrigé en *Labourage nivernais ; le sombrage*¹¹, n’est vraisemblablement pas dû à l’artiste, qui se rappellera avoir été « contrariée » par le « quiproquo » engendré par une telle appellation¹², l’usage du terme « sombrage » – désignant le « premier labour donné à la vigne ¹³ » – n’étant alors guère répandu ¹⁴.

Le succès obtenu par le *Labourage nivernais* intervient, il faut le noter, lors du premier Salon de sensibilité véritablement républicaine, dans lequel sont exposées plusieurs des œuvres commandées par le nouveau gouvernement. Comme un écho aux bouleversements politiques, la hiérarchie des genres instituée par l’Académie deux siècles auparavant en ressort ébranlée. Le critique et peintre religieux Auguste Galimard constate ainsi que « les paysages avec animaux ont vivement préoccupé l’attention publique, et […] l’admiration a été poussée beaucoup trop loin […]. [N]ous espérons amener la foule à reconnaître avec nous la supériorité de la haute peinture relativement à ces scènes ordinaires, dont les héros sont des bœufs ou des moutons ¹⁵ ». À l’inverse, le critique d’art Étienne-Jean Delécluze, pourtant ancien élève de David et peintre d’histoire, prend ses distances avec les principes des « faiseurs de classifications » et juge dès l’ouverture de l’exposition le *Labourage nivernais* « supérieur à beaucoup d’autres productions dont les sujets sont infiniment plus relevés ¹⁶ ». Un autre critique souligne l’habileté avec laquelle Rosa Bonheur a su tirer parti du format de son tableau, le plus grand qu’elle ait jamais exposé, en parvenant à « agrandir proportionnément [*sic*] sa manière, ce que peuvent rarement les peintres de genre, habitués à traiter précieusement de petits sujets ¹⁷ ». L’« éminente » artiste se voit saluée comme l’une des fiertés de l’art français, digne héritière d’un Desportes ou d’un Oudry, supplantant par l’étendue

de son talent Raymond Brascassat ¹⁸, Bordelais comme elle qui régnait jusqu’alors parmi les peintres animaliers. Pour Théophile Gautier, la jeune artiste française va jusqu’à éclipser Paulus Potter¹⁹, peintre hollandais du XVIII^e siècle dont le monumental *Taureau* (1647, La Haye, Mauritshuis) était alors reconnu comme un chef-d’œuvre inégalé du genre.

- ↑ Anna Klumpke, « La médaille d’or du Salon de 1848. *Le Labourage nivernais*. La mort de Raimond Bonheur (1849) », dans *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, E. Flammarion, 1908, chap. XIII, p. 192
- ↑ *Ibid.*, p. 193.
- ↑ Le portrait de Raimond Bonheur par Auguste Bonheur figure aussi au Salon de 1849.
- ↑ Parmi les publications proposant une étude approfondie du tableau, signalons le catalogue d’exposition *Rosa Bonheur (1822-1899)* du musée des Beaux-Arts de Bordeaux de 1997 (Francis Ribemont [dir.], cat. exp. [Bordeaux, musée des Beaux-Arts ; Barbizon, musée de l’École de Barbizon ; New York, Dahesh Museum of Art], Bordeaux, musée des Beaux-Arts / Éditions William Blake and Co., 1997) et l’ouvrage dirigé par Maïté Metz *Autour d’un chef-d’œuvre. Rosa Bonheur et « Le Labourage nivernais »*, Nevers, conseil général de la Nièvre, 2013. Plusieurs pages sont dédiées à l’œuvre dans la thèse de doctorat de Léa Rebsamen, « Rosa Bonheur, artiste animalière au XIX^e siècle », soutenue le 17 octobre 2013 à la faculté de santé de Créteil (p. 84-96).
- ↑ À la mort de son père, l’artiste lui succède à la direction de l’école gratuite de dessin pour jeunes filles, aussi nommée École impériale gratuite de dessin pour demoiselles.
- ↑ Klumpke, « La médaille d’or du Salon de 1848… », art. cit. (note 1), p. 194.
- ↑ Théophile Gautier, *La Presse*, 10 août 1849, n^o 4789, p. 1.
- ↑ Fab. P., *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 24 juillet 1849, n^o 205, p. 3-4.
- ↑ Étienne-Jean Delécluze, *Journal des débats politiques et littéraires*, 22 août 1849, p. 2. Louis Desnoyers observe aussi que le tableau est « sans contredit celui qui obtient le plus de succès aux yeux de la foule et même à ceux d’un très grand nombre d’amateurs » (*Le Siècle*, 27 juillet 1849, n^o 5086, p. 2-3).



72 (fig.)
François-André Vincent
La Leçon de labourage, 1798, huile sur toile, 213 × 313 cm, Bordeaux, musée des Beaux-Arts

- ↑ Ce titre apparaît dans l’une des éditions du livret du Salon, suivie d’une « Notice sur le Palais des Tuileries » : *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Palais des Tuileries le 15 juin 1849* [1^{re} édition], Paris, Vinchon imprimeur des musées nationaux, 1849, p. 25.
- ↑ *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Palais des Tuileries le 15 juin 1849* [2^e édition non suivie de la « Notice sur le Palais des Tuileries »], Paris, Vinchon imprimeur des Musées nationaux, 15 juin 1849, p. 25. Certains critiques désignent l’œuvre comme *L’Attelage nivernais* (Henri Blaze de Bury, sous le pseudonyme « F. de Lagenevais », « Le Salon de 1849 », *Revue des deux mondes, nouvelle période*, t. III, 1849, p. 559-593).
- ↑ Klumpke, « La médaille d’or du Salon de 1848… », art. cit. (note 1), p. 196.
- ↑ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. IV, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1874, p. 1972 ; Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique…*, Paris, Grand dictionnaire universel, vol. 14, 1873-1874, p. 855.
- ↑ Louis Desnoyers dans *Le Siècle* (art. cit. [note 9]) s’interroge en ces termes : « Cette toile remarquable soulève une seconde question, mais celle-là est purement grammaticale. Le mot *sombrage* n’est pas français, à moins que M. le ministre de l’Intérieur l’ait *commandé* en même temps que le tableau. C’est possible, car le besoin du mot ne me paraît pas moins impérieux que celui de la chose. Reste à savoir ce que signifie ce vocable désormais officiel. La seule explication plausible est fournie par l’étymologie. M^{lle} Rosa Bonheur a sans doute voulu exprimer que l’action de son cadre se passe à la fin de la journée. Et en effet, le soleil est déjà couché ; il ne reste plus dans l’immensité que le reflet de ses derniers rayons ; mais en ce cas le mot sombrage est exagéré : ce tableau n’a rien de sombre. »
- ↑ Auguste Galimard, *Examen du Salon de 1849*, Paris, Gide et Baudry, 1849, p. 129.
- ↑ Étienne-Jean Delécluze, *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 juin 1849, p. 2.
- ↑ Fab. P., *Gazette nationale…*, art. cit. (note 8), p. 4.
- ↑ Jean-Jacques Arnoux, *L’Ordre. Journal quotidien, politique et littéraire, consacré à la défense des principes conservateurs de la société et des libertés publiques*, n^o 133, 4 septembre 1849, p. 2.
- ↑ Gautier, *La Presse*, art. cit. (note 7), p. 1.

La fabrique de l'œuvre



123 (cat.)
Cheval blanc vu de face, 1892,
crayon graphite et rehauts de gouache
blanche sur cyanotype, 23,8 × 18 cm,
By-Thomery, château de Rosa Bonheur

Rosa Bonheur, l’œil de la vétérinaire

Le bestiaire de Rosa Bonheur

Ma première rencontre avec la famille Bonheur se fit par l’intermédiaire d’un petit bronze représentant un mouton, au musée de l’École vétérinaire de Maisons-Alfort où je préparais mon doctorat de médecine vétérinaire. J’appris via la riche correspondance de l’artiste¹ qu’il fut nécessaire à sa création artistique de disposer de modèles animaux. Ces derniers furent très nombreux à l’entourer dès le début de son exercice, ce qui lui permit de s’imprégner de leurs postures et de leurs expressions.

Imaginons-nous l’atelier, dans un appartement mansardé du sixième étage de la rue Rumford plaine Monceau à Paris, hébergeant une brebis nommée Jocrisse, une chèvre, des oiseaux en cage, des cailles rapportées d’Auvergne et même un écureuil !

Mais, l’apogée du bestiaire de Rosa Bonheur fut incontestablement la période où elle vécut au château de By, sa résidence définitive au sein de la forêt de Fontainebleau. Commençons par évoquer les animaux domestiques tant chéris par l’artiste (**fig. 128**). Tout d’abord les chevaux avec les deux juments Margot et Panthère ainsi que tous les poneys shetland ramenés d’Écosse ; les chiens avec sa yorkshire préférée Gamine, les chiens des Pyrénées, Pastour le grand danois, Belotte le basset ; le chat angora nommé Farino et bien d’autres.

Rosa Bonheur s’intéressait aussi à la peinture de la faune sauvage. Afin de rester toujours au plus proche de la réalité de ses modèles, l’artiste ne craignait pas de ramener à By de multiples espèces non domestiquées provenant de ses nombreux voyages ou de cadeaux. Les lions sont bien entendu les plus emblématiques : le lion Sultan et la lionne Fatma qui suivait Rosa partout (**fig. 115**). Nous pourrions également citer les cerfs, les mouflons, les sangliers, les mustangs, les chamois, les gazelles, le perroquet, les isards (**fig. 129**)...

Étant donné le grand nombre de départs et d’arrivées de nouveaux pensionnaires, il apparaît assez compliqué d’effectuer une liste exhaustive du bestiaire de l’artiste. En revanche, il est facile d’imaginer l’importance du temps consacré aux soins de ces animaux, que cela concerne le logement, la reproduction, les pathologies ou encore l’alimentation. Rosa Bonheur les effectuait souvent elle-même, même si elle ne put se passer des conseils et de l’aide d’un vétérinaire, qu’elle trouva en la personne du commandant Rousseau.

Le commandant Rousseau, vétérinaire de l’artiste

Rosa Bonheur fit la rencontre du commandant Anatole Rousseau l’année où ses lions arrivèrent à Marseille (**fig. 130**). Rousseau conte ainsi sa première rencontre avec l’artiste : « Au commencement de l’année 1880, le vieil Étienne, le cocher de Rosa Bonheur, vient de la part d’une personne de connaissance me prier d’aller voir le chien de sa maîtresse. J’étais vétérinaire militaire et comme tel je ne soignais que les animaux de l’armée ou appartenant à des officiers, mais je fis volontiers une exception pour l’illustre peintre². » À cette époque les vétérinaires devaient être capables de soigner tous les animaux sans spécialisation aucune. Ainsi, bien que le commandant Rousseau fût plus tourné vers les soins de la cavalerie, son domaine de prédilection, il était également capable de soigner le chien de Rosa Bonheur. L’histoire de la première visite se poursuit ainsi : « J’allais donc voir cette personne célèbre autour de laquelle couraient tant de légendes et dont tout le monde parlait mais que personne ne connaissait ! Ce fut avec beaucoup d’émotion que je partais pour By. J’y allais à cheval et je crois que mon cheval fut le point de départ de nos bonnes relations³. » Cette première visite ouvrit le chemin à de nombreuses autres. Rousseau devint alors le vétérinaire attiré de la ménagerie de Rosa Bonheur. Une amitié profonde se noua entre eux et le vétérinaire occupa une place incontournable dans la vie de l’artiste.

Leur riche correspondance ainsi que les Mémoires du docteur nous apportent un témoignage des soins vétérinaires prodigués au XIX^e siècle et de leurs

avancées. Rousseau possède de multiples compétences. Tout d’abord, il soigne animaux domestiques (chien et chat) et animaux de rente (vaches, moutons, cochons...). Il est donc amené à gérer toute la partie médicale avec les pathologies et les urgences, les chirurgies, la reproduction, le conseil en matière équine (vente, travail)... À titre d’illustration, Rousseau se voit contraint d’effectuer une césarienne sur la petite chienne de l’artiste qui témoigne : « J’ai perdu ma petite chienne que le vétérinaire a été obligé d’opérer. J’ai emporté un des chiots et passe mes nuits à lui donner du lait⁴. »

Une partie moins habituelle des soins donnés par le vétérinaire concerne la faune sauvage très diverse qui peuple le parc de By. En effet, la santé et le transport de ces animaux fragiles peu habitués au climat humide de la forêt de Fontainebleau et à ses hivers parfois sibériens constituent un défi permanent pour le soigneur.

D’ailleurs, l’un des épisodes les plus impressionnants de la carrière de Rousseau auprès de l’artiste est sans doute celui de la réception d’une femelle mouflon, qui ne se passa pas comme prévu. Il se souvient : « En arrivant le mouflon a bondi en dehors du box et, tombant sur quelque chose de pointu, fut gravement

1 Lettres de Rosa Bonheur à M^{me} Lagrolet, Georges Lagrolet, M. Peyrol et au commandant Rousseau, entre 1880 et 1894, Bordeaux, musée des Beaux-Arts.
2 Anatole Rousseau, « Mémoires inédites du vétérinaire Rousseau », date inconnue, Bordeaux, musée des Beaux-Arts.
3 Ibid.
4 Lettre de Rosa Bonheur à sa cousine Lagrolet, 5 février 1894, Bordeaux, musée des Beaux-Arts.



128 (fig.)
Anna Klumpke
Portrait de Rosa Bonheur avec son chien Charley, 1899, huile sur toile, 146,5 × 114 cm, Paris, musée d’Orsay, en dépôt à Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau



129 (fig.)
Auteur inconnu
Isard dans le parc du château de By, n. d., By-Thomery, château de Rosa Bonheur



130 (fig.)
Auteur inconnu
Le commandant Rousseau caressant la lionne Fatma à By, vers 1886 (?), By-Thomery, château de Rosa Bonheur

Rosa Bonheur, dessiner le vivant



144 (cat.)
Les Charbonniers, 1880-1890,
fusain, craie blanche, estompe
et gommage sur papier gris-vert,
49,5 × 64,3 cm, Los Angeles,
The J. Paul Getty Museum

Rosa Bonheur vendait ses toiles avant même de les réaliser, et ses œuvres abouties étaient dispersées à travers le monde. Par contre, elle a conservé toute sa vie ses études et un grand nombre de dessins. « Des études, j'en ai fait de toutes les espèces et, plutôt que de m'en séparer, j'aimerais mieux me contenter pour chaque jour de mon existence d'un morceau de pain sec. Ce sont de vrais instruments de travail. Si je les avais lâchés pour quelques pièces d'or, je me serais condamnée à croupir dans l'oisiveté lorsque l'hiver de ma vie eût commencé¹. » Si elle les conservait comme des documents privés en vue d'accomplir des œuvres destinées au public, elle a néanmoins été soucieuse de les offrir à la postérité². Rosa Bonheur et Anna Klumpke choisissent ensemble en 1899 une série d'études qui seront remises au musée du Luxembourg, « en demandant qu'elles soient mises à la disposition des élèves³ », aujourd'hui dans les collections du musée d'Orsay⁴. Selon le souhait de l'artiste, ces dessins témoignent de sa méthode de travail et documentent la genèse de plusieurs de ses tableaux importants : dessins de composition pour *Le Duel* (cat. 101 et 161) et *La Foulaison du blé en Camargue* (cat. 209), études de détails pour *Le Marché aux chevaux* (fig. 77), croquis pour des compositions de lions (*Lions et lionnes dévorant une gazelle*, Moscou, musée Pouchkine), études d'animaux au graphite ou à l'aquarelle réutilisées pour plusieurs œuvres dont *Le Roi de la forêt* (cat. 195)... Pour Rosa Bonheur, ces dessins devaient inviter les jeunes générations d'artistes à suivre les conseils déjà prodigués à ses élèves lorsqu'elle dirigeait l'école gratuite de dessin pour filles, entre 1849 et 1859 : « Gardez-vous de vouloir aller trop vite ; avant de prendre les pinceaux, assurez d'abord votre crayon ; devenez fortes dans la science du dessin⁵. » Elle a

suivi elle-même constamment ce précepte⁶. Dans tous les témoignages, elle insiste sur l'importance du dessin dans son processus de création et dans son éthique de travail. Liée à sa volonté de s'affirmer comme femme, sans fortune familiale, par la force de son art⁷, cette valorisation du dessin joue également un rôle majeur dans le rapport particulier de Rosa Bonheur avec ses modèles animaux et plus généralement dans son rapport au vivant.

Dessiner comme destinée
Rosa Bonheur est née sous le signe du dessin : son père Raimond Bonheur, formé par Pierre Lacour, directeur de l'école municipale de dessin de Bordeaux, rencontre sa mère Sophie Marquis en devenant son professeur de dessin. Après la mort prématurée de cette dernière, toute la fratrie, dans l'atelier de la rue Rumford à Paris, dessine ensemble à la lumière de la lampe d'après des histoires lues par un des membres de la famille, souvent des histoires de Walter Scott⁸. Ils reconstituent l'atmosphère d'un foyer et la joie des histoires du soir au moyen du dessin, histoires qui rattachent Rosa Bonheur à son amour du vivant, ainsi qu'elle le confie à Theodore Stanton : « L'amour ardent de Sir Scott pour les animaux m'a rapprochée de lui, et a même accru, si tant est que cela fût possible, mon penchant pour le monde muet⁹. » Comme dans les récits hagiographiques de la vie des grands artistes¹⁰ et les contes de fées¹¹, les

1 Anna Klumpke, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, E. Flammarion, 1908, p. 335.
2 Beaucoup d'artistes agirent de même ; parmi les exemples les plus célèbres, et admirés par Rosa Bonheur, Léonard de Vinci, qui conserva précieusement ses feuilles d'études toute sa vie, dont il légua la majeure partie à son élève le plus fidèle, Francesco Melzi.
3 Klumpke, *Rosa Bonheur...*, *op. cit.* (note 1), p. 409.
4 Ces dessins sont conservés au département des Arts graphiques du musée du Louvre, comme toutes les œuvres graphiques du musée d'Orsay entrées dans les collections avant 2013.
5 Léon Roger-Milès, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p. 116.
6 Pour l'usage pédagogique du dessin par Rosa Bonheur, à travers ses recueils de lithographies, voir l'essai de Michel Pons dans le présent ouvrage, p. 196.
7 Voir l'essai de Charlotte Foucher Zarmanian dans le présent ouvrage, p. 16.
8 Theodore Stanton, *Reminiscences of Rosa Bonheur*, New York, D. Appleton and Company, 1910, p. 20.
9 *Ibid.* Nous traduisons.
10 La vie de Titien par Vasari est convoquée explicitement à plusieurs reprises dans la biographie d'Anna Klumpke. Dans sa bibliothèque, Rosa Bonheur avait les volumes des *Vies des peintres, sculpteurs et architectes* de Giorgio Vasari, traduits par Léopold Leclanché, édités par Just Tessier à Paris en 1841, toujours conservés au château de Rosa Bonheur à By-Thomery.
11 Roger-Milès, *Rosa Bonheur...*, *op. cit.* (note 5), p. 9.



155 (cat.)
Tête de chien, 1869, fusain et pastel
 sur papier vergé bleu filigrané,
 65,4 × 50,7 cm, Bordeaux, musée
 des Beaux-Arts

157 (cat.)
Tête de chien, 1869, fusain et pastel
 sur papier bleu, 67,9 × 48 cm,
 Bordeaux, musée des Beaux-Arts

156 (cat.)
Tête de chien, 1869, fusain et pastel
 sur papier marron, 65,4 × 50,7 cm,
 Bordeaux, musée des Beaux-Arts

158 (cat.)
Tête de chien, 1869, fusain et pastel
 sur papier marron, 65,4 × 50,2 cm,
 Bordeaux, musée des Beaux-Arts

159 (cat.)
Tête de chien, 1869, fusain et pastel
 sur papier marron, 65,2 × 50 cm,
 Bordeaux, musée des Beaux-Arts

Rosa B-





179 (cat.)
 Quinze études de cerf, n. d.,
 aquarelle, encre et crayon
 sur papier vélin, 45 × 56 cm,
 Paris, musée d'Orsay

180 (cat.) p. 190-191
 Vingt-deux études de renards, 1890,
 aquarelle et graphite sur papier,
 31,5 × 47,7 cm, Paris, musée d'Orsay

Au-delà des frontières



195 (cat.)
Le Roi de la forêt, 1878, huile sur toile,
244,8 × 175 cm, collection particulière



196 (cat.)
Le Chevreuil blessé, dit aussi *Un chevreuil dans la forêt*, n. d., huile sur toile, 45 × 56 cm, collection Larry Ellison

197 (cat.)
Paysage, étude d'arbre, n. d., huile sur papier ou carton marouflé sur toile, 37 × 27 cm, Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau, dépôt du musée d'Orsay, Paris





201 (cat.)
Un cerf, 1893, huile sur toile,
 46 × 38 cm, Dublin, National
 Gallery of Ireland



202 (cat.)
Renard, n. d., huile sur toile,
 73 × 88 cm, Bordeaux,
 musée des Beaux-Arts



211 (fig.)
Auteur inconnu
Rosa Bonheur avec William F. Cody
et un groupe d'acteurs du Wild
West Show de Buffalo Bill, Paris, 1889,
By-Thomery, château de Rosa Bonheur

Emily C. Burns

Rosa Bonheur, Buffalo Bill et les Autochtones d'Amérique à Paris

En 1889, Rosa Bonheur, âgée de 67 ans, découvre un spectacle qui va marquer les dix dernières années de sa carrière d'artiste : le Wild West Show de Buffalo Bill. Ce spectacle, qui se produit à Neuilly durant sept mois, retrace l'expansion vers l'Ouest américain – et sa domestication mythique – dans une suite d'épisodes joués par de véritables cow-boys et Autochtones d'Amérique¹. Une illustration tirée de l'article de Gaston Tissandier «Les Peaux-Rouges et les Américains de Frontière, à Paris», paru dans *La Nature*, met en parallèle des scènes de tir au fusil, de danse, de chasse au bison et de prouesses équestres, dans une composition si dynamique qu'elle déborde du champ de l'image (fig. 212). De nombreux artistes français, dont Paul Gauguin, se sont précipités pour assister à ce spectacle hors du commun².

En septembre, Bonheur passe plusieurs jours au milieu de la troupe, où elle réalise des croquis au crayon et des esquisses à l'huile dans l'arène et dans le campement des Autochtones. Des journalistes et des photographes rendent compte de sa présence auprès de William F. Cody, dit Buffalo Bill, des cow-boys et des Indiens oglala, sous une tête de bison naturalisée flanquée de drapeaux américains (fig. 211)³. Selon l'un des journalistes, les études exécutées par l'artiste répondaient à une commande : «Depuis l'arrivée de Buffalo Bill à Paris, M^{lle} Bonheur a reçu pour l'Amérique la commande d'un important tableau dont le sujet était des chevaux et des personnages de la troupe du Colonel Cody⁴.» Cette description laisse

imaginer une grande composition à multiples figures de chevaux et de cavaliers, mais il ne subsiste de ce projet qu'une cinquantaine de travaux sous forme de tableaux de petits groupes, d'animaux ou de personnages isolés, dessinés ou peints par l'artiste pendant le temps qu'a duré le spectacle à Paris et dans les dix dernières années de sa vie. Comme l'écrit Jules Claretie après avoir vu la production prolifique de Rosa Bonheur lors de la vente du contenu de son atelier, «elle avait suivi toutes les représentations de Buffalo Bill, crayon à la main⁵». Le fil conducteur

- 1 Louis S. Warren, *William Cody and the Wild West Show*, New York, Vintage Books, 2005 ; Joy Kasson, *Celebrity, Memory, and Popular History*, New York, Hill and Wang, 2000.
- 2 Emily C. Burns, *Transnational Frontiers: The American West in France*, Norman, University of Oklahoma Press, 2018, p. 13, 19-21, 41-42 ; Emily C. Burns, «Les artistes français et les Amérindiens à la fin du XIX^e siècle», dans *Le Scalp et le Calumet : imaginer et représenter l'Indien en Occident du XVI^e siècle à nos jours*, Annick Notter (dir.), cat. exp. (La Rochelle, musée du Nouveau Monde), La Rochelle, musées d'Art et d'histoire / Somogy, 2017, p. 158-169 ; Venita Datta, «Buffalo Bill Goes to France: French-American Encounters at the Wild West Show, 1889-1905», *French Historical Studies*, vol. 41, n° 3, 2018, p. 525-555.
- 3 Coupures de presse, *Le Figaro*, 4 septembre 1889, *L'Intransigeant*, 6 septembre 1889, *Le Constitutionnel*, 15-17 septembre 1889, Cody, Wyoming, Buffalo Bill Center of the West, McCracken Research Library, Buffalo Bill's Wild West, Scrapbook 1889, ms. 6 (ci-après Scrapbook 1889).
- 4 «Chronique locale», *L'Abeille de Fontainebleau*, 27 septembre 1889, Scrapbook 1889.
- 5 Jules Claretie, «Rosa Bonheur: An Appreciation With Some Hitherto Unpublished Studies», *Harper's Magazine*, Londres, vol. 104, n° 1, décembre 1901, p. 143. Voir également Léon Roger-Milès dans *Atelier Rosa Bonheur*, Paris, Imprimerie Georges Petit, 1900, et Éliane Foulquié, «Rosa Bonheur et Buffalo Bill : la rencontre», dans *Le Scalp et le Calumet...*, op. cit. (note 2), p. 120-121.



212 (fig.)
Achille Isidore Gilbert
et Barnabé Auguste Tilley
Exercices de la troupe de Buffalo Bill,
actuellement exhibée à Paris, extrait
de Gaston Tissandier, «Les Peaux-Rouges
et les Américains de Frontière, à Paris»,
La Nature, 6 juillet 1889, Paris, BnF



Personnalité fascinante, Rosa Bonheur (1822-1899) est l'artiste des paradoxes. Créatrice hors norme encore trop méconnue, elle fut pourtant la meilleure artiste animalière de son temps et sut imposer, dans ce XIX^e siècle très corseté, sa liberté et son indépendance.

Sans anthropomorphisme ni sentimentalisme, ses peintures et dessins insufflent la vie aux animaux qu'elle observait inlassablement. Plus que jamais, au XXI^e siècle, regarder l'art de Rosa Bonheur nous permet une nouvelle rencontre avec le vivant, et nous aide à mieux habiter le monde.

Réalisé à l'occasion du bicentenaire de la naissance de l'artiste, cet ouvrage polyphonique accueille de nombreux spécialistes à la croisée de divers champs disciplinaires afin de donner à voir toute la richesse et la modernité de Rosa Bonheur.