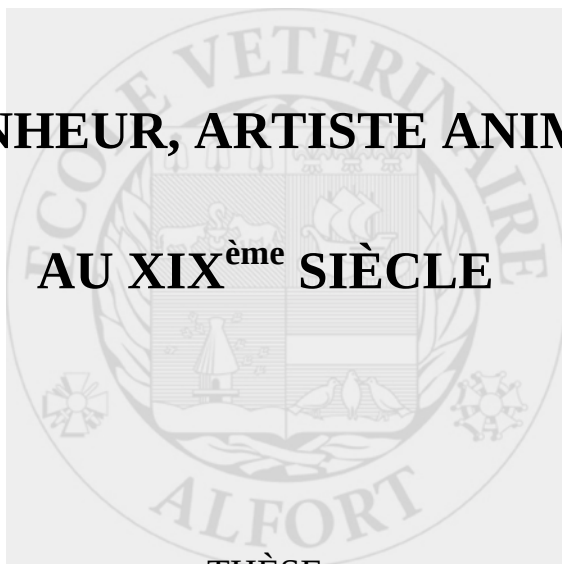


Année 2013

ROSA BONHEUR, ARTISTE ANIMALIÈRE
AU XIX^{ème} SIÈCLE



THÈSE

Pour le

DOCTORAT VÉTÉRINAIRE

Présentée et soutenue publiquement devant

LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE CRÉTEIL

Le 17 octobre 2013

par

Léa REBSAMEN

Née le 23 septembre 1988 à Dijon (Côte-d'Or)

JURY

Président : Pr.

Professeur à la Faculté de Médecine de CRÉTEIL

Membres

Directeur : Christophe Degueurce

Professeur à l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort

Assesseur : Jean-Marie Mailhac

Maître de conférences à l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort

Liste du corps enseignants

LISTE DES MEMBRES DU CORPS ENSEIGNANT

Directeur : M. le Professeur GOGNY Marc

Directeurs honoraires : MM. les Professeurs : COTARD Jean-Pierre, MORAILLON Robert, PARODI André-Laurent, PILET Charles, TOMA Bernard
Professeurs honoraires : Mme et MM. : BENET Jean-Jacques, BRUGERE Henri, BRUGERE-PICOUX Jeanne, BUSSIERAS Jean, CERF Olivier, CLERC Bernard, CRESPEAU François, DEPUTTE Bertrand, MOUTHON Gilbert, MILHAUD Guy, POUCHELON Jean-Louis, ROZIER Jacques

DEPARTEMENT D'ELEVAGE ET DE PATHOLOGIE DES EQUIDES ET DES CARNIVORES (DEPEC)

**Chef du département : M. POLACK Bruno, Maître de conférences - Adjoint :
M. BLOT Stéphane, Professeur**

UNITE DE CARDIOLOGIE - Mme CHETBOUL Valérie, Professeur * - Mme GKOUNI Vassiliki, Praticien hospitalier UNITE DE CLINIQUE EQUINE - M. AUDIGIE Fabrice, Professeur - M. DENOIX Jean-Marie, Professeur - Mme DUMAS Isabelle, Maître de conférences contractuel - Mme GIRAUDET Aude, Praticien hospitalier * - M. LECHARTIER Antoine, Maître de conférences contractuel - Mme MESPOULHES-RIVIERE Céline, Praticien hospitalier - Mme TRACHSEL Dagmar, Maître de conférences contractuel UNITE D'IMAGERIE MEDICALE - Mme BEDU-LEPERLIER Anne-Sophie, Maître de conférences contractuel - Mme STAMBOULI Fouzia, Praticien hospitalier UNITE DE MEDECINE - Mme BENCHEKROUN Ghita, Maître de conférences contractuel - M. BLOT Stéphane, Professeur* - Mme MAUREY-GUENEC Christelle, Maître de conférences UNITE DE MEDECINE DE L'ELEVAGE ET DU SPORT - Mme CLERO Delphine, Maître de conférences contractuel - M. GRANDJEAN Dominique, Professeur * - Mme YAGUIYAN-COLIARD Laurence, Maître de conférences contractuel	DISCIPLINE : NUTRITION-ALIMENTATION - M. PARAGON Bernard, Professeur DISCIPLINE : OPHTALMOLOGIE - Mme CHAHORY Sabine, Maître de conférences UNITE DE PARASITOLOGIE ET MALADIES PARASITAIRES - M. BENSIGNOR Emmanuel, Professeur contractuel - M. BLAGA Radu Gheorghe, Maître de conférences (rattaché au DPASP) - M. CHERMETTE René, Professeur * - M. GUILLOT Jacques, Professeur - Mme MARGINAC Geneviève, Maître de conférences - M. POLACK Bruno, Maître de conférences UNITE DE PATHOLOGIE CHIRURGICALE - M. FAYOLLE Pascal, Professeur - M. MAILHAC Jean-Marie, Maître de conférences - M. MOISSONNIER Pierre, Professeur* - M. NIEBAUER Gert, Professeur contractuel - Mme RAVARY-PLUMIOEN Bérangère, Maître de conférences (rattachée au DPASP) - Mme VIATEAU-DUVAL Véronique, Professeur - M. ZILBERSTEIN Luca, Maître de conférences DISCIPLINE : URGENCE SOINS INTENSIFS - Vacant
---	---

DEPARTEMENT DES PRODUCTIONS ANIMALES ET DE LA SANTE PUBLIQUE (DPASP)

Chef du département : M. MILLEMANN Yves, Professeur - Adjoint : Mme DUFOUR Barbara, Professeur

UNITE D'HYGIENE ET INDUSTRIE DES ALIMENTS D'ORIGINE ANIMALE - M. AUGUSTIN Jean-Christophe, Maître de conférences - M. BOLNOT François, Maître de conférences * - M. CARLIER Vincent, Professeur - Mme COLMIN Catherine, Maître de conférences UNITE DES MALADIES CONTAGIEUSES - Mme DUFOUR Barbara, Professeur* - Mme HADDAD/HOANG-XUAN Nadia, Professeur - Mme PRAUD Anne, Maître de conférences - Mme RIVIERE Julie, Maître de conférences contractuel UNITE DE PATHOLOGIE MEDICALE DU BETAIL ET DES ANIMAUX DE BASSE-COUR - M. ADJOU Karim, Maître de conférences * - M. BELBIS Guillaume, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel - M. HESKIA Bernard, Professeur contractuel - M. MILLEMANN Yves, Professeur	UNITE DE REPRODUCTION ANIMALE - Mme CONSTANT Fabienne, Maître de conférences - M. DESBOIS Christophe, Maître de conférences (rattaché au DEPEC) - M. FONTBONNE Alain, Maître de conférences (rattaché au DEPEC) - Mme MASSE-MOREL Gaëlle, Maître de conférences contractuel - M. MAUFFRE Vincent, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel - M. NUDELMANN Nicolas, Maître de conférences (rattaché au DEPEC) - M. REMY Dominique, Maître de conférences* UNITE DE ZOOTECHNIE, ECONOMIE RURALE - M. ARNE Pascal, Maître de conférences* - M. BOSSE Philippe, Professeur - M. COURREAU Jean-François, Professeur - Mme GRIMARD-BALLIF Bénédicte, Professeur - Mme LEROY-BARASSIN Isabelle, Maître de conférences - M. PONTER Andrew, Professeur
---	---

DEPARTEMENT DES SCIENCES BIOLOGIQUES ET PHARMACEUTIQUES (DSBP)

Chef du département : Mme COMBRISSON Hélène, Professeur - Adjoint : Mme LE PODER Sophie, Maître de conférences

UNITE D'ANATOMIE DES ANIMAUX DOMESTIQUES - M. CHATEAU Henry, Maître de conférences* - Mme CREVIER-DENOIX Nathalie, Professeur - M. DEGUEURCE Christophe, Professeur - Mme ROBERT Céline, Maître de conférences DISCIPLINE : ANGLAIS - Mme CONAN Muriel, Professeur certifié UNITE DE BIOCHIMIE - M. BELLIER Sylvain, Maître de conférences* - M. MICHAUX Jean-Michel, Maître de conférences DISCIPLINE : BIostatistiques - M. DESQUILBET Loïc, Maître de conférences DISCIPLINE : EDUCATION PHYSIQUE ET SPORTIVE - M. PHILIPS Pascal, Professeur certifié DISCIPLINE : ETHOLOGIE - Mme GILBERT Caroline, Maître de conférences UNITE DE GENETIQUE MEDICALE ET MOLECULAIRE - Mme ABITBOL Marie, Maître de conférences - M. PANTHIER Jean-Jacques, Professeur*	UNITE D'HISTOLOGIE, ANATOMIE PATHOLOGIQUE - Mme CORDONNIER-LEFORT Nathalie, Maître de conférences* - M. FONTAINE Jean-Jacques, Professeur - Mme LALOY Eve, Maître de conférences contractuel - M. REYES GOMEZ Edouard, Assistant d'enseignement et de recherche contractuel UNITE DE PATHOLOGIE GENERALE MICROBIOLOGIE, IMMUNOLOGIE - M. BOULOUIS Henri-Jean, Professeur - Mme LE ROUX Delphine, Maître de conférences - Mme QUINTIN-COLONNA Françoise, Professeur* UNITE DE PHARMACIE ET TOXICOLOGIE - Mme ENRIQUEZ Brigitte, Professeur - M. PERROT Sébastien, Maître de conférences - M. TISSIER Renaud, Maître de conférences* UNITE DE PHYSIOLOGIE ET THERAPEUTIQUE - Mme COMBRISON Hélène, Professeur - Mme PILOT-STORCK Fanny, Maître de conférences - M. TIRET Laurent, Maître de conférences* UNITE DE VIROLOGIE - M. ELOIT Marc, Professeur - Mme LE PODER Sophie, Maître de conférences *
---	--

* responsable d'unité

REMERCIEMENTS

Au Professeur

de la faculté de médecine de Créteil
qui nous a fait l'honneur d'accepter la présidence de cette thèse.
Hommage respectueux

A Monsieur le Professeur Christophe Degueurce

de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort
pour son soutien à mon désir d'effectuer une thèse littéraire portant sur le domaine artistique,
pour sa grande implication et sa disponibilité, enfin pour m'avoir fait découvrir une peinture
dont je ne soupçonnais alors même pas l'existence.
Hommage reconnaissant

A Monsieur le Docteur Mailhac

de l'Ecole Nationale Vétérinaire d'Alfort pour avoir accepté de participer à notre jury de
thèse, pour sa rapidité et son ouverture d'esprit.
Hommage respectueux

A M. Bernard Denis,

Pour son implication dans ce projet et pour ses très précieux conseils zootechniques sans lesquels cette thèse n'aurait pu aboutir.

A Mme Marie Borin,

Pour les documents qu'elle m'a fournis et pour son travail très complet sur Rosa Bonheur.

A Mme Emmanuelle Hérin,

Pour avoir consacré une partie de son temps à réfléchir au plan de ma thèse.

Au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux,

Pour m'avoir permis d'accéder à la correspondance de Rosa Bonheur avec son vétérinaire.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES FIGURES	2
INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE : ROSA BONHEUR, L'ARTISTE « SCIENTIFIQUE »	11
I. ROSA BONHEUR ET LES ANIMALIERS AU 19^{EME} SIECLE	11
A. VERS UNE DESCRIPTION DU MOUVEMENT ANIMALIER AU 19 ^{EME} SIECLE.....	11
B. LA PLACE DE ROSA BONHEUR AU SEIN DU MOUVEMENT ANIMALIER.....	12
C. LES PEINTRES ANIMALIERS ET L'ETUDE DE LA FAUNE : UNE RELATION AU DELA DES FRONTIERES ARTISTIQUES	15
II. ROSA BONHEUR, UNE PASSIONNEE DU MONDE ANIMAL	19
A. UNE VIE CONSACREE A LA NATURE.....	19
B. LE BESTIAIRE, UNE LISTE INCOMPLETE	24
C. LES ANIMAUX SAUVAGES ET LA DOMESTICATION	25
D. LOGEMENT, NOURRITURE ET REPRODUCTION.....	28
E. PATHOLOGIES ET SOINS.....	30
F. LE VETERINAIRE ROUSSEAU, UNE RELATION DE CONFIANCE	32
III. ROSA BONHEUR, UNE ETUDE PERPETUELLE DU MONDE ANIMAL	42
A. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA COPIE DE MODELES	42
B. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA PHOTOGRAPHIE.....	49
C. L'ETUDE DE L'ANATOMIE ET DU COMPORTEMENT DES ANIMAUX	51
D. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA SCULPTURE	55
DEUXIEME PARTIE : QUELQUES COMMENTAIRES D'ŒUVRES	61
I. LES SCENES CHAMPETRES	62
A. L'ATTIRANCE DE LA RURALITE	62
B. ASPECTS ZOOTECHNIQUES	64
C. LA LABOURAGE NIVERNAIS	84
II. ROSA BONHEUR ET LES CHEVAUX	96
A. L'IMPORTANCE DES CHEVAUX DANS LA VIE DE L'ARTISTE.....	96
B. ASPECTS ZOOTECHNIQUES	101
C. LE MARCHE AUX CHEVAUX.....	109
CONCLUSION.....	133
BIBLIOGRAPHIE	135
ANNEXES.....	141
Annexe 1 : Biographie	141
Annexe 2: Recueil des figures.....	149

TABLE DES FIGURES

Figure 1: Rosa Bonheur en promenade.....	150
Figure 2: « Gamine » sur les genoux de Nathalie Micas avec Rosa Bonheur et Gambart.....	151
Figure 3: Portrait de Rosa Bonheur avec son chien Charlie	152
Figure 4: Le cerf Jacques (?) dans son enclos à By	153
Figure 5: Rosa Bonheur et sa lionne Fatma	154
Figure 6: Rosa Bonheur assistant à une présentation de divers chevaux.....	155
Figure 7: L'abattage du grand cheval	156
Figure 8: Le commandant Rousseau caressant Fatma à By vers 1886	157
Figure 9: Matin dans les Highlands, date inconnue	158
Figure 10: Habitants dans les Highlands (3 bœufs écossais), ou Citoyens des Highlands, date inconnue	158
Figure 11: La bousculade, 1867	159
Figure 12: Changement de pâturage, 1863	160
Figure 13: L'aigle blessé, 1870.....	160
Figure 14: Etudes de chevaux : cheval tenu par un homme	161
Figure 15: Type de bélier Zackelschaf d'Europe Centrale	161
Figure 16: Permission de travestissement autorisant Rosa Bonheur à s'habiller en homme.....	162
Figure 17: Etudes de tête et d'œil de bœuf, date inconnue.....	163
Figure 18: Le parc à moutons, date inconnue	164
Figure 19: Le duel, 1895	165
Figure 20: Un taureau, date inconnue	166
Figure 21: Un chien, date inconnue	166
Figure 22: Sanglier, date inconnue	167
Figure 23: Cheval, date inconnue	168
Figure 24: Taureau marchant, 1846	169
Figure 25: Taureau beuglant, date inconnue.....	170
Figure 26: Brebis couchée, 1845-1846	171
Figure 27: Moutons au bord de la mer, 1865.....	172
Figure 28: Le repos dans la prairie, 1856r	173
Figure 29: Tête de bélier, date inconnue.....	174
Figure 30: Berger des Pyrénées, 1888	175
Figure 31: Berger des Pyrénées donnant du sel à ses moutons, 1864.....	176
Figure 32: Bélier, date inconnue	176
Figure 33: Berger des Pyrénées, 1856	177
Figure 34: Tête de bélier, date inconnue.....	178
Figure 35: Clair de lune, troupeau de moutons dans les Pyrénées, 1897.....	179
Figure 36: Bergers landais, date inconnue	179
Figure 37: Bélier paissant, date inconnue	180
Figure 38: Moutons au pâturage d'été, date inconnue	181
Figure 39: Tête de mouton, date inconnue.....	182
Figure 40: Bœufs et moutons de Bretagne, date inconnue	183
Figure 41: Le départ pour le marché, 1854.....	184
Figure 42: Berger écossais, 1859	185
Figure 43: Razzia, 1860	186
Figure 44: Troupeau de moutons au repos, 1857.....	187

Figure 45: Dix études de bélier, entre 1822 et 1899	187
Figure 46: Bélier, autour de 1845-1850	188
Figure 47: Portrait de Rosa Bonheur, 1849	189
Figure 48: Taureau de Salers, 1856	190
Figure 49: Vache de Salers, 1856	190
Figure 50: Bœufs et taureaux de la race du Cantal, 1848	191
Figure 51: En Auvergne, 1889.....	191
Figure 52: Le sevrage des veaux, 1879.....	192
Figure 53: La Fenaïson en Auvergne, 1855.....	193
Figure 54: Vaches et moutons dans un pré, date inconnue.....	193
Figure 55: Vaches au repos, date inconnue	194
Figure 56: Etude de bœufs sous le joug, date inconnue.....	195
Figure 57: La rentrée des foins, date inconnue	196
Figure 58: Taureaux andalous, 1867.....	196
Figure 59: Vache de West Highland, 1856.....	197
Figure 60: Taureau hongrois, 1956.....	197
Figure 61: Vache hongroise, 1856.....	198
Figure 62: Attelage de bœufs hongrois, 1856.....	198
Figure 63: Le repos, date inconnue.....	199
Figure 64: Le labourage nivernais, di aussi Le sombrage, 1849	200
Figure 65: Attelage de bœufs nivernais, 1850	201
Figure 66: Etude de jambes de cheval, non datée	202
Figure 67: Ibidem.....	203
Figure 68: Cheval de Selle, date inconnue.....	203
Figure 69: Percheron, date inconnue	204
Figure 70: Têtes de chevaux, non datée.....	204
Figure 71: Vitrine avec objets d'étude de chevaux, non datée	205
Figure 72: Rendez-vous de chasse, 1857	206
Figure 73: Cheval Percheron : étude pour le Marché aux chevaux, non datée.....	207
Figure 74: Stud-book Percheron de France, 1883	207
Figure 75: Ibidem, Portrait de l'étalon Voltaire, 1883.....	208
Figure 76: Bois gravé de Voltaire, 1884.....	209
Figure 77: Plaque en bronze figurant Voltaire, 1931.....	210
Figure 78: Cheval du « type Arabe », date inconnue.....	211
Figure 79: Cheval de « type Cauchois », date inconnue.....	212
Figure 80: Cheval de « type Normand ordinaire », date inconnue	213
Figure 81: Le duel, 1895.....	214
Figure 82: Etude de chevaux pour le duel, date inconnue	215
Figure 83: La foulaison du blé en Camargue, 2 ^{ème} moitié du 19 ^{ème} siècle.....	216
Figure 84: Détail de Course de chevaux sauvages, 1899.....	217
Figure 85: Etudes de chevaux courant : étude pour la foulaison, date inconnue.....	218
Figure 86: Etude de cheval : tête tournée vers la droite – en haut, dessin au trait – en bas, dessin finalisé, date inconnue	219
Figure 87: Etude de cheval bai, date inconnue	220
Figure 88: Jockey sur un cheval, 1877.....	221
Figure 89: Poneys de l'Ile de Skye, 1861	222
Figure 90: Peau-Rouge à cheval, date inconnue.....	223
Figure 91: Le colonel William F. Cody, 1889	224
Figure 92: La jument Margot, date inconnue.....	225
Figure 93: Etude de cheval bai, date inconnue	226
Figure 94: Cheval de selle gris, date inconnue	226

Figure 95: Cheval blanc dans un pré, 2 ^{ème} moitié du 19 ^{ème} siècle	227
Figure 96: Etude de cheval, 2 ^{ème} moitié du 19 ^{ème} siècle	227
Figure 97: Un chariot et un attelage de chevaux, date inconnue	228
Figure 98: Cheval Percheron sellé, date inconnue.....	229
Figure 99: Le Marché aux chevaux, 1852-55	230
Figure 100: Esquisse pour le Marché aux chevaux, 1898	231
Figure 101: Etudes pour le Marché aux chevaux, date inconnue	231
Figure 102: Etude pour le Marché aux chevaux	232
Figure 103: Etude du palefrenier du Marché aux chevaux, non datée.....	232
Figure 104: Cheval au galop, date inconnue.....	233
Figure 105: Dôme de la chapelle Saint-Louis à l'Hôpital de la Salpêtrière, date inconnue.....	233
Figure 106: Etude pour le Marché aux chevaux, date inconnue.....	234
Figure 107: Marché aux chevaux, date inconnue	234

INTRODUCTION

Rosa Bonheur naît en 1822 à Bordeaux et parcourra le 19^{ème} siècle d'un bout à l'autre, s'éteignant à l'aube d'une nouvelle ère, en 1899. C'est à la fois en tant que femme libre et en tant qu'artiste, deux aspects de sa personnalité indissociables et correspondants, que Rosa Bonheur vivra les multiples bouleversements qui secouèrent son siècle. Car, il faut rappeler ici, que le 19^{ème} est une période de grands changements à la fois politiques, idéologiques, artistiques et agronomiques. La France cherche à se construire, se libérant peu à peu du pesant modèle anglais, elle se trouve une nouvelle personnalité, plus solide, plus sûre de sa puissance. Les régimes politiques se succèdent durant cette période mouvementée. Deux Révolutions agitent successivement la France. La première a lieu en 1830. Les ordonnances du 25 juillet dans leur tentative de supprimer de multiples libertés au peuple français, en constituent le détonateur¹. Cette révolte populaire de grande ampleur, qui enflamme par la suite l'Europe toute entière, débouche sur la monarchie de Juillet. Le paysage institutionnel français n'en est pas véritablement bouleversé, mais ces événements montrent que le peuple est capable de faire entendre sa voix, qu'il est bien là, attentif, et qu'il est prêt à protéger ses droits, à tout instant, contre un pouvoir abusif¹. D'ailleurs, le phénomène se reproduira quelques années plus tard, à une plus vaste échelle cette fois, voici la deuxième Révolution du 19^{ème} siècle: le « *printemps des peuples* » de 1848. En effet, les années de pauvreté accumulées dans les couches populaires de la société, aggravant peu à peu les écarts entre classes, constituent le terreau favorable à l'insurrection. Cette dernière enflamme la capitale du 22 au 25 février et aboutit à la proclamation de la Deuxième République². Mais cette avancée ne sera qu'éphémère et ne résistera pas au coup d'état du 2 décembre 1851 perpétrée par Louis-Napoléon Bonaparte qui, bien vite, modifie la Constitution et proclame, le 7 novembre 1852, le Second Empire³. Celui-ci durera presque vingt ans, et s'achèvera en 1870 avec la guerre franco-prussienne, échec particulièrement sanglant, l'Alsace Lorraine passant aux mains allemandes⁴. La Troisième République est alors mise en place, et ce jusqu'à la fin des jours de Rosa Bonheur.

Aux changements politiques viennent irrémédiablement se superposer les changements économiques et agronomiques. Au 19^{ème} siècle, la France est en retard par rapport à son voisin britannique, qui connut un siècle auparavant de vastes avancées agricoles et industrielles. Selon Bourgelat, les races domestiques françaises sont alors « *dégénérées* »⁵. Par « *dégénération* » il faut entendre la définition zootechnicienne du phénomène, qui considère une race ayant perdu les qualités conférées par l'action de l'homme ou la nature, comme dégénérée, ceci portant bien entendu atteinte à son intérêt économique⁶. En effet, si l'on se réfère aux *Traité des bêtes à laine* de l'Abbé Carlier, l'on comprend qu'à la fin du 18^{ème} siècle, la moitié du cheptel ovin français avait environ la même taille que la plus petite race actuelle de notre territoire, le mouton d'Ouessant, mesurant 40 à 50 centimètres maximum au garrot. Le même constat est effectué chez les bovins, qui en 1830, selon Grogner, pèsent à peu près deux fois moins lourdes que les bœufs anglais⁷. Pour les chevaux,

¹ ANTONETTI, 2002, p. 553, 558

² DEMIER, 2000

³ REMOND, 2002, p.106-110

⁴ REMOND, 1982, p.106-110

⁵ BOURGELAT, 1818

⁶ DENIS, 1981, p.118

⁷ DENIS, 1981, p.118

⁸ GROSNIER, 1841

ce sont la hauteur et le poids qui demeurent insuffisants. Ainsi, les bourgeois ayant fui la Révolution de 1789 et les guerres d'Empire pour l'Angleterre, reviennent durant la Restauration plein d'admiration pour les races Outre-Manche, bien plus développées que les françaises. S'en suit une très longue période d'importation et de croisements avec les modèles anglais, s'étendant jusqu'au milieu du siècle. Les races étrangères du Nord de l'Europe font donc leur apparition en France, elles apportent certains traits de caractères aux races locales, mais sans grand succès⁸. Il faut attendre la seconde moitié du 19^{ème} siècle, pour que la France se rende compte de son erreur. En croisant intensément les races françaises, l'on a oublié de traiter la source du problème et il ne faut pas chercher bien loin pour trouver cette dernière : elle est agronomique⁹. Les souches locales n'avaient pas besoin de l'apport de sang étranger pour s'améliorer, il suffisait de leur fournir une alimentation abondante et de qualité pour qu'enfin elles puissent exprimer tout leur potentiel génétique, aussi bien au travers des fonctions physiologiques que du gabarit (Bernard Denis). Ceci fut surtout entendu par Napoléon III, qui se donna pour devoir de rattraper le retard économique et industriel de la France sur son voisin anglais. Ainsi, s'achevèrent peu à peu les croisements avec les races étrangères, fixant les caractères des races françaises qui commencèrent à émerger et à se stabiliser, certaines existant encore de nos jours. Rosa Bonheur fut témoin de ces changements zootechniques importants et elle assista à la naissance progressive des ancêtres de nos races actuelles. Napoléon III s'évertua à redresser la France et ne fut pas innocent dans l'émergence d'un cheptel français de qualité, redécouvrant les potentiels régionaux au travers de type tels que le Percheron. Il développa les moyens de transport, construisant des lignes de chemin de fer reliant villes moyennes et grandes dans la France entière et bâtissant une capitale plus aérée. Les campagnes connaissent alors une certaine prospérité et la croissance industrielle est importante¹⁰. Peu à peu le pays rattrape son retard sur le concurrent anglais et entame assez solidement, d'un point de vue agronomique, la fin d'un siècle marqué par le retour de la République.

Les mouvements artistiques sont également nombreux au 19^{ème} siècle et suivent les évolutions politiques et sociales de cette période riche en rebondissements. Le Réalisme apparaît entre 1840 et 1860. N'oubliant pas les techniques des peintres Néo-classicistes de la fin du 18^{ème} et du début du siècle, il ouvre une nouvelle ère dans la pratique picturale et s'éloigne du mouvement Romantique déjà présent. Le mot « réalisme » apparaît dans le langage de la critique picturale dès 1844, à propos des scènes bretonnantes d'Alfred Leleux¹¹. Il est étroitement associé à la peinture de Gustave Courbet, de trois ans l'aîné de Rosa Bonheur, mais n'est pas non plus sans lien avec la volonté de Théodore Géricault (1791-1824) de renouveler la peinture d'histoire grâce à l'étude du réel et de ses scènes contemporaines¹¹. La principale source d'inspiration des artistes réalistes est donc le quotidien, l'objectivité est reine, l'on peint ce que l'on voit. Wey nous donne une des clés du réalisme tel que créé par Courbet : « *La grande peinture a cessé d'intéresser, et par suite, a à peu près cessé d'être. (...) Quand l'art a voulu se relever, la tradition était épuisée ; dans son désespoir, il s'est cramponné à la nature comme à une dernière planche de salut. Son effort fut une tendance et une protestation : de là le naturalisme, le réalisme, nécessités que la critique, parfois bornée, à ça et là méconnaît.* »¹². Le mot est lâché : naturalisme. Comme une hymne, un flambeau dans la tempête, les peintres animaliers érigent le terme en représentant de leur art. Leur raison d'être y est entièrement contenue. En effet, le 19^{ème} connaît l'essor du genre animalier. Bien qu'il faille attendre la fin du siècle pour que ce

⁸ DENIS, 2013

⁹ DENIS, date inconnue

¹⁰ PLESSIS, janvier 1996

¹¹ DE FONT-REAULX, 2007, p.31

¹² WEY, 30 mars 1851

dernier soit enfin reconnu en tant que tel, avec la constitution du Salon et de la Société des artistes animaliers, les animaux, et les paysages dans lesquels ils évoluent, n'ont cessé d'accompagner le mouvement réaliste dans ses évolutions. En Grande-Bretagne, les animaliers sont célèbres et connaissent un engouement intense pour leur art, Stubbs et Landseer faisant office de modèles. Un même phénomène est observé en Hollande et en Belgique¹³. En France, Rosa Bonheur se situe du côté de Courbet, elle se fonde dans le mouvement réaliste auquel elle participera sa vie durant et qu'elle illustre de la manière la plus évocatrice possible. Jamais elle ne changera de cap, son style ne sera pas tenté par le mouvement Impressionniste naissant. Ce dernier marque la seconde moitié du 19^{ème} siècle, son nom est tiré d'une peinture de Monet : *Impressions, soleil levant*. Le travail de cette tendance artistique se porte sur le rendu de l'ombre et de la lumière. L'on assiste à une libération de la couleur, se démarquant radicalement de la peinture académique, et qui annonce la grande révolution de la peinture moderne et de l'art abstrait. Cependant, la tentation de participer à ce nouveau mouvement artistique n'effleura pas un instant Rosa Bonheur, qui resta toujours fidèle au mouvement naturaliste animalier.

Malgré tout, une question demeure en suspens : pourquoi avoir choisi Rosa Bonheur, au milieu de la foule de peintres animaliers qui se pressent en France et à l'étranger au 19^{ème} siècle, chacun spécialisé dans une espèce particulière, chacun plus productif que son voisin ? La réponse est simple : Rosa Bonheur est la moins lyrique, la moins spectaculaire, la moins extravagante, la moins pittoresque, bref, elle est la plus objective et la plus réaliste de tous. Son objectivité est sans failles, sa rigueur est inébranlable, définissant l'irréductibilité du personnage, son « *matérialisme* » comme l'affirmait Théophile Gautier¹⁴. Rosa Bonheur traverse sans encombre les bouleversements politiques, économiques et culturels de son temps. Deux Empires, deux Révolutions, deux Républiques, trois autres mouvements artistiques ne réussirent pas à ébranler la grande Rosa, qui inlassablement continuera de perfectionner sa pratique de l'art, qu'elle qualifie de don divin : « *Je passe ma vie à me perfectionner dans l'art auquel je me suis consacrée, à entretenir l'étincelle que le Créateur a allumé dans mon âme ; chacun de nous la possède et doit rendre compte de l'usage qu'il en fait* »¹⁵. Rosa Bonheur restera figée dans un archaïsme de naturaliste, et c'est en cela qu'elle nous intéresse. Rien ne vint perturber le mouvement de son pinceau, la rigueur de son trait de crayon, qui ne cessèrent de reproduire sur les toiles vierges se succédant au cours du temps, le monde animal entourant l'artiste, en France ou à l'étranger. Tel un devoir qui lui aurait été incombé par une puissance supérieure, l'artiste ne changea rien à sa technique réaliste, naturalisant par la peinture le cheptel national. Rosa Bonheur offre de véritables documents d'archive aux zootechniciens qui ajoutent alors une pièce de plus à leur puzzle, recréant peu à peu les étapes de formation des races que nous connaissons actuellement, mais également redécouvrant celles qui existaient alors et qui depuis, ont disparu. Par l'étude de l'œuvre de cette femme d'exception, en s'attardant plus particulièrement sur deux de ses chefs d'œuvre, le *Marché aux chevaux* et *Le labourage nivernais, le sombrage*, nous essaierons à notre échelle modestement vétérinaire d'identifier les races d'antan. Nous nous interrogerons sur leurs évolutions, leur devenir, leur relation avec les races contemporaines : quelles ont été leurs influences ? Existont-elles encore ? Si non, quelle cause pour leur disparition ? Le travail est immense et passionnant car il s'appuie sur une base de données sans failles et très riche : l'œuvre de Rosa Bonheur. C'est un témoignage d'une époque que nous apporte la peintre, s'appliquant à reproduire, avec un savoir-faire et une expérience longuement travaillés, les

¹³ HARDOUIN-FUGIER, 2001

¹⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.17

¹⁵ KLUMPKE, 1909

animaux qui croisèrent, quotidiennement son chemin. Elle passera sa vie à « *faire admirer la beauté de leurs formes par l'orgueil humain* »¹⁶.

Mais, si Rosa Bonheur est incontestablement la plus douée dans ce domaine, et est reconnue en tant que telle en son temps malgré son appartenance à la gente féminine, c'est sûrement grâce à son amour des bêtes. L'artiste ne représente pas seulement ses modèles, elle les adore. Voilà ici la deuxième raison pour laquelle le choix se porta sur Rosa Bonheur et personne d'autre. La peintre vit avec ses animaux, elle élève une ménagerie entière aussi importante que variée. Ce ne sont pas seulement des chiens, chats, moutons, chèvres, bovins, chevaux que nous retrouvons chez elle, mais aussi tout un pan de la faune sauvage existant alors au 19^{ème} siècle : mouflons, singes, lions, oiseaux, sangliers, cerfs, perroquets, gazelles, isards... A travers son abondante correspondance avec ses proches ou son vétérinaire, le commandant Rousseau, ainsi que les nombreux ouvrages biographiques, il nous est alors possible d'apprécier les techniques de soins utilisées au 19^{ème} siècle, mais également l'alimentation, le logement ou encore l'aspect reproduction. C'est non seulement l'œuvre toute entière de Rosa Bonheur qui nous intéresse en tant que vétérinaires, mais aussi la personne elle-même, sa vie étant étroitement liée à celle du monde animal. Il est intéressant de connaître les évolutions des techniques et des traitements, mais également des méthodes d'élevage, recréant ainsi un pont imaginaire entre notre temps et le 19^{ème} siècle de la peintre, rempli de carrosses et de charrues. Retenons cette phrase de Rosa Bonheur : « *Je les étudiais avec passion dans leurs mœurs.* »¹⁷. C'est cette relation intime avec ses compagnons animaux qui permet à l'artiste de transcrire objectivement dans des attitudes très réalistes, à travers le regard, une présence¹⁸. Son naturalisme refuse de tomber dans la rêverie ou les scènes spectaculaires, Rosa Bonheur est trop respectueuse de ses modèles, trop fascinée par la compréhension du monde animal, pour se permettre toute affabulation. Elle peint les animaux dans le calme de leur quotidien, tel qu'elle les y étudie, tel qu'elle y vit avec eux. Il n'y a pas d'artiste au 19^{ème} siècle qui fasse de manière si naturelle, oserons-nous dire, le lien entre l'Art et la Science vétérinaire. Voilà pourquoi Rosa Bonheur s'impose, et nous choisissons par ce travail de lui rendre hommage. Il est d'ailleurs fort probable que l'artiste, qui se disait elle-même « *amie des vétérinaires* »¹⁹ et « *aimée par le fait des vétérinaires* »²⁰, ne fût pas surprise d'une telle réhabilitation et en fût, on l'espère, charmée.

L'objectif de cette thèse est donc clair : tenter de montrer comment deux domaines qui paraissent à l'origine assez éloignés, l'Art et la Science, peuvent se rejoindre et s'enrichir mutuellement. L'œuvre de Rosa Bonheur nous fournit la documentation nécessaire à un travail zootechnique de profondeur, réalisé avec le soutien d'un professeur de renom, Monsieur Bernard Denis. Elle nous permet également d'apercevoir qu'elle pouvait-être la pratique vétérinaire du 19^{ème} siècle, mais aussi les méthodes d'élevages alors en cours. En résumé, Rosa Bonheur nous fournit une véritable photographie autant par son travail que par son mode de vie et ses écrits, du cheptel bovin, ovin et équin de l'époque, et ce, sans négliger l'aspect faune sauvage. Un voyage dans le temps nous est offert par ses peintures, ses sculptures, ses dessins, ses esquisses innombrables, plongeons-y donc sans réfléchir !

Dans un premier temps, nous envisagerons, à l'aide d'ouvrages biographiques, de catalogues d'exposition et de correspondances abondantes, la personne de Rosa Bonheur. C'est pourquoi nous avons choisi de placer directement suite à cette introduction, la biographie de l'artiste afin que le lecteur puisse situer, à l'aide d'un parcours daté, la peintre

¹⁶ BORIN, 2011

¹⁷ KLUMPKE, 1909

¹⁸ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.17

¹⁹ ROUSSEAU, 27 décembre 1895

²⁰ ROUSSEAU, 5 juin 1898

dans son temps. Ainsi, il lui sera possible de régulièrement venir se repérer sur ce déroulement chronologique au cours de son avancée dans la thèse. Dans un souci de cheminement, du plus global au plus précis, nous chercherons par la suite à replacer Rosa Bonheur au sein du mouvement animalier, tout en comprenant les rôles joués par ces artistes dans le monde animal, aussi bien agricole, qu'équin. Puis, notre attention se portera sur l'existence de l'artiste, passionnée par la faune française et étrangère. Différents aspects seront ici développés dans le but de comprendre comment l'artiste vivait avec ses animaux et était à même de s'en occuper. Nous tenterons d'établir une liste du bestiaire de l'artiste et de comprendre la manière dont Rosa Bonheur put domestiquer ses pensionnaires sauvages. Les aspects alimentation, logement, reproduction et soins ne seront bien sûr pas négligés. De plus, grâce à une correspondance inédite de Rosa Bonheur avec son vétérinaire le Commandant Anatole Rousseau, que le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux nous a fait l'honneur de sortir de ses archives, nous tenterons ici de comprendre quels étaient les rôles du vétérinaire au 19^{ème} siècle. Quelles relations entretenait-il avec ses clients ? Quel matériel utilisait-il ? Comment réalisait-il ses traitements et quels étaient ces derniers ?

En gardant bien présent à l'esprit que les animaux de l'artiste lui servaient avant de tout de modèles pour son travail artistique, nous chercherons par la suite à comprendre par quelles méthodes d'étude Rosa Bonheur se rendit capable de représenter avec une telle vérité anatomique le monde des bêtes. Il faudra ici envisager à la fois ses travaux par la copie de modèles directement dans sa demeure de Fontainebleau ou sur le terrain, par la photographie, par l'apprentissage anatomique et comportementale ou encore par l'usage de la sculpture en tant qu'imprégnation tridimensionnelle.

Une fois, le mode de vie et d'étude de Rosa Bonheur mieux compris, nous nous attacherons, dans un deuxième temps à l'œuvre de l'artiste dans son ensemble. Deux grandes parties seront alors traitées, qui nous semblent essentielles dans la carrière de la peintre. La première concerne le monde rural. Après avoir rappelé l'attachement de Rosa Bonheur pour ce dernier, nous aborderons l'aspect zootechnique de notre travail. Ainsi, nous chercherons de la manière la plus exhaustive et rigoureuse possible à exposer ici les différentes races bovines puis ovines représentées. Nous approfondirons notre réflexion en rappelant le contexte historique entourant ces dernières, afin de les replacer dans la marche du temps. Une fois cette étude assez générale et purement zootechnique du travail de l'artiste exécutée, nous nous attarderons plus longuement sur le chef d'œuvre d'art rural qu'est *Le Labourage nivernais, le sombrage*, aujourd'hui visible au Musée d'Orsay. Nous avons choisi cette toile car, d'une part, elle est l'une des plus célèbres de Rosa Bonheur, mais surtout, car l'étude des races qui y sont représentées apporte des informations nombreuses et d'une richesse rare. Le zootechnicien Bernard Denis écrit à ce propos : « (...) le Labourage nivernais illustre bien tout le profit que l'on peut tirer des peintres animaliers sérieux, bien au delà du côté artistique de l'œuvre. »²¹. Dans cette étude du *Labourage Nivernais*, nous chercherons tout d'abord à exposer l'histoire de la toile, de sa conception à son exposition. Puis, modestement, grâce à notre savoir vétérinaire et une documentation de qualité, nous donnerons des pistes à l'analyse de l'œuvre, depuis une description de la composition jusqu'à son interprétation, en passant par ses aspects zootechniques (plus longuement développés). L'interprétation telle que nous l'entendons se pose la question de savoir s'il existe un sens caché derrière l'œuvre que nous observons, Rosa Bonheur a-t-elle voulu nous faire passer un message ?

La seconde moitié de notre travail sur l'œuvre de l'artiste, concerne le monde équin. Bien que célèbre pour ses toiles de ruminants, qui furent nombreuses, Rosa Bonheur n'a cessé de peindre en parallèle, des chevaux. Nous rappellerons donc, dans un premier temps, la passion de l'artiste pour ces animaux, sa connaissance du milieu et sa pratique de l'équitation. Puis, nous procéderons à une étude zootechnique de l'ensemble de son travail ayant trait au

²¹ DENIS, 1997, p.147

cheval. Cette dernière sera moins détaillée et plus évasive que celle concernant les ruminants, car les races de chevaux étaient très mal définies au 19^{ème} siècle, nous parlerons donc plutôt de « types » la plupart du temps, comme le conseille B. Denis²², exception faite des races Pur-Sang arabe, Pur-Sang anglais et certaines races étrangères, bien figurées par Rosa Bonheur. Par la suite, nous aborderons, de manière similaire à la partie précédente, le commentaire d'une œuvre très importante dans la carrière de la peintre, figurant de nombreux chevaux lourds lancés dans une cavalcade fougueuse ayant pour décor le boulevard de l'Hôpital parisien, nous voulons bien sûr parler du *Marché aux chevaux*, conservé au Metropolitan Museum of New York. Tout d'abord, nous pensons qu'il est utile de rappeler l'histoire de cette toile aux dimensions impressionnantes. Nous évoquerons ici : la conception de l'œuvre puisque les études menées préalablement sont très nombreuses, l'accueil par le public, et enfin l'incroyable épopée qu'elle vécut durant de longues années, traversant l'Atlantique pour trouver enfin en Amérique des acheteurs dignes d'elle. Puis, nous tenterons d'avancer une ébauche d'analyse. Cette dernière comprendra d'abord une description de la composition qui s'appuiera sur les nombreuses critiques de presse de l'époque. Elle comprendra aussi un développement, que nous estimons utile, sur le marché aux chevaux parisien, son organisation, son ambiance, le déroulement des ventes... Pour cela nous nous appuyons sur des documents d'époque de la ville de Paris. Nous consacrerons aussi, bien évidemment, une longue partie de notre travail au décryptage zootechnique. Cette toile est, une fois encore, riche d'informations concernant les races de chevaux lourds que l'on pouvait rencontrer au 19^{ème} siècle. Elle nous entraînera dans une réflexion sur les évolutions morphologiques connues par ces animaux jusqu'à nos jours, comprenant par la même à quoi pouvaient ressembler les races que nous connaissons actuellement dans nos campagnes. Finalement nous tenterons de fournir deux pistes d'interprétation de l'œuvre au lecteur, afin d'effleurer le sens caché de cette toile gigantesque.

Par cette thèse, nous cherchons à rappeler aux esprits l'importance du travail de Rosa Bonheur, mythe vivant en son temps, reconnue comme une femme peintre de grande qualité, mais qui depuis, est peu à peu tombée dans les oubliettes de l'Art, cédant la place aux modernistes et impressionnistes. Là où Manet, Cézanne et Renoir ne provoquaient que quolibets, Rosa Bonheur enflammait la presse de commentaires élogieux, là où *Le buveur d'absinthe* (1859) et le *Bal du moulin de la Galette* (1876) se négociaient une centaine de francs, le *Marché aux chevaux* était vendu à New York, en 1887, 268 500 francs²³ ! Quel impressionnant (oserons-nous employer ce terme ?) revirement de situation ! Qui désormais, excepté quelques fins connaisseurs, connaît Rosa Bonheur ? Le vrai sanctuaire de l'artiste demeure pourtant toujours en lisière de la forêt de Fontainebleau, où contre vents et marées, la famille Klumpke a sut conserver en ce lieu magique l'atelier et la demeure de Rosa Bonheur intacts. Bien que notre travail soit porté sur les aspects plus « vétérinaires » de l'existence et de l'œuvre de l'artiste animalière, nous espérons que les lecteurs auront plaisir à retrouver le fil perdu d'un genre souvent oublié, et ce, malgré les lacunes qui, inévitablement, demeurent. L'Art animalier, qui provoqua alors l'émotion d'un large public et la gloire d'une femme exceptionnellement moderne par ses attitudes, retrouve aujourd'hui ses lettres de noblesse au travers de la Science zootechnique et vétérinaire.

²² *ibidem*, p.150

²³ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.9

PREMIERE PARTIE : ROSA BONHEUR, L'ARTISTE

« SCIENTIFIQUE »

I. ROSA BONHEUR ET LES ANIMALIERS AU 19^{EME} SIECLE

Tout d'abord, avant de tenter de situer Rosa Bonheur au sein du mouvement animalier, il nous semble important que le lecteur s'enquière d'une biographie de l'artiste, succincte certes, mais permettant de mieux comprendre, à travers de multiples dates marquantes, quel personnage nous allons ici rencontrer (voir annexe 1).

L'existence de cette femme exceptionnelle de par son talent et sa façon d'être vient en effet s'inscrire de manière tout à fait singulière dans une époque où l'art animalier connaît son apogée. Il nous semble important d'analyser dans un premier temps le parcours personnel de Rosa Bonheur afin de pouvoir envisager, dans toute sa subjectivité, l'avancée, les pas si particuliers de l'artiste au cours du 19^{ème} siècle.

A. VERS UNE DESCRIPTION DU MOUVEMENT ANIMALIER AU 19^{EME} SIECLE

C'est Théophile Gautier qui, en 1855 dans *Les Beaux-Arts en Europe*, baptise pour la première fois les peintres représentant des animaux d'« *animaliers* », en s'excusant de ce « *néologisme nécessaire* »¹. En effet, ce dernier avait été frappé par des peintures d'animaux classées à l'Exposition parmi les paysages. Il est vrai que, même si le genre animalier n'est véritablement reconnu en tant que tel que tard dans le siècle grâce à la constitution du Salon et de la Société des artistes animaliers, les peintures de paysages avec animaux ou d'animaux au sein d'un paysage sont nombreuses dans le mouvement des arts au 19^{ème} siècle. C'est d'ailleurs durant ce siècle que s'esquisse une définition nouvelle de l'animal, étendue à tout ce qui vit. Les oeuvres spectaculaires mettant en scène des animaux le plus souvent exotiques tels que de grands fauves aux muscles saillants, ne sont plus les priorités. Baudelaire nous conforte dans cette voie : « Rien n'était inutile, ni le rat qui traversait un bassin à la nage dans je ne sais quel tableau turc plein de paresse et de fatalisme, ni les oiseaux de proie qui planaient dans le fond de ce chef d'œuvre intitulé *Le supplice des crochets* de Decamps. »¹. L'animal familier que l'on rencontre dans les champs et les forêts de France et l'animal domestique que l'on retrouve sur les canapés des demeures bourgeoises ont désormais leur place dans le mouvement artistique du 19^{ème} siècle.

Cependant : en France au 19^{ème} siècle, qui est vraiment peintre animalier ? En effet, les spécialistes de nos amis à quatre pattes ne manquent pas durant cette période, avec chacun un animal préféré : Lepaul, le « *faiseur de bouledogue* », Jadin le portraitiste des meutes de chiens, Palizzi, d'ânes, Salmon de dindons, Charles Jacque de poules de races, Paris ou Simon, de moutons, Cholet, qui passe sa vie dans les étables¹. Cependant, l'histoire de l'art traditionnel ne retient que peu d'animaliers dans la peinture française du 19^{ème}. Il s'agit des véritables talents picturaux, qui demeurent loin de la monotonie de leurs confrères, dénoncés par Théophile Gautier pour leur manque de profondeur et d'intérêt. Il remarque que l'importance du cheptel existant ne suffit pas à justifier l'abondance de sa représentation, puisque les innombrables moineaux du ciel n'ont pas trouvé leur portraitiste. Pour lui, seuls certains peintres animaliers valent vraiment d'être regardés, les autres ne sont que de plats faiseurs d'animaux. Il affirme à leur propos en 1855 : « *Ils ne croient pas en l'âme de l'animal, ils ne l'ont pas regardée* »¹.

Il est vrai que l'on ne saurait comparer l'importance du mouvement animalier français avec celui qui se développe en Angleterre, où le nombre et la renommée de ses représentants sont bien plus importants. Au royaume de la reine Victoria, les héritiers de Stubbs et de Landseer restent inégalables. De même la Belgique et la Hollande accueillent les maîtres du genre animalier, sous les noms mythiques de Paulus Potter, Philippe Wouvermans, Nicolaes Van Berghem, Salvator Rosa, Carl Dujardin...

Malgré tout, les talents picturaux se distribuent autrement en France et ne manquent pas d'attirer l'attention des critiques, de Baudelaire à Théophile Gautier. Les humoristes rapprochent ironiquement les animaliers des géants de l'art : Barye est le « *Michel Ange de la ménagerie* », Bascassat « *le Winterhalter des bêtes, du reste membre de l'Institut* », Paulus Potter « *le Raphaël des moutons* »²⁴. Les artistes animaliers français de qualité ont une justesse de trait toute anatomique dans leurs représentations, portée par de longues années d'études du monde animal. Cette volonté de réalisme invite à ne pas trop priver l'animal de son environnement. Ainsi, le peintre Eugène Boudin, lorsqu'il installe son chevalet dans un champ, veille à ne pas trop s'approcher de la vache, afin de pouvoir également peindre un morceau de la prairie dans laquelle elle évolue. Ce mouvement artistique est intimement lié au mouvement naturaliste, qui évolue dans et avec la nature. Cela apporte un esprit de campagne et de l'air frais sur les murs du Salon parisien. D'ailleurs pour attester du sérieux de leurs troupes, les animaliers localisent souvent le pâturage représenté. Il est alors parfois difficile de faire la différence entre animalier et paysagiste, puisque chaque animalier réaliste doit aussi être un peu paysagiste afin de donner un cadre à son bétail.

Parmi les peintres animaliers français reconnus, on peut ainsi citer Courbet, Brascassat, Decamps, Barye, Troyon, Frémiet et bien sûr Rosa Bonheur. Comment la grande Rosa Bonheur se situait-elle dans le paysage si fourni des animaliers de son temps ? Y a-t-il eu un genre Rosa Bonheur ?

B. LA PLACE DE ROSA BONHEUR AU SEIN DU MOUVEMENT ANIMALIER

C'est moins par sa renommée actuelle que par l'éthique de travail acharné qui était la sienne, par sa méthode d'étude si scrupuleuse et approfondie, par la réalisation méticuleuse et lente de chacune de ses toiles à la manière d'une naturaliste, que l'on peut tenter de replacer Rosa Bonheur parmi les animaliers de son siècle. Bien que l'artiste ait peu à peu sombré dans l'oubli, elle n'en a pas moins marqué une époque toute entière, par son talent et sa fougue de femme libre. Le critique Anatole de La Forge salue « *ce soleil levant* » et affirme que « *L'artiste a donné au monde les preuves de son génie, représentant la vie laborieuse des champs avec autant de poésie que de vérité, ce qui lui assure un rang très distingué parmi les paysagistes et peintres d'animaux.* »²⁵. N'oublions pas que Rosa Bonheur est avant tout une femme peintre au 19^{ème} siècle. Chaque étude entreprise demeure un combat, la gente féminine n'ayant pas droit d'accès à l'Ecole des Beaux Arts, aux abattoirs, aux marchés aux chevaux... Rosa Bonheur réussira pourtant l'exploit de devenir la plus scientifique, la plus naturaliste de tous les peintres animaliers. C'est en cela qu'elle nous intéresse en tant que vétérinaire.

Autour des années 1820 naît une nouvelle génération d'artistes dont Rosa Bonheur fait partie, il s'agit de Courbet, Millet ou Gêrome. Ainsi, Rosa Bonheur est de ces artistes, qui comme Courbet, de trois ans son aîné, adhèrent au mouvement réaliste. Si l'on veut placer Rosa Bonheur parmi ces représentants du monde animal, c'est du côté de Courbet et de Frémiet qu'il faut la positionner, à l'opposé de Decamps ou Barye. Il est vrai que le flou

²⁴ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.9

²⁵ BORIN, 2011, p.123

provoqué par la rapidité d'exécution et la largeur du geste de Courbet est aux antipodes de la minutie et de la lenteur de Rosa Bonheur. Cependant, les deux artistes sont animés par le même désir d'indépendance et une certaine naïveté du regard dans leurs représentations, du moins durant les capitales années 1860. Tous deux ne sombrent pas dans le spectaculaire, peignant ce qu'ils vivent et ce qu'ils voient dans leurs univers quotidiens, fermés aux critiques extérieures, concentrés sur le travail de leur art.

Au siècle de Rosa Bonheur, la comparaison qui s'imposait inévitablement était avec Brascassat et Troyon. En effet, ils sont tous les trois classés dans la catégorie des peintres de bétail, Mazure écrit dans *Etudes philosophiques sur la nature et l'art* : « *Après les vieux peintres hollandais et mieux que les anciens paysagistes en France, nous avons de très habiles peintres de bétail. Brascassat, Cogniard, Palizzi, Troyon, une femme surtout qui porte ce talent jusqu'au génie : Rosa Bonheur.* ». Ce qui rapproche Rosa Bonheur de Brascassat, lui aussi bordelais de naissance, est incontestablement un réalisme des plus purs soutenu par l'armature d'un trait, certain de ses connaissances anatomiques. Le dessin occupe chez les deux artistes une place primordiale, vérifiée par la référence au modèle idéal représenté par les peintres du Nord, Potter occupant la position de maître incontesté. Par l'importance du croquis et sa pratique d'un « *poilé* », équivalent du feuillé des peintres de l'école du paysage historique, Rosa Bonheur ressemble à Brascassat. Seulement, son aîné se démarque par les thèmes qu'il choisit d'aborder dans ses œuvres de type historique. L'élue de l'académie des Beaux Arts en 1846, le gagnant du prix de Rome de paysage historique de 1825, n'est en effet pas seulement d'une génération antérieure à celle de Rosa Bonheur, il est également d'un autre univers. Les scènes qu'il dépeint n'ont rien à voir avec la simplicité du quotidien, son ambition étant de créer un nouveau genre : le paysage historique d'animaux. Les tableaux se veulent spectaculaires et vantent la lutte perpétuelle des animaux pour leur survie, tels ses *Loups attaquant une vache* ou sa *Lutte de taureaux* du Salon de 1837. Dans ses dernières années, Brascassat a « *bonheurisé* » son style, sentant la concurrence de sa jeune rivale et la demande du public de thèmes plus simples, moins dramatiques (Ribemont, 1997)²⁶. L'animal est voulu pour lui même. Ainsi, Anatole de La Forge commente : « *Brascassat, qui régnait avec l'insouciance sécuritaire d'un maître, se jugea atteint par l'œuvre d'un enfant ; il redoubla de grâce pour faire oublier le succès de son étrange rivale. Il était en effet assez original de voir une jeune fille de vingt ans se lancer, avec une énergie sans égale dans les voies périlleuses de l'art. Elle reproduisait des animaux : des moutons et des biches, cela s'expliquait encore ; mais des vaches magnifiques, des bœufs, des taureaux, grands et forts comme nature, tels qu'on en voit par troupeau le matin dans les plaines du Poitou, de la Normandie ou du Charolais...* »²⁷. Bonheur étonne par la beauté des scènes rurales ordinaires qu'elle représente, telle une photographie du monde agricole du 19^{ème} siècle. Clément Ris est plus acerbe dans *L'Article, Salon de 1848* : « *Rosa Bonheur est parvenue à éviter la sécheresse et la mesquinerie de touche dont Brascassat, qui pourrait gagner en allant étudier chez elle, donne le déplorable exemple. Ce ne sont pas des animaux en fer-blanc.* »²⁸. Les animaux de Rosa Bonheur frappent par leur réalisme brut, ils semblent faits de chair et d'os, c'est à peine si l'odeur des bovins ne vient pas effleurer les narines des spectateurs du Salon. Pourtant, la jeune femme entretient des relations cordiales avec son soi-disant rival, affirmant : « *Les mauvaises langues sont allées dire que Brascassat, le Paul Potter des animaliers français de notre siècle, était jaloux de moi. Il m'a répondu en m'envoyant une remarquable lithographie dédicacée : « A RB, son compatriote et ami, B ».* »²⁹. Ainsi, Rosa Bonheur prend la défense de son collègue et le considère victime de la mode de son temps : le

²⁶ BORIN, 2011, p.16

²⁷ *ibidem*, p.123

²⁸ *ibidem*, p.123-124

²⁹ *ibidem*

romantisme de ses affrontements d'animaux n'est plus d'actualité. On leur préfère désormais « l'impassibilité, le prosaïsme ». C'est la vérité anatomique des sujets de Rosa Bonheur qui impressionne particulièrement la critique, Théophile Gautier le premier : « *Quelle vérité, quelle observation parfaite ! Ce ne sont pas là des animaux de Bucoliques traduits par l'abbé de Lille : regardez comme les muscles se dessinent fermement sous le pelage. Nous mettons Rosa Bonheur sur la même ligne que Paulus Potter, le Raphaël des moutons.* »³⁰. Cependant, bien que les comparaisons soient nombreuses avec Troyon, Rosa Bonheur restera toujours plus proche de Brascassat de par l'importance accordée à la rigueur du trait de crayon, qui dessine sans ambiguïtés les modèles animaux. Ainsi, Rosa Bonheur, devenue directrice de l'école de dessins de jeunes filles suite à la mort de son père, ne peut souffrir un mauvais dessin. Elle répète à ses élèves, les conseils suivants : « *Gardez vous de vouloir aller trop vite. Avant de prendre les pinceaux, assurez d'abord votre crayon. Devenez fortes dans la science du dessin, ne vous hâtez pas de quitter l'école.* »³¹. Il est intéressant de constater que Rosa Bonheur considérait elle même son art comme une science s'appuyant sur la justesse du trait de crayon.

Dès 1846, Troyon est accablé de demandes, et l'année 1848 marque un tournant dans le courant des animaliers. Le public est, selon la presse, en demande de paysages aux couleurs chatoyantes apposées en larges touches nerveuses, loin de la minutie d'un Brascassat ou d'une Rosa Bonheur. Cette dernière réussit à être peu atteinte par ces critiques, au contraire de son collègue qui devient le bouc émissaire. Cela tient sûrement au fait que les scènes de vie quotidienne simples et pleines de naturel conviennent tout de même mieux que les tableaux spectaculaires et classiques de Brascassat, symbole d'une ancienne école dépassée. En 1855, Edmonde About écrit à son propos : « *Il peint mal, il dessine mal* »³². Delécluze analyse un peu plus profondément la situation en notant que Brascassat ne pouvait satisfaire à la « *fantaisie des amateurs de 1855 qui demandent impérieusement aux paysagistes : un coloris éblouissant et une touche d'une témérité un peu libertine.* »³³. En effet, lors de l'Exposition Universelle de 1855, la jeune Rosa constitue avec Brascassat et Troyon une trilogie agreste. Les *Bœufs allant au labour* de Troyon était déjà l'image choc du Salon de 1855. Il est vrai que Rosa Bonheur pouvait paraître terne et retenue à côté de son collègue. Troyon possédait une fierté de touche non protocolaire, une ductilité de pâte lui permettant de réaliser des paysages profonds, époustouflants et empreints d'une certaine nostalgie. Le paysage et l'animal occupaient une place égale dans ses toiles, entre l'unité picturale du bétail dans son paysage et du paysage traversé par le bétail. Pour Rosa Bonheur, l'animal comptait avant tout, comme pour le vétérinaire. Troyon, pour sa part, opérait la juste synthèse entre le mouvement réaliste aux visées presque naturalistes et le mouvement romantique précédant dont les largeurs de touche et la somptuosité de palette étaient représentées par les peintres fondateurs de l'Ecole de Barbizon, premiers inspirés occupants de la forêt de Fontainebleau. La châtelaine de By, elle aussi installée dans ces bois sacrés, ne vibrera jamais du même lyrisme qu'un Théodore Rousseau. Rosa Bonheur représente ce qu'elle voit, se rapprochant dans sa minutie d'exécution le plus près possible de la réalité de la nature, objectivement.

Outre-Manche, les animaliers sont nombreux et reconnus, Landseer et Stubb en étant les têtes de file. Théophile Gautier se plaît à opposer l'école « *spiritualiste* » française aux animaliers anglais et en particulier à Landseer, celui qui « *donne à ses chers animaux l'âme, la pensée, la poésie, la passion (...) les fait vivre d'une vie intellectuelle presque semblable à la nôtre ; s'il l'osait, il leur enlèverait l'instinct et leur accorderait le libre arbitre.* »³⁴. Rosa

³⁰ GAUTIER, 1848

³¹ BORIN, p.191-192

³² HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.175

³³ DELECLUZE, 1856, p.291

³⁴ GAUTIER, 1855, p.75

Bonheur viendra vite contredire en partie l'opposition radicale faite par Gautier entre les animaliers des deux pays³⁵. L'artiste se plut en effet beaucoup en Angleterre et s'y rendit du 7 août au 15 septembre 1856. Elle rencontra précisément Edwin Landseer, se découvrant éperdus d'admiration mutuelle. Lady Eastlake lui fait d'ailleurs visiter l'atelier de ce dernier, la joie de Rosa Bonheur ne connaît alors pas de limites. Landseer lui présentera deux gravures de son *Nuit et Matin*, sur lesquels il inscrira son nom avec celui de Rosa Bonheur. Le peintre anglais sera d'ailleurs tellement séduit par son charisme, qu'il exprimera son amitié en déclarant qu'il serait « *trop heureux de devenir Sir Edwin Bonheur* »³⁶. Cependant, Rosa Bonheur ne saura jamais comme Landseer traduire une société animale, mimétique de celle des hommes. Elle ne tombera jamais dans l'anthropomorphisme et l'objectivité de ses observations aura toujours la primauté sur ses sentiments. Capturer la nature au bout de son pinceau, là est le véritable défi.

Peu à peu, la notoriété de Rosa Bonheur lui amène quelques précieuses affections comme celles de Barye, Philippe Rousseau, Hippolyte Bellangé, Eugène Lepoitevin, P-J Mène ou Auguste Cain... Bien que les techniques picturales divergent entre les différents animaliers, l'ambiance reste cordiale, sentant la nécessité de rester unis au sein de ce grand mouvement forgé par un amour commun de la faune française. Brascassat lui même, décrit comme l'ennemi de Rosa Bonheur, son féroce rival, ne cédera pas aux tentatives de la presse pour le monter contre sa jeune collègue. De même, les peintres les plus célèbres se proposent de donner à Rosa Bonheur des conseils artistiques : Vernet, Delaroche ou Léon Cogniet. Ces liens d'amitié et de solidarité forts entre les peintres animaliers les aident à jouer un rôle prépondérant dans les domaines d'activités humaines en rapport avec le monde animal.

C. LES PEINTRES ANIMALIERS ET L'ETUDE DE LA FAUNE : UNE RELATION AU DELA DES FRONTIERES ARTISTIQUES

Il est tout d'abord important d'insister sur le fait que de nombreux points communs unissent les animaliers dans leurs méthodes de travail et de diffusion de ce dernier. Ceci leur permet d'exercer des activités en partenariat.

Ainsi, le croquis rapide reste l'exercice fondamental, aucun artiste n'échappant au plaisir de s'emparer de son carnet afin de saisir une scène observée lors d'une promenade, allant de la biche au détour d'un sentier de forêt au troupeau de bovins traversant la route, en passant par les moutons migrant d'un pâturage à l'autre, conduits par le berger. Beaucoup d'artistes animaliers, surtout à la fin du siècle, n'hésiteront pas à empoigner leurs pinceaux pour s'exprimer face au modèle. De même l'utilisation de la photographie se généralise. Cependant, le plaisir pris par les animaliers à réaliser ces esquisses au crayon ne les dispense en rien d'un apprentissage sur des modèles anatomiques. Le dessin sur modèles est nécessaire mais non suffisant comme l'affirme Degas. Ainsi, les écoles vétérinaires vont jouer un rôle prépondérant dans les études des peintres animaliers, qui ont besoin de s'instruire en myologie ou en ostéologie, tout comme les élèves de ces écoles, faisant d'eux de vrais scientifiques dans leur approche picturale. Les cadavres rigidifiés par Honoré Fragonard (1732-1799) et rehaussées d'injections colorées sont alors célèbres. De même, toute école vétérinaire possède sa collection de squelettes, aide précieuse au travail des animaliers. En 1834, Brascassat se rend d'ailleurs dans ce but à l'école vétérinaire de Toulouse fondée en

³⁵ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.16-17

³⁶ BORIN, p.183

1825. De plus, le Jardin des Plantes offre des modèles exotiques permanents et sera fréquenté aussi par Barye que Rosa Bonheur ou Delacroix³⁷.

Beaucoup de peintres animaliers se maintiennent d'un bout à l'autre du siècle. La raison n'est pas leur longévité exceptionnelle, mais leur intégration à des dynasties qui s'étendent parfois sur plus de cent ans. Il en est ainsi des Vernet (1758-1853), des Huet (1745-1869), des Paris (1784-1901). Ce phénomène semble fortement caractériser la peinture animalière du 19^{ème} siècle. Les familles constituent dans ce mouvement de véritables tribus, la fratrie Bonheur en étant un exemple probant de même que les Van Marcke de Lummen, tous animaliers ou encore les Jacque, dont sept membres se consacrent à l'art animalier³⁸. Pour Rosa Bonheur, son père, Raimond Bonheur sera son unique mentor, de même que pour son frère Isidore qui se consacre à la sculpture animalière ou sa sœur Juliette et son frère Auguste qui peindront aussi sur ce thème, avec moins de succès que Rosa. Ils exposeront d'ailleurs ensemble lors de plusieurs Salons parisiens et travailleront longtemps dans le même atelier, rue Rumford. Bien souvent, la famille peindra de manière concomitante sur une toile, Rosa Bonheur laissant le soin à sa sœur Juliette de terminer le paysage.

Il est intéressant de comprendre que les rôles que joueront les peintres animaliers dans le monde scientifique, agricole et hippique ne sauraient exister sans une capacité de diffusion de leur travail. La reproduction de l'œuvre d'art permet non seulement de faire connaître les artistes, en assurant leur notoriété, mais surtout la rend accessible au public et aux professionnels de l'animal. Elle met à la disposition de chacun le travail du peintre animalier et assure sa pérennité, ouvrant des portes vers différents usages de l'œuvre d'art allant de la simple illustration du livret agricole à l'enseignement. Rosa Bonheur conseillait d'ailleurs à ses élèves de bien connaître le métier de graveur : « *Il est très utile de savoir parfaitement copier la gravure et la lithographie ; car vous trouverez au besoin dans la reproduction des œuvres d'art une carrière honorable...* »³⁹. Théodore Rousseau, pour sa part, voit dans la reproduction « *une manière de se mettre en rapport avec le public plébéen.* »⁴⁰. Dans les années 1870, c'est l'école de Barbizon qui occupe une place importante dans la production d'estampes d'interprétations. D'ailleurs, ce sont les peintres animaliers qui seront les premiers reproduits sous forme de gravures et de photographies par la maison Goupil dès les années 1850, là où sa véritable activité de copie d'œuvres d'art ne commencera qu'en 1880. C'est le cas de Brascassat, Troyon ou Rosa et Auguste Bonheur. Sans doute, leur accessibilité au public et les demandes de la part des professions agricoles ou hippiques ont joué. Pour Rosa Bonheur, quelque cent cinquante-deux planches d'après ses travaux sont proposées durant sa carrière, et ce grâce à trois principales maisons d'édition : Lefevre à Londres, Goupil et Peyrol à Paris. La reproduction des œuvres des animaliers était donc assez rentable et utile du fait qu'il existe d'une part une offre de qualité presque scientifique et d'autre part une demande des professionnels du monde animal, comme des amateurs d'art.

La demande du milieu scientifique s'explique, à une époque où la photographie n'en était encore qu'à ses balbutiements, par le besoin important de dessins animaliers réalistes et objectifs. Les Muséum d'Histoire Naturelle, en association avec les jardins zoologiques, sont très demandeurs du travail des peintres ; ils apportent en échange un excellent lieu d'étude aux animaliers. Ainsi, Raimond Bonheur fait la rencontre du directeur du muséum d'Histoire Naturelle, Etienne Geoffroy Saint-Hilaire. Ce dernier s'occupe de la constitution de la ménagerie du Jardin des Plantes. Il écrira aussi plusieurs mémoires d'Histoire Naturelle dont l'un, présente la classification des mammifères construite sur l'idée de subordination des caractères. Saint-Hilaire commandera à Raimond Bonheur une série considérable de planches

³⁷ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.57

³⁸ *ibidem*, p.11

³⁹ CANTREL, 15 avril 1860, p.10

⁴⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.137

représentant des pièces animales pour illustrer son ouvrage. Rosa Bonheur témoigne à propos de son père durant cette période : « *Son temps se trouva absorbé par ce travail et par ses leçons, il dut renoncer à s'occuper lui-même de mon éducation.* »⁴¹. Voici une belle illustration des relations étroites entre science et peinture animalière. Les artistes animaliers vont même plus loin en éditant leurs propres ouvrages de dessins animaliers mais surtout d'anatomie. En effet, l'anatomie du cheval dessinée par George Stubbs en 1766 crée un genre d'une grande popularité. Il sera suivi par Fessard, avec *Diverses pièces représentant des animaux*, par Goiffon en 1779 avec *Fidèle représentation des animaux* ou encore par le fameux *Studies of horses* de Géricault en 1820, puis de Landseer en 1823. De même, Jacques-Nicolas Brunot va plus loin dans l'étude de l'anatomie du cheval en vue « *de sa représentation relativement aux arts* »⁴². Megnin propose de comparer les proportions de l'homme et du cheval en 1860. Rosa Bonheur tentera elle aussi l'aventure du livre en 1859. Une fois de plus les animaliers franchissent le pas qui les sépare de la science, ils apportent des ouvrages pour les étudiants des différentes écoles vétérinaires, qui peuvent compter sur l'objectivité et le réalisme de leur travail pour étudier l'anatomie⁴³.

Le monde agricole (incluant les écoles vétérinaires, précédemment évoquées) et le monde hippique ne sont pas non plus en reste. Les demandes de dessins des animaliers s'y font grandissantes au cours du 19^{ème} siècle. En effet, très vite les journaux agricoles, les feuilles populaires, les concours de bestiaux, les portraits de chevaux vainqueurs de course, les poules de races occupent toute une légion de lithographes spécialisés, diffuseurs attitrés et exposant au Salon. Nous pouvons citer l'ouvrage de Emile Baudement, professeur de zootechnie au Conservatoire Impérial des Arts et Métiers, qui contient une série de planches représentant les races de bovins présentées au concours universel de 1856⁴⁴. Ainsi, à partir de photographies et des différents croquis réalisés au préalable, il demande à des artistes animaliers de réaliser des dessins qui « *respectassent scrupuleusement les formes et le caractère de chaque individu* »⁴⁵ présenté au concours. Dans ce but, l'auteur fournit aux dessinateurs des calques les empêchant de trop s'écarter des renseignements bruts de la photographie, bien que « *Cependant, d'habiles artistes ont gardé, par des croquis et des pochades, des souvenirs qui devaient leur permettre de compléter et d'interpréter les données fournies par la photographie sur les animaux qu'ils auraient à dessiner* »⁴⁶. Baudement peut donc compter sur l'objectivité et la rigueur de trait des peintres animaliers qui respectent scrupuleusement les formes et le caractère de chaque individu. L'auteur confirme : « *Les artistes qui ont bien voulu accepter ces vues, ont produit des dessins où se révélait toute l'habileté de leur crayon, et un sentiment profond de la vérité spéciale qu'il s'agissait de traduire.* »⁴⁷. Ainsi, Rosa et Isidore Bonheur, Troyon, Barye, Van Marcke, Mélin et Villalmlil participent à la réalisation des planches de l'ouvrage, attestant une nouvelle fois de leurs mêmes méthodes de travail. Les dessins sont tous identiques dans leur cadrage. Ils montrent l'animal - un taureau et une vache de chaque race - dans son ensemble, de plein pied, posant dans un cadre naturel à une distance égale du spectateur afin de pouvoir comparer les proportions entre les différents individus abordés. Rosa Bonheur dessine la race Hongroise, la race Salers et la race de West-Highland ; Son frère la race de Devon, la race Hollandaise, la race de Jutland, la race d'Angeln, la race des Polders du Holstein, la race de Breitenburg, la race de Fribourg, la race de Berne, la race Bazadaise et la race Gasconne. Les œuvres des

⁴¹ BORIN, 2011, p.65

⁴² HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.58

⁴³ *ibidem*

⁴⁴ BAUDEMENT, 1856

⁴⁵ *ibidem*, LXXIII

⁴⁶ *ibidem*, LXXII

⁴⁷ *ibidem*, LXXIII

artistes sont particulièrement fidèles aux modèles initiaux et ne se laissent jamais aller de rectification en rectification à des peintures de fantaisie. Baudement utilise la gravure pour reproduire les dessins pour son livre : « *J'avais à cœur de conserver fidèlement toutes les indications du crayon des artistes, et même de donner une idée aussi rapprochée que possible de leur faire.* »⁴⁸. Plus tard, au cours des années 1880, les artistes de l'art rural d'âges divers, constitueront un groupe autour de quelques anciens tels que Rosa Bonheur, Charles Jacques et Brascassat, Troyon étant mort avant 1870. On pourrait penser au vu de leur travail dans les salons agricoles, que leur nombre est dépendant du cheptel national. Ce n'est pas sûr puisqu'il existe une relative abondance de ces peintres au début du 19^{ème} alors que le bétail français est, pour sa part, clairsemé⁴⁹. A l'inverse, à la fin du siècle alors que le cheptel est redoré par les progrès agronomiques, les vaches exposées au Salon ne sont pas majoritaires ...

Le monde du cheval est également demandeur auprès des peintres animaliers. Ainsi, Victor Adam publie en 1830, entre autres, les *Portraits des plus célèbres chevaux anglais*⁵⁰, peu avant Brascassat qui conforte sa réputation naissante en 1831. De même, la Société Hippique Percheronne, créée en 1883, choisit pour frontispice le *Marché aux chevaux* de Rosa Bonheur, qui affectionne tout particulièrement le type Percheron⁵¹. Elle entrera également dans l'histoire de la race en illustrant son Stud-Book avec sa lithographie de l'étalon Voltaire. Cette représentation servira d'ailleurs d'arrière plan dans des affiches de concours, ou de modèle pour les médailles de prix. Sa dernière utilisation date de 1989, lors du Congrès Mondial du cheval Percheron⁵². Ainsi, les peintres animaliers sont utiles et leurs fonctions sont importantes dans les domaines qui touchent au monde des bêtes. Rosa Bonheur écrira en 1885 : « *Le but que poursuit votre Société est si sérieux et patriotique, si utile (car nous avons déjà vu s'éteindre la remarquable race Limousine et d'autres de France d'un grand fond) que je regarde comme un devoir de vous donner par le dessin le moyen de conserver les formes et les types des chevaux de notre ancienne race de trait du Perche que je crois la plus belle.* »⁵³. Rosa Bonheur est une artiste engagée, qui vit son art comme une passion et comme une arme pour défendre les races qu'elle affectionne. Ses peintures ont un objectif et leur impact s'étend bien au delà des simples frontières du monde artistique, que la peintre fréquente peu. De même, elle apporte son soutien aux activités hippiques en produisant un prix en bronze remis au vainqueur à l'occasion d'une course, elle écrit au vétérinaire de By, Rousseau, le 27 mai 1885 : « *Je viens d'écrire à mon demi-frère pour lui demander que le bronze représentant un cheval, que j'aurai le plaisir d'offrir en tant que prix à la course des officiers, soit fini le plus vite possible. Je pense que c'est une bonne idée que vous avez eue de l'appeler le Prix de By et pas le Prix Rosa Bonheur...* »⁵⁴.

La représentation de la souffrance animale comme outil de protestation et de défense du bien être animal est pour sa part peu envisagé par les artistes. Il se heurte en effet à un double obstacle. Tout d'abord, la peinture ne peut rendre évidents que les signes les plus visibles de souffrance, obligeant les artistes à peindre des blessures béantes où le sang s'écoule à flots ou bien des animaux d'une maigreur extrême. Seul Courbet avec son *Hallali* parvient à faire passer la douleur par les cris, les hérissements et les regards. Le deuxième obstacle à la représentation de la souffrance animale est quant à lui bien plus insurmontable, il s'agit du refus social qu'il suscite. Il n'y a pas d'amateurs, de vétérinaires, d'historiens pour demander, accueillir et supporter le spectacle d'un animal mis à mal par l'homme. Cependant,

⁴⁸ *ibidem*

⁴⁹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.137

⁵⁰ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.58

⁵¹ BORIN, 2011, p.294

⁵² MENEUX, 2011

⁵³ BORIN, 2011, p.294

⁵⁴ STANTON, 1976, p.348

les peintres animaliers réussissent à s'engager d'une autre manière, ils prennent part au mouvement naissant de protection animale en adhérant à la Société Protectrice des Animaux. Rosa Bonheur deviendra signataire de la Société, elle qui a connu et s'est émue de la rudesse des abattoirs. Elle écrit, attestant d'une vraie conscience de la souffrance animale, équivalente à celle ressentie par les êtres humains : « *Toute cette viande vivante allait s'engouffrer sous le couteau des tueurs. Pauvres créatures innocentes condamnées à la vie pour la mort ! Ces êtres muets ont-ils été, dans une vie antérieure, des gens comme nous, dont les fautes auraient mérité cette effroyable punition ? (...) Un sentiment d'infinie tristesse emplissait mon âme.* »⁵⁵. Les peintres animaliers, par leur art, sont donc d'emblée impliqués dans ce mouvement de reconnaissance de la douleur animale et ils devront affronter la suspicion de l'Eglise Catholique à leur égard. Dans les années 1850, marquées par un changement dans les goûts du public et une reprise du sujet animalier par l'Eglise, l'art hollandais devient suspect entraînant avec lui l'art animalier en général. La comparaison avec Potter est alors assassine tant celui-ci est décrié. Fromentin écrit dans ses *Maîtres d'autrefois*, que Potter est un artiste limité et peu inspiré⁵⁶. C'est durant cette période que l'argument « *tout ce qu'on donne à l'animal est retiré à l'homme* » revient dans les bouches des opposants aux animaliers et aux politiques tel Delmas de Grammont qui propose une législation protectrice de l'animal⁵⁷.

Ainsi, grâce à leurs sujets picturaux si réalistes qu'ils en acquièrent une valeur scientifique et par leur travail méticuleux à la manière des naturalistes, les peintres animaliers sortirent du simple domaine artistique. Placés de fait du côté des défenseurs des animaux, ils apportent, par leurs ouvrages, leur soutien aux avancées des connaissances anatomiques. Ils s'impliquent aussi dans le monde agricole et fournissent aux zootechniciens d'aujourd'hui, une photographie de la France rurale du 19^{ème} siècle. De même, ils entrent dans l'histoire du cheval par leurs œuvres reproduites dans les stud-books, par leurs portraits de la population équine française, par les prix qu'ils forgeaient pour les courses diverses...

Rosa Bonheur est la plus belle illustration de la doctrine : « *Vérité de la Nature* ». Elle fait passer le dessin avant la couleur et la mémoire avant la perception, ne peignant que ce qu'elle voit et non ce qu'elle imagine. Elle est trop respectueuse de l'indépendance animale et trop fascinée par la compréhension de la vie animale pour se permettre des libertés à leurs égards. La signature de Rosa Bonheur est dans sa modération, toute objective, toute scientifique. C'est pour cela que nous avons choisi de nous attarder sur elle plutôt que sur tout autre peintre animalier. Moins coloriste que Troyon, elle savait donner une présence, un être là à ses animaux, dont l'immédiateté du regard vous transperce par sa vérité. Rosa Bonheur apparaît au milieu de la foule des animaliers comme la moins anecdotique, la moins pittoresque, la moins lyrique, la moins dramatique. Tous ces moins nous confortent dans notre volonté toute vétérinaire de l'étudier plus profondément car ils attestent de son « *matérialisme* » comme disait Théophile Gautier⁵⁸.

II. ROSA BONHEUR, UNE PASSIONNEE DU MONDE ANIMAL

A. UNE VIE CONSACREE A LA NATURE

Toute sa vie durant, Rosa Bonheur vécut en symbiose avec la nature et en intense proximité avec le monde animal. Les grands espaces ont toujours été préférés aux villes et

⁵⁵ BORIN, 2011, p.105-106

⁵⁶ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.175

⁵⁷ *ibidem*, p.175

⁵⁸ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.17, 18

nos amis les bêtes aux êtres humains. Cet amour inconditionnel pour la nature se manifeste dès l'enfance de l'artiste et sera amplifié tout au long de sa vie.

La famille Bonheur vécut de 1822 à 1829 à Bordeaux, ville natale de Rosalie. C'est ici que la future artiste connaît ses premiers contacts avec le monde animal. En effet, le dimanche, la famille Bonheur va se promener dans les environs de Bordeaux et ils séjournent régulièrement au château de Grimont, à Quinsac. Les premiers pas de l'enfant l'emportent vers les champs où paît le bétail : vaches, moutons, taureaux... Les animaux semblent la fasciner, en particulier l'expression de leur regard : « *Ils ont failli me corner bien des fois, ne se doutant pas que la petite fille qu'ils poursuivaient devait passer sa vie à faire admirer la beauté de leurs formes par l'orgueil humain. J'avais pour les étables un goût plus irrésistible que jamais courtisan pour les antichambres royales ou impériales. Quel plaisir j'éprouvais à me sentir lécher la tête par quelque excellente vache que l'on était en train de traire !* »⁵⁹. Dès sa plus tendre enfance, Rosa Bonheur se place comme la représentante d'un monde rural et quotidien. L'artiste, comme Courbet, ne peindra à l'avenir ni les aristocrates, ni les bourgeois. Ses rencontres sont celles de la commune pâture⁶⁰. Tout l'intérêt scientifique de l'œuvre de Rosa se forme dès sa jeunesse : en préférant peindre les animaux dans le calme de leur quotidien, elle s'éloignera des représentations romanesques et imaginaires, dans une volonté certaine de coller à la réalité. L'enfant Rosalie court donc dans les champs avec ses amis paysans et dessine avec un bâton dans le sable tous les habitants de la basse-cour. Raymond commence déjà à lui enseigner l'art du dessin, de paire avec sa passion grandissante pour les animaux. La représentation des bêtes et des paysages qui les entourent apparaît donc comme une nécessité, c'est le développement d'un don exceptionnel : « *Tant que durait le concert, je cessais mes jeux bruyants. Je m'asseyais par terre, prenais une paire de ciseaux, je détachais de longs rubans dans une feuille de papier d'écolier et j'y découpais un berger, son chien, une vache, un mouton,...* »⁶¹. Rosa s'aventure loin dans la nature : « *A la campagne on me perdait dans les bois où je courais après les animaux* »⁶². En avril 1828, sa mère Sophie écrit : « *Rosalie est folle depuis qu'il y a des hannetons : elle les a par douzaines et je n'ai pas assez de vases pour les contenir* »⁶³.

Puis, les Bonheur s'installent à Paris en 1829 afin d'y rejoindre Raymond Bonheur. Rosa a alors sept ans. La ville, qu'elle trouve terne et étouffante, ne lui convient guère. L'enfant est coupée de la nature qu'elle aime tant : « *Les premiers jours de notre nouvelle existence furent très durs. Paris me déplaisait, il me paraissait un Bordeaux fort agrandi, mais beaucoup plus laid... Tout jusqu'au soleil me semblait gâté, et puis je n'avais plus ma terre, mes arbres, mes animaux* »⁶⁴.

A Paris, la famille Bonheur connaît des moments difficiles et vit dans la misère. Raymond a rejoint les Saint Simoniens et laisse Sophie seule à la maison pour s'occuper des enfants : Isidore, Auguste, Rosa et Juliette. Cette dernière s'épuise à la tâche. Nuit et jour elle s'occupe des corvées ménagères, du ravitaillement et du soin des petits. Elle travaille aux cachets de musique le jour et à la couture la nuit : tout ce labeur pour douze sous par jour⁶⁵. Le 29 avril 1833, Sophie disparaît et, par manque d'argent, son corps est déposé dans la fosse commune du cimetière Montmartre. Toute sa vie, Rosa regrettera de n'avoir pu donner une sépulture décente à cette mère tant chérie. La mort cruelle de Sophie, conforte l'enfant dans

⁵⁹ BORIN, 2011, p.9

⁶⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.18, 19

⁶¹ BORIN, 2011, p.14

⁶² *ibidem*, p.17

⁶³ *ibidem*, p.20

⁶⁴ *ibidem*, p.27

⁶⁵ *ibidem*, p.58

son amour pour le monde silencieux de la nature et des bêtes, ainsi que son rejet de la société des hommes. Les animaux lui sembleront dès lors souvent plus dignes que bien des êtres humains. Par exemple, Rosa écrira dans une lettre à Georges Lagrolet à la fin de sa vie en 1894 : « *Voilà mon cher cousin ce que c'est que d'être une grande artiste qui se fiche des grandeurs de ce monde et qui trouve que malheureusement l'espèce humaine ne vaut pas en général les animaux...* »⁶⁶. Elle affirmera aussi : « *Mes chiens sont mes meilleurs amis. Je trouve en général les hommes stupides, et cela me flatte* ». ⁶⁷. Se rendant compte de la profonde misogynie de la société dans laquelle elle vit, Rosa Bonheur se tourne vers le monde animal : les bêtes sont moins dangereuses que les hommes pour une femme du 19^{ème} siècle. Elle affirmera d'ailleurs : « *En matière de mâles, je n'aime que les taureaux que je peins.* »⁶⁸

Suite au décès de Sophie, Raymond revient s'occuper de ses enfants et la famille s'installe donc définitivement dans un atelier collectif de la rue des Tournelles. Il enseigne ainsi à Rosa les principes des Saint Simonien. Ainsi, il lui lit les écrits de Lamennais (écrivain et philosophe français fortement inspiré par les doctrines de Saint Simon), dont Rosa recevra une empreinte indélébile, façonnant un peu plus son amour des animaux. En effet, c'est grâce à eux qu'elle conforte une intuition qui grandira tout au long de l'exercice de son art : celle de l'existence de l'âme des animaux. Elle déclarera d'ailleurs, des années plus tard, suite à la mort de sa lionne : « *Je trouve monstrueux qu'il soit dit que les animaux n'ont pas d'âme. Ma lionne aimait et donc elle avait une âme plus que certaines gens qui n'aiment pas (...) Je compris mieux que jamais à quelle flamme il fallait attribuer le rayonnement presque moral qui se dégage du regard de ses humbles personnages velus...* » (Ribemont, 1997)⁶⁹. De plus, Raymond de par son engagement Saint Simonien permet à sa fille de rencontrer un des meilleurs naturalistes du moment, Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, pour qui il produisait des planches d'histoire naturelle. Il était l'un des douze professeurs du nouveau Muséum d'Histoire Naturelle et occupait la chaire de zoologie. Il organise également la constitution de la ménagerie du musée. Il devient célèbre suite à son ouvrage sur l'organisation des gavials, son ouvrage sur la philosophie anatomique ainsi que grâce à la girafe offerte à Charles X qu'il était parvenu à ramener de Marseille. Peinture, science et passion pour les animaux constituent donc dès son adolescence, le cadre mental de la future grande artiste Rosa Bonheur, le socle de sa rigueur et de son réalisme.

Peu à peu, après avoir tenté d'éduquer Rosa comme une petite fille modèle du 19^{ème} siècle, Raymond prend conscience que le seul don auquel doit se vouer son enfant est la peinture et pas n'importe quelle peinture : la peinture exclusivement animalière. En effet, le séjour de Rosa au pensionnat des Champs Elysées ne sera que de courte durée, ainsi que son apprentissage de la couture : son caractère indépendant et rebelle refuse de se plier à toute autorité. Ainsi, son éducation chaotique prend fin en 1835 lorsque son père réalise que la seule étude à laquelle Rosa pouvait se soumettre était celle librement consentie de l'étude de l'art animalier avec pour seul maître Raymond Bonheur lui-même⁷⁰.

Rosa Bonheur commence donc une vie de peintre. Entourée en permanence par toute une communauté animale, qui lui fournit ses modèles et lui montre bien souvent un amour sans faille. Elle emménagera alors dans l'atelier de la Rumford avec sa famille où elle installera déjà plusieurs de ses compagnons animaux. Puis, avec le succès venant la fortune, elle achètera une ferme à Chevilly en 1850 (voir plus loin partie B p.21).

⁶⁶ BONHEUR, 1894

⁶⁷ BORIN, 2011, p.251

⁶⁸ BORIN, 2011, p.136

⁶⁹ RIBEMONT, CANTE, 1997

⁷⁰ *ibidem*, p.25

Plus tard, en 1859, elle achètera le château de By où elle vivra quarante années durant, faisant d'elle une peintre de la forêt de Fontainebleau et de sa faune importante. Rosa Bonheur se retire donc au sein de la nature « *dont le livre magnifique reste toujours ouvert devant nos yeux* »⁷¹. Ce lieu constitue déjà un atelier grandeur nature pour tous les peintres paysagistes et animaliers de l'école de Barbizon, c'est un site protégé. En 1872, le comité de protection artistique de la forêt est créé. Cette dernière constituait l'environnement pictural et intellectuel nécessaire à Rosa Bonheur. Elle en réalisa d'ailleurs de nombreuses peintures d'arbres – comme *Le chêne* – ainsi que des aquarelles d'une grande fraîcheur. De même, le gibier de la forêt de Fontainebleau (sangliers, cerfs, biches) entouré de son cadre naturel devient l'un des sujets de prédilection de l'artiste : « *En hiver, la forêt de Fontainebleau est belle à la perfection, avec ses longues avenues de neige vierge, mis à part les petits sabots des cerfs, ces groupes de cerfs broutant, leur façon gracieuse de bondir au loin quand ils vous aperçoivent, les beaux couchers de soleil dorés à travers les feuilles, le vent mordant balayant le tout* »⁷². Cependant, la forêt restait en proie aux carriers et bûcherons. Rosa est l'une de ses plus ferventes protectrices. L'artiste prit la défense de cette nature préservée et essentielle à son travail en intervenant auprès de l'inspecteur des Eaux et Forêts Croisette-Desnoyers afin de sauver quelques hectares qu'elle affectionnait particulièrement⁷³. De même, elle participe à une *Pétition à l'empereur pour la conservation du côté artistique et pittoresque de la forêt de Fontainebleau*. Napoléon III les entend et fait protéger certaines zones de la forêt. Chaque jour, Rosa Bonheur attelle son cheval qu'elle conduit elle-même pour se promener dans la forêt avec ses chiens. Elle y fait de longues pauses, où elle descend pour fumer une cigarette et effectuer de nombreux croquis de la nature environnant, comme le montre la photographie de l'atelier de By : *Rosa Bonheur en promenade avec ses chiens dans la forêt de Fontainebleau* (voir figure 1). La ville de Fontainebleau lui rendra hommage en 1901 avec le taureau de Rosa sculpté par Isidore et exposé sur la place Denecourt. Malheureusement, ce dernier fut fondu par l'armée allemande au cours de la seconde guerre mondiale...

De plus, avec l'évolution des mentalités est créée en 1845 par Etienne Pariset La Société Protectrice des Animaux. Son premier combat se porte sur la protection des chevaux. Parmi les adhérents, Rosa Bonheur, par son travail dans les abattoirs, rapporte de nombreux croquis et témoignages de la souffrance animale. Rosa Bonheur est donc, non seulement une femme peintre amoureuse de la nature, mais également une personnalité engagée dans sa protection.

Il est intéressant de noter l'importance qu'occupent les animaux dans la vie de l'artiste au travers des expressions, des formules et des surnoms qu'elle emploie dans nombre de ses correspondances et qui sont habituellement réservés au monde animal. Ainsi, elle écrit à Auguste Cain : « *je vous embrasse les mâles comme les femelles* », à sa cousine Lagrolet « *j'aime ma cousine et ses produits mâles* », « *cet animal d'anglais* », « *je me lèche encore le bec de votre foie gras de canard* », « *j'ai eu le bec tendu pour rien* », « *je suis restée dans ma tanière, j'ai seulement mis sur le tout petit bout de mon museau* »⁷⁴. Elle écrit à son vétérinaire le commandant Rousseau en 1887 : « *après deux jours de lit pour refroidissement, me voici ferrée à glace...* »⁷⁵. L'artiste emploie souvent l'expression « *J'ai pioché comme un cheval* », « *mon commandant, je suis sur les boulets* »⁷⁶. Elle écrit aussi depuis By : « *Je suis comme un vieux rat qui, après avoir reniflé partout collines et vallées, se retire très satisfait*

⁷¹ BORIN, 2011, p.204

⁷² BORIN, 2011, p.204

⁷³ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.91

⁷⁴ *ibidem*, p.98

⁷⁵ BONHEUR, 1887

⁷⁶ *ibidem*

*dans son trou... »*⁷⁷ ou bien « *aussitôt que je pourrai lever la patte, je file* »⁷⁸. Il est donc amusant de noter l'intrusion profonde du genre animal dans la personnalité même de Rosa Bonheur. En cela elle diffère peu des vétérinaires dont l'existence même est liée à celle du règne animal. L'étroitesse de ses relations avec les bêtes lui assure une véritable connaissance toute scientifique et empreinte d'expérience de la faune de façon générale.

Le génie de Rosa Bonheur, dame nature, demeure dans sa capacité à exploiter sa passion inhabituelle pour le monde animal, dès lors qu'elle eut la confirmation de son talent suite à ses premières expositions. Ainsi, elle s'entourera tout au long de son existence d'une multitude d'animaux qui lui servent à la fois de modèles à ses études mais également lui apportent un amour particulier dont elle ne semble pouvoir se passer. Elle avoue le 26 juillet 1850 : « *Bonne mère Micas, Nathalie vous dit que je me suis laissée aller à la tentation. Eh ! Mon Dieu oui. Et quel chien ! Un chien de montagne qui deviendra comme un âne. Enfin, que voulez-vous ? On retombe toujours dans son pêché accoutumé.* », fin septembre 1853, à son frère Isidore : « *Que dirais-tu si je t'avouais les efforts que j'ai faits pour résister au désir de ramener un mouton et une chèvre ? Je ne puis rien y faire. J'aime tant les petits moutons* »⁷⁹. Cependant, il faut bien noter la classification fondamentale qu'exerce Rosa Bonheur vis à vis de ses compagnons animaux. Une véritable différence est faite entre les bêtes de pure « *étude artistique* » qui servent de modèles, constituant ainsi le socle scientifique du réalisme de sa peinture, et les animaux domestiques qui sont chéris pour le simple fait de leur présence, de l'amour qu'ils apportent à leur maîtresse. Ces derniers pour être acceptés doivent être bons et racés : Rosa écrit à M. Peyrol le 5 mai 1866 : « *A quoi diable pensez-vous en m'envoyant un tel bâtard de chien ? Ni moi, ni Mère Micas n'en voulons. Si nous devons avoir un chien à demeure qui soit utile, je le veux bon et beau, autrement je préfère m'en passer. Je vais vous renvoyer votre bâtard...* »⁸⁰. Il y a donc les animaux de rencontre, « *modèles* » de la peintre, les animaux de défense, appréciés en tant que tels et les animaux dont la compagnie est recherchée, ce sont les favoris telle la petite chienne Gamine, qui avait tous les droits et mangeait à la table de sa maîtresse. Rosa écrit à Nathalie : « *Embrasse notre fils, grand Ara du Mozambique, Margot, Gamine et Madame ta mère* »⁸¹. Notons que, de tous les pensionnaires, ce sont les chiens au même titre que les chevaux qui figurent parmi les favoris de Rosa.

Les différentes correspondances de Rosa Bonheur, avec en particulier sa cousine Lagrolet (94 lettres conservée au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux), son vétérinaire M. Rousseau (copies présentes au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux) ainsi que celles publiées par Stanton, nous ont permis de faire le point sur l'impressionnant bestiaire constitué par Rosa dans ses différents lieux de vie. Les anecdotes s'y rapportant y sont d'ailleurs nombreuses. D'un point de vue purement vétérinaire, il est particulièrement intéressant de poser un regard rétrospectif sur les méthodes de soins utilisées au 19^{ème} siècle sur les animaux, mais également aux types de logement et de nourriture employés aussi bien pour la faune sauvage (nombreuse chez Rosa Bonheur) que pour les animaux domestiques. En effet, Rosa Bonheur n'était pas seulement peintre, elle était aussi une fervente éleveuse et chaque naissance dans sa ménagerie était interprétée comme une véritable victoire. Le vétérinaire ne saurait non plus passer outre les différentes techniques de domestication employées par l'artiste vis à vis des animaux sauvages vivant dans son domaine et dont la détention n'était encadrée par aucune loi.

⁷⁷ BORIN, 2011, p.251

⁷⁸ *ibidem*, p.224

⁷⁹ BORIN, 2011, p.151, 172

⁸⁰ BONHEUR, date inconnue

⁸¹ BORIN, 2011, p.224

B. LE BESTIAIRE, UNE LISTE INCOMPLETE

Tentons dans un premier temps de dresser une liste la plus exhaustive possible des espèces présentes chez Rosa, durant sa vie. Nous l'avons vu précédemment, son attirance pour le peuple animal s'est manifestée dès sa plus tendre enfance.

Ainsi, lorsque la famille emménage dans l'atelier de la rue Rumford, plaine Monceau, elle y installera déjà quelques compagnons. Il y demeure une brebis nommée Jocrisse qui vit sur la terrasse et dont Isidore est le berger, la menant brouter chaque jour plaine Monceau et la remontant sur ses épaules au sixième étage. Une chèvre viendra bientôt la rejoindre. Il y a également de nombreux oiseaux en cage qui bordent les chevalets de Rosa. Des cailles sont rapportées d'un voyage en Auvergne par Rosa et replacées au chaud dans leur biotope de bruyères et de pelouse plantées par la jeune fille. Un écureuil, ramené un dimanche soir d'une promenade en forêt vit en liberté dans l'atelier. Pour demeure, il a choisi la tête d'un plâtre de Diana. Il y passe ses journées et y fait des réserves. Une nuit, un grand bruit réveille la famille : l'écureuil a rongé la corde retenant un grand tableau qui écrase le chevalet et brise quantité d'objets. Le lendemain, on rapporte l'écureuil dans la forêt. Hippolyte Peyrol écrit dans ses mémoires à propos des animaux de la rue Rumford : « *Rosa prend le plus grand soin de ses animaux et serait aussi affectée de voir souffrir une bête sauvage qu'un être humain .* »

⁸²

L'esprit curieux de Rosa Bonheur et son désir d'autonomie la poussent à acheter une jument grise nommée Margot et qui demeurera auprès d'elle durant de longues années. Elle l'accompagnera jusqu'à sa future demeure de By, où chaque matin elle sera attelée pour une balade en forêt.

En 1850, elle achète une ferme à Chevilly dans le canton de Villejuif, où elle installe de nombreux animaux afin de lui servir de modèles. Elle pourra ainsi y préparer le Salon en toute sérénité.

Plus tard, Rosa Bonheur se fait construire un atelier plus grand au 32 rue d'Assas. Le critique Armand Baschet écrit alors à propos de ce dernier : « *Elle a transformé le jardin en une cour avec des étables en bois. La grande fenêtre du studio, avec une lumière superbe, fait face à cette cour où sa génisse, des chèvres, ses moutons, ainsi que sa jument Margot, peuvent vivre libres. Ajoutez toute la volaille d'une ferme de Normandie, le domaine de Rosa Bonheur pourrait être pris pour une ferme modèle.* »⁸³. Il faut additionner à cet impressionnant bestiaire les inévitables chiens, mais également quelques animaux sauvages tels que le perroquet, le singe ou encore la loutre ramenée d'un voyage dans les Pyrénées. Cette dernière fait le désespoir de madame Micas car elle quitte souvent son réservoir d'eau pour aller se lover dans les draps de son lit. Une anecdote est rapportée de cette période par M. Peyrol : un des chiens que Rosa avait donné à un ami résidant à Rambouillet était revenu seul rue d'Assas, parcourant environ cinquante kilomètres seul. Ceci avait profondément touché Rosa. Il s'agissait de toute évidence d'une preuve de fidélité et de vraie sagacité⁸⁴.

L'apogée du bestiaire de Rosa Bonheur prend réellement forme suite à l'acquisition du château de By, près de Thomery, en bordure de la forêt de Fontainebleau en 1859. Avec la forêt, le parc devient alors le véritable « atelier » de l'artiste. Le vétérinaire Rousseau se souvient dans ses Mémoires : « *Rosa Bonheur avait toujours des animaux, je lui en ai connu de toutes sortes, cerfs, chamois, mouflons, lions, singes, perroquets, taureaux, vaches,*

⁸² STANTON, 1976, p.339

⁸³ BORIN, 2011, p.173

⁸⁴ STANTON, 1976, p.342

chevaux, serins, lézards, faisans, gazelles, moutons, sangliers...». Alexandre Jacob écrit : « Parmi les invités de son jardin zoologique miniature, il y avait un aigle »⁸⁵. Nous comprenons donc l'ampleur de la ménagerie que s'est formée Rosa Bonheur à By.

Commençons par évoquer les animaux domestiques tant chéris par l'artiste. Il y avait bien sûr les chevaux dont les deux juments favorites, Margot et Panthère, mais aussi les poneys shetland d'Islande. Puis viennent les chiens favoris dont Gamine, petite yorkshire qui vécut de 1873 à 1892 avec Rosa Bonheur (voir figure 2). Sa disparition fut considérée par cette dernière comme un deuxième deuil après celle de Nathalie Micas, sa compagne. Le commandant Rousseau écrit : « *Gamine avait tous les droits et était grosse comme le poing* »⁸⁶. Elle possédait aussi quatre chiens de la race des Pyrénées. Rousseau en rapporte une anecdote dans ses mémoires : « *Elle laissait quelquefois ses quatre chiens dans la salle à manger que Gamine perchée sur la table insultait bruyamment, mais eux pour passer sous cette table, la regardaient avec douceur* »⁸⁷. Rosa Bonheur avait également deux chiens à poils longs nommés Daisy et Charlie, comme nous le montre le tableau réalisé par Anna Klumpke, compagne de fin de vie de la peintre : *Portrait de Rosa Bonheur avec son chien Charlie* (voir figure 3). Elle s'amusait souvent à les faire passer au travers d'une série de pièges et leur faisait faire des cabrioles grâce à un fouet constitué d'un bâton et d'une longue lamelle de papier⁸⁸. L'artiste avait donc dès cette époque compris l'importance du jeu dans la relation avec ses chiens, étant presque un précurseur d'un sport nommé désormais « *agility dog* » ? Dans les correspondances de Rosa Bonheur, rien n'est épargné des joies, des peines et des amours de ces autres chiens : Pastour, Ulme (un grand danois) ou Belotte (un basset)... Sous le Second Empire, elle pratiqua la chasse aux chiens courants et garde donc dans un chenil des beagles, donnés à l'origine par son voisin, le vicomte d'Armaillé⁸⁹. L'artiste possédait aussi un chat angora blanc nommé Farino. Bien que cette espèce ne soit pas sa préférée, elle s'inquiète auprès de Mme Peyrol durant l'hiver sibérien de 1879 : « *Nous sommes jusqu'ici en sûreté, excepté notre pauvre Farino qui doit être mort dans un coin ou un autre, du fait qu'il n'est pas apparu durant les cinq derniers jours* »⁹⁰. Rosa Bonheur possédait également une cinquantaine de moutons qu'elle affectionnait particulièrement : « *J'avais pour eux une telle sollicitude qu'il était interdit aux domestiques de les tondre sous le ventre, pour que leur laine les protège pendant l'été contre la piqure des mouches.* »⁹¹

C. LES ANIMAUX SAUVAGES ET LA DOMESTICATION

Viennent ensuite les animaux sauvages et qu'il est intéressant d'étudier de par leur domestication bien souvent réussie par Rosa Bonheur. En effet, à force de persévérance et de patience, la peintre arrive non seulement à approcher ses hôtes sauvages mais également à devenir un être dont la présence est acceptée comme normale, voir même recherchée. Ainsi, elle possède un cerf nommé Jacques qui a vécu à ses côtés jusqu'à un âge très avancé et une

⁸⁵ *ibidem*, p.345

⁸⁶ ROUSSEAU, date inconnue

⁸⁷ *ibidem*

⁸⁸ STANTON, 1976, p.342

⁸⁹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.91

⁹⁰ BONHEUR, date inconnue

⁹¹ BORIN, 2011, p.205

biche, une photographie du cerf est visible à l'atelier de By (voir figure 4). Le vétérinaire Rousseau raconte dans ses mémoires : « *elle m'a souvent compté qu'un de ses cerfs que j'avais vu mourir à 20 ans avait été ramassé en forêt et rapporté dans sa blouse par elle* »⁹². De même le 11 mai 1883, Rosa Bonheur remercie par lettre Madame Borriglione pour le mouflon femelle qu'elle lui a envoyé de corse⁹³. Elle tente déjà une approche de l'animal sauvage, en l'habituant peu à peu à sa présence et affirme que la bête paraît disposée à se laisser plus ou moins caresser. Rosa comprend vite que plus les animaux sauvages sont manipulés jeunes, plus il est facile d'en faire des compagnons dociles et faciles à étudier. Elle ajoute d'ailleurs à Mme Borriglione que le mouflon aura bientôt des petits et qu'elle compte les élever comme des agneaux. En mars 1888, la ménagerie s'enrichit d'un couple de singes. Rosa écrit au commandant Rousseau : « *J'ai déjà eu des singes mais jamais aussi gentils et aussi intelligents. La femelle est du Tonkin et le mâle du Sénégal, ils nous font rire* »⁹⁴. En 1802, le Tonkin est rattaché à la Cochinchine et la France en assumera la souveraineté après la difficile guerre franco chinoise de 1881 à 1885. Un inventaire du Tonkin avant 1880 parle de multiples richesses et aiguise les appétits coloniaux. On évoque de riches forêts encore sauvages habitées par de nombreuses espèces : éléphants d'Asie, singes, léopard, ours, rhinocéros... Il n'y a donc aucun contrôle des importations d'animaux sauvages en France à la fin du 19^{ème} siècle, ce qui explique la facilité avec laquelle Rosa put se procurer si facilement des spécimens venus des colonies. Ces dernières incitaient alors fortement les européens à exploiter au maximum les ressources des forêts et à ramener sur leurs terres les bêtes rencontrées dans ces contrées. Malheureusement, les correspondances de Rosa Bonheur ne font pas mention de l'alimentation fournie au couple de singes, ni de leur durée de vie en France. Cependant, l'artiste semble avoir plutôt bien réussi leur intégration à la vie du château de By, elle écrit à Mme Borriglione : « *Ratata est en liberté sur le toit, dans la soirée elle rentre à la maison, elle vient sur ma tête, je pense qu'elle me prend pour un vieux mâle dominant* »⁹⁵. Elle apprivoise également des canards sauvages capturés à la mare aux couleuvres en forêt de Fontainebleau. Elle possède de nombreux oiseaux tels que des serins ou des mésanges bleues qu'elle nourrit elle-même avec l'aide sa servante Céline.

Enfin, l'exemple le plus probant de son effort particulièrement saisissant de domestication de la faune sauvage demeure celui de ses lions. En effet, les lions apprivoisés de Rosa Bonheur constituent une part importante de sa légende, popularisée dans l'ouvrage d'Anna Klumpke ou de Léon Roger Milès⁹⁶. Tout d'abord en juin 1885, comme un couple de lions du jardin zoologique de Marseille cherche un acquéreur, Ernest Gambart - le marchand de Rosa - les envoie à By. Ainsi, bien que le mâle Sultan soit réputé méchant et dangereux, Rosa parvient à le caresser et à l'apprivoiser progressivement. Puis, comme ses études sur les deux lions sont terminées, elle en fait cadeau au Jardin des Plantes. Le mâle apparaissait vraiment attaché à sa maîtresse, comme le dit Rosa : « *Je n'oublierai jamais le jour où on est venu les chercher. Sultan m'a regardée avec des yeux de reproche et si triste, que je n'ai pas pu m'empêcher de pleurer* »⁹⁷. Le vieux lion semblait même reconnaître son nom, signe d'une habitude presque parfaite à sa maîtresse, qui commente : « *Je m'approche de sa cage devant laquelle circule une foule de curieux, je l'appelle par son nom. Sultan se redresse, essaie de se traîner vers moi* »⁹⁸. Par la suite, Rosa Bonheur hébergea d'autres grands fauves. Ainsi, elle reçoit un jour un télégramme de Bidet l'informant qu'un « *panier contenant deux*

⁹² ROUSSEAU, date inconnue

⁹³ STANTON, 1976, p.349

⁹⁴ BONHEUR, 1888

⁹⁵ STANTON, 1976, p.350

⁹⁶ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.92

⁹⁷ BORIN, 2011, p.278

⁹⁸ *ibidem*, p.278-279

chats sauvages» est arrivé pour elle à la gare d'Orléans. En réalité, il s'agissait de «*deux lionceaux, pas plus hauts que des yorkshires terriers.*»⁹⁹, il y avait un mâle et une femelle qui fut nommée Fatma. Nous comprenons donc que, comme pour les singes, aucune restriction ne semblait s'appliquer à la détention de fauves par des particuliers. Il semble que, les ayant eut dès leur plus jeune âge et à force d'une habitude quotidienne, patiente et de longue durée, Rosa ait réellement fini par se faire accepter et apprécier de ces deux lions, en atteste la photographie avec sa lionne Fatma (voir figure 5). Henri Cain témoigne : «*Je me souviens avoir vu sur son sol de By, cerfs, mouflons, sangliers sauvages, et d'autres très grands animaux, alors que parmi les plus petits il y avait de jeunes lion et lionne qui devinrent finalement vraiment grands, même si, ils continuaient à être doux et gentils ; et ils étaient tous, les grands comme les petits, en parfaite liberté*»¹⁰⁰. Fatma était caressante «*comme un chat*» et plus intelligente qu'un chien. Elle suivait sa maîtresse partout «*comme un caniche*»¹⁰¹, attestant de sa docilité et de son attachement certain à Rosa Bonheur. L'artiste met en place un rituel lent et méticuleux chaque jour pour se faire accepter de ses lions. Ce rituel passe par la distribution de la nourriture, Mme Keller témoigne : «*Les deux jeunes lions étaient dans une cage comme un wagon séparé en deux parties. Rosa Bonheur se plaçait dans une partie avec des gants et un pantalon pour pouvoir atteindre ses genoux pour les nourrir. Ils sont ensuite lâchés dans une cour ouverte pour que leur maîtresse puisse les peindre*»¹⁰². Rosa enseigne à Mme Keller la façon de nourrir les fauves sans les exciter, révélant son grand savoir-faire. Les marques d'affection ne manquent pas, le vétérinaire Rousseau dont l'objectivité est plus ou moins assurée par son titre commente dans ses notes inédites : «*De temps en temps sa maîtresse allait s'asseoir près d'elle sur un tapis. C'était alors des effusions de tendresse de la pauvre bête qui prenait Rosa Bonheur dans ses bras, l'embrassait en lui léchant la figure*»¹⁰³. Il est bon de remarquer ici que le vétérinaire n'emploie pas vraiment un langage scientifique et que son discours reste teinté d'une pointe d'anthropomorphisme. Quoiqu'il en soit la lionne était «*un modèle d'obéissance et de docilité.*»¹⁰⁴.

Cependant, bien que de nombreux exemples prouvent que Rosa Bonheur fut capable d'appriivoiser des espèces sauvages, il faut noter quelques exceptions à cette règle nécessairement engagées par certains facteurs extérieurs. Le climat humide et rigoureux de la forêt de Fontainebleau en fait partie, ainsi que le transport pas toujours aisé de ces animaux paniqués, voyageant de manière chaotique sans médication pour les apaiser. En mars 1881, Rosa Bonheur reçoit ainsi un deuxième chamois de la part du gérant du journal La Basse-Cour car le premier était mort durant le transport, lui ayant ainsi coûté 500 francs pour rien. De même, le mouflon femelle de Mme Borriglione se blesse en arrivant mais survit, au contraire d'un mâle isard mort quelques mois auparavant. Les gazelles, quant à elles, ne semblent pas avoir offert une expérience fructueuse à Rosa, qui écrit vers la fin de sa vie, au fils du commandant Rousseau le 6 janvier 1898 : «*Surtout ne t'avises pas de m'envoyer des gazelles. J'en ai eu dans un temps toute une famille qui a peuplé chez moi. Laissez donc leur liberté à ces jolis animaux aux si beaux yeux et aux pattes si fragiles. Cela casse comme du verre et nos climats ne leur conviennent pas du tout*»¹⁰⁵. En 1887, Rosa Bonheur avait reçu en hommage de deux éleveurs américains trois chevaux mustangs provenant du Texas et des montagnes rocheuses. L'artiste en fit des études et les garda deux ans dans son parc sans

⁹⁹ *ibidem*, p.279

¹⁰⁰ STANTON, 1976, p.344

¹⁰¹ BORIN, 2011, p.279

¹⁰² STANTON, 1976, p.343

¹⁰³ ROUSSEAU, date inconnue

¹⁰⁴ BORIN, 2011, p.279

¹⁰⁵ BONHEUR, 6 janvier 1898

jamais pouvoir les monter ou rien en faire car trop agressifs et sauvages. Il fallait les lâcher dans un pré pendant le jour entouré d'une clôture de 2m50 de hauteur et profiter de leur absence pour nettoyer leur écurie. Voici un exemple de domestication non aboutie bien que tentée par Rosa Bonheur. En effet, l'aide du colonel Cody (Buffalo Bill) fut nécessaire : sous les yeux émerveillés du vétérinaire Rousseau et avec l'aide de deux boys il attrapa les chevaux au lasso. Il leur attacha les quatre membres ensemble et leur mit un bandeau sur les yeux. Lorsque les chevaux se furent calmés, il les détacha et leur fit accepter après de multiples tentatives, le tapis puis la selle. Seuls des cavaliers américains habitués à ce type de chevaux étaient capables de les dompter.

Etant donné le nombre important de départs et d'arrivées de nouveaux pensionnaires, il apparaît assez difficile d'effectuer une liste totalement exhaustive du bestiaire de Rosa Bonheur, qu'il soit sauvage apprivoisé ou de compagnie. Les préférés (Gamine ou Margot) demeurent tandis que les autres arrivent de tous côtés, fréquentant durant quarante ans la retraite campagnarde de la peintre. En revanche, il est facile d'imaginer l'importance du temps consacré aux soins de ces animaux, que l'artiste effectuait souvent elle-même, aidant du mieux qu'elle le pouvait sa fidèle servante Céline. Parfois, Rosa Bonheur se désespère devant le temps passé à ces soins, elle écrit son désarroi à sa sœur Juliette : « *Nous travaillerons dur.* », « *Tu sais comme je me fatigue des choses, étant pourtant animée des meilleures intentions (...) je suis à la recherche de quelques nouveaux « valets », comme dirait notre noble tante ; c'est ce qui m'embête. Tellement que j'ai envie de mettre fin à nos ennuis, de faire sauter la cervelle de Margot (...) manger tous mes moutons, faire tuer tous mes chiens (...) laisser ma maison telle que et partir avec seulement ma boîte de couleurs* »¹⁰⁶. Pourtant, malgré ces instants de désespoir, chaque jour Rosa prend le plus grand soin de ses pensionnaires, ses modèles, ses amis animaux.

D. LOGEMENT, NOURRITURE ET REPRODUCTION

Attardons-nous donc maintenant sur la façon dont les animaux de Rosa Bonheur sont hébergés, puisque By en particulier devient un véritable parc zoologique. Il semble que certains pensionnaires résidaient dans des enclos, chacun étant pourvu de son propre système hydraulique. D'autres sont en parfaite liberté. C'est le cas du couple de singes qui a élu domicile sur le toit du château et ne rentre que le soir. De même la lionne Fatma est en liberté dans la maison et passe ses journées dans l'atelier de sa maîtresse. Pour la nuit, elle est rentrée dans une cage car selon Rosa : « *avec les chiens, il y aurait eu bataille* »¹⁰⁷. Sultan est également logé dans une cage sur la pelouse et « *chaque matin, au lever du soleil, on ouvrait les volets de la cage* »¹⁰⁸. Rosa place aussi ses lions dans une cage lorsqu'il s'agit de les nourrir et les domestiques leur tendent les morceaux au travers des barreaux avec des fourches. Leur entretien est d'ailleurs coûteux puisqu'il est nécessaire de leur donner chaque jour vingt livres de viande de cheval, soit environ dix kilos. Au mouflon, elle donne des « *herbes vertes* » à manger. L'alimentation de ses chevaux est très stricte et contrôlée régulièrement. Une importance particulière est déjà accordée à la présence de fibres à volonté en plus de la ration de flocons d'avoine, dont l'aspect et la teneur énergétique sont étudiés par Rosa Bonheur. Le 26 décembre 1882, depuis Nice, elle écrit à ce propos à son vétérinaire : « *L'avoine là où nous nous trouvons est blanche mais très grosse et contient un*

¹⁰⁶ BORIN, 2011, p.208

¹⁰⁷ *ibidem*, p.279

¹⁰⁸ *ibidem*, p.278

*bon pourcentage de farine, ainsi douze litres rendent le cheval aussi bien que quatorze du mauvais avoine que le contremaître Etienne m'avait vendue. Je suis parvenue à ce que le palefrenier lui donne une certaine dose qui nourrit bien les chevaux et, après du foin et de la paille comme d'habitude. Avec ça il est prêt à danser »*¹⁰⁹. Notons que l'avoine est une céréale assez riche en cellulose. En contrepartie, elle est un peu moins digestible et moins énergétique que les autres céréales. L'avoine est plus riche en matières grasses que les autres céréales à paille. Rosa avait déjà compris qu'un grain lourd est préférable car plus nutritif. Cependant, savait-elle que blanche, grise ou noire, sa valeur nutritive diffère peu en fonction de sa couleur ? La façon dont sa phrase est formulée laisse à penser que contrairement à la taille de l'avoine, la couleur blanche est un point plutôt négatif, nutritionnellement parlant. La teneur en cellulose de l'avoine expose en outre moins le cheval à la suralimentation et à l'indigestion céréalière. Son utilisation en quantité trop importante n'est pas à recommander. Rosa évoque une dose de douze litres d'avoine par jour, ce qui correspond environ à six kilogrammes d'avoine par cheval et par jour. Selon les données conseillées par les haras nationaux, il n'est pas conseillé de fournir plus de 2,750 kilos par repas au cheval¹¹⁰. On peut donc considérer que l'artiste respectait déjà plus ou moins les normes alimentaires préconisées aujourd'hui puisqu'elle donnait 3kg d'avoine par repas à son cheval, deux fois par jour. Ceci est un peu supérieur aux recommandations mais il faut noter que, bien souvent, Rosa Bonheur possédait des chevaux de forte conformation ou de type trait, ce qui pourrait justifier cet apport supplémentaire.

Les oiseaux de Rosa Bonheur sont pour leurs parts logés dans de grandes cages, elle possède des mésanges bleues et parvient à bien les élever. Elle s'occupe elle-même de préparer la nourriture et de nettoyer les cages.

Abordons désormais l'aspect reproduction du bestiaire de Rosa. Comme de nombreux responsables de zoo ou de ménagerie, la peintre est très fière d'avoir des naissances de ses animaux. Ainsi, elle réussit à ce que ses chamois et ses isards aient des petits, et considère cela comme un tour de force. Un des désirs de Rosa Bonheur est de pouvoir reconstituer des familles afin de pouvoir les peindre : « *Je suis contente de savoir que mes isards ont des petits car j'ai des compositions que je désire faire père-mère et enfants dans les montagnes, près des glaciers, ce sera joli et nouveau de voir les animaux à l'état libre comme dans la nature...* »¹¹¹. De même, le mouflon femelle qu'elle a reçu de corse mit bas après maintes précautions préalables : « *Je veux que cette dernière soit sortie de son boxe dès son arrivée, comme elle sera sûrement fatiguée et aura des petits bientôt, je pense* »¹¹² et Rosa Bonheur éleva les petits « *comme des agneaux* »¹¹³. L'aspect reproduction concerne aussi, bien évidemment, la population canine demeurant à By. Rousseau rappelle dans ses mémoires qu'il avait offert à Rosa Bonheur une femelle de la race des Pyrénées comme défenseur suite à la mort de Nathalie Micas. Et bien, malgré son âge avancé, Rosa Bonheur fit accoupler la chienne avec un individu de la même race ! Ainsi, Rosa n'a alors pas un mais quatre défenseurs d'une force remarquable, elle pouvait dormir sans inquiétude. Il est important de noter ici le coût engagé par l'entretien de tels animaux, ainsi que par l'achat de nouveaux compagnons. En effet, dès son arrivée à By, la fortune de Rosa Bonheur était déjà bien forgée lui permettant de financer aisément sa passion. C'est grâce aux succès rencontrés par ses toiles lors des différents Salons que l'artiste se vit rapidement assaillie de commandes qui constituèrent alors une source de revenus permanente. Sa vie durant, la peintre ne cessa de

¹⁰⁹ BONHEUR, 26 décembre 1882

¹¹⁰ Site des haras nationaux : <http://www.haras-nationaux.fr>, 2011

¹¹¹ BONHEUR, 17 mai 1883

¹¹² STANTON, 1976

¹¹³ *ibidem*

travailler pour des particuliers, lui donnant souvent des sommes remarquables dans le seul but d'acquérir une composition exécutée selon leurs désirs.

Rappelons que parfois, la reproduction canine n'est pas simple et engendre des blessures soignées par Rousseau. C'est le cas lors des premières tentatives d'accouplement de la chienne Bellotte qui semble refuser tout partenaire : « *Merci de vous être occupé de mon vieux Pastour. Ce vieux chien fou ferait mieux de ne pas se tourmenter la tête avec cette petite peste de Bellotte. J'espère que Céline et Etienne vont mettre fin à ses bêtises et vont l'enfermer dans sa niche avec une diète d'eau. Si elle finit par accepter un galant, seulement un chiot sera gardé* »¹¹⁴. L'artiste ne se contente pas d'avoir des naissances dans son chenil, il faut aussi que ces dernières soient valorisantes et utiles. Comme nous l'avons dit précédemment, les produits doivent être bons et serviables, pour cela, les unions sont choisies scrupuleusement du point de vue génétique : « *Ma servante Céline m'a écrit à propos des problèmes que lui cause ma petite chienne Bellotte. Je pense qu'elle va voir des petits, le père étant Charbonnier. Je suis surtout heureuse car en plus d'avoir des chiots de bon croisement, ils deviendront peut-être de bons chiens de chasse avec un bon flair, chacun d'entre eux* »¹¹⁵. Rappelons que Bellotte était un grand basset jaune, idéal pour la chasse. Rosa Bonheur s'occupe également des naissances parmi ses pensionnaires les oiseaux. Ainsi, monsieur Cain rapporte que pendant la période de nidification, elle se promenait dans le parc avec un petit fusil pour vérifier qu'il n'y avait pas de chats. Bien entendu, jamais elle ne tirait, c'était juste pour les effrayer et s'éblouir de leurs gracieux mouvements de fuite, tout en s'assurant de la sûreté de sa future progéniture.

E. PATHOLOGIES ET SOINS

Un tel bestiaire entraînait également l'apparition de tout un panel de pathologies, relatées dans les différentes correspondances de l'artiste. Il est étonnant d'un point de vue vétérinaire d'étudier à posteriori les différents types de traitements et maladies rencontrées au 19^{ème} siècle. Il faut tout d'abord remarquer que, bien des fois, Rosa et sa compagne Nathalie s'occupent elles même de soigner leurs pensionnaires, souvent sur recommandations du vétérinaire Rousseau et d'une façon très consciencieuse : « *Je me souviens comment une fois, Nathalie et Rosa soignèrent un lion malade durant un mois entier, pratiquant des opérations du caractère les plus intimes, s'occupant de lui comme elles l'auraient fait pour un enfant. C'était touchant de voir le pauvre animal lécher la main de Rosa lorsqu'elle le délivrait de ses souffrances. Elle était comme une véritable infirmière d'hôpital et fut profondément touchée lorsque la bête mourut dans ses bras* »¹¹⁶. Ainsi, lorsque sa petite chienne meurt en mettant bas, le vétérinaire ayant été obligé de l'opérer, elle décide de garder un chiot et de le nourrir elle même « *en lui faisant prendre du lait avec une cuiller en argent* »¹¹⁷. Elle témoigne dans une lettre à Mme Lagrolet : « *J'ai emporté un des chiots et passe mes nuits à lui donner du lait. Pour l'instant je suis une mère de chien et j'espère sauver ma fille* »¹¹⁸. A force de soins acharnés et d'une constante prise en charge, Rosa Bonheur finit par sauver le chiot au plus grand étonnement du vétérinaire lui-même.

Le peintre Paul Chardin écrit au sujet de Nathalie Micas : « *Elle agissait comme un*

¹¹⁴ BONHEUR, 25 février 1882

¹¹⁵ BONHEUR, 11 mars 1881

¹¹⁶ STANTON, 1976, p.345

¹¹⁷ BORIN, 2011, p.274

¹¹⁸ *ibidem*, p.274

vétérinaire lorsqu'un animal était malade »¹¹⁹. Rosa Bonheur accompagnait ses amis les bêtes jusqu'aux derniers instants de leur vie. Ainsi, elle possédait un vieux chien aveugle et paralysé, elle s'occupait de lui avec beaucoup de soin et disait à ses servants : « *Si jamais je retrouve ce chien mort par manque de soins, vous serez tous renvoyés sur le champ* ». Dès que son chien entendait sa voix, il se ruait sur elle¹²⁰. Rosa Bonheur refusait toute souffrance animale et n'hésitait pas à y mettre fin de la plus radicale des façons, prenant ses responsabilités comme le ferait un vétérinaire, garant du bien-être de la faune qui l'entoure. Notons d'ailleurs que parfois, la propriétaire ne souhaitait pas prévenir un des deux vétérinaires de Fontainebleau et préférait curieusement exécuter le désagréable travail elle-même, pour que « *le pauvre animal souffre le moins possible* »¹²¹. Elle restait alors affectée pendant plusieurs jours. Rosa Bonheur se sentait en effet redevable de ses pensionnaires qui lui avaient servis de modèles parfois durant de longues années et leur santé apparaissait à ses yeux comme une priorité. Elle avait travaillé avec ces animaux et semblait devoir leur rendre leurs bons services : « *Ce sont mes amis, ne voyez-vous pas ? Ils ont travaillé avec moi, je leur dois la moitié de ce qu'on veut bien trouver de bon dans mes toiles...* »¹²². Il en était ainsi pour sa biche qu'elle n'eut pas tout de suite le courage d'abattre : « *Ma pauvre biche ! Viens à moi pauvre créature ! Tu es vraiment misérable avec ton abcès au-dessus de l'œil gauche et ton rhumatisme à la jambe droite ! Regardez là. Elle peut à peine marcher. Elle traîne un pied tordu.* »¹²³. Rosa Bonheur est ici très consciente de l'existence de la souffrance animale à une époque où celle-ci était à peine envisagée.

Les pathologies développées par les lions sont nombreuses et portent à interrogation. Jules Clarétie relate que le vieux lion Néro de Rosa fut donné au Jardin des Plantes de Paris. Il y fut alors victime d'une « inflammation de l'œil » et devint presque aveugle. De même les deux lionceaux reçus dans un panier à la gare d'Orléans, furent bien vite touchés par la maladie. Le mâle meurt au bout de quelques mois d'une « *maladie de la moelle épinière* »¹²⁴. La femelle vit « *assez longtemps pour s'attacher à Rosa* »¹²⁵, jusqu'à ses trois ans. Mais, bien vite elle tombe malade, de la même affection que son frère. Le vétérinaire Rousseau nous en apporte une description dans ses Mémoires : « *C'est à de jeunes lions de Bidet que je lui ai vu prodiguer les soins les plus affectueux. Le lion meurt vers six mois. La lionne était paraplégique, cependant elle était forte et avait une jolie dentition.* »¹²⁶. On peut évoquer ici une possible origine génétique pour cette atteinte du système nerveux puisque nous sommes en présence d'une pathologie familiale, les animaux étant atteints dès leur plus jeune âge. La paraplégie de la lionne ne semble cependant pas affecter son état général, du moins au début. A la fin, Mme Demont Breton, proche de Rosa Bonheur et peintre française, nous affirme qu'elle ne pouvait plus se déplacer, étant paralysée et faible. Peut-être y a-t-il eu une aggravation des lésions neurologiques faisant passer l'animal du statut de paraplégique à celui de paralysé ? Il est également envisageable que la lionne n'ait finalement pas succombé à sa maladie neurologique à laquelle tout le monde semblait s'être habitué, mais à un autre mal : « *Aurais-je pu supposer que ma pauvre Fatma était malade ? Deux heures plus tard, je descendis, avec l'intention de la caresser pour lui faire oublier mon absence. Hélas ! Elle était morte ! Avant de succomber, elle avait réussi à se traîner jusqu'au bas de l'escalier,*

¹¹⁹ *ibidem*, p.209

¹²⁰ STANTON, 1976, p.342

¹²¹ *ibidem*, p.340

¹²² DEMONT BRETON, 15 juin 1899, p.605

¹²³ STANTON, 1976, p.341

¹²⁴ *ibidem*, p.343

¹²⁵ *ibidem*

¹²⁶ ROUSSEAU, date inconnue

sans doute pour mourir plus près de moi... »¹²⁷. La mort de la lionne apparaît donc comme brutale et dépourvue de signes précurseurs, sachant que Rosa Bonheur était une propriétaire attentive et fort capable de noter les changements concernant l'état de ses animaux, qu'elle observait tous les jours. De même, on peut ici penser que Fatma était plutôt victime d'une parésie ambulatoire que de la « paralysie » suggérée par Mme Demont Breton (il s'agit peut-être d'une erreur de sa part).

Ainsi, Rosa Bonheur doit bien souvent recouvrir sa blouse de peintre d'une blouse d'infirmière, soucieuse qu'elle est de ses modèles. Fréquemment, elle préfère mettre elle-même fin aux jours de ses pensionnaires souffrants, sans l'aide de personne. Elle pratique des soins quotidiens de façon méticuleuse. Mais l'entretien d'une telle ménagerie ne saurait pourtant avoir lieu sans l'appui et les conseils d'un homme, vétérinaire militaire : le commandant Rousseau.

F. LE VÉTÉRINAIRE ROUSSEAU, UNE RELATION DE CONFIANCE

Le bien-être de la ménagerie impressionnante de Rosa Bonheur s'appuie donc sur l'expérience du commandant Rousseau. Il est maintenant intéressant de nous pencher sur les relations entre la propriétaire et son vétérinaire. Ces dernières reposaient-elles sur les mêmes principes au 19^{ème} que de nos jours ? Quel rôle jouait l'argent dans les soins apportés par le vétérinaire aux animaux de Rosa ? Quels étaient les moyens de communication et de déplacements ? Autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre grâce à la correspondance abondante de Rosa à Anatole Rousseau, mais également aux différents témoignages de l'entourage de l'artiste. Nous espérons ainsi apporter une image rétrospective de ce que pouvait être, dans ce cas précis, la profession vétérinaire au 19^{ème} siècle.

La rencontre, point de départ d'une relation de confiance

C'est l'année où les lions de Marseille arrivent à By que Rosa Bonheur fait la rencontre du commandant Anatole Rousseau. Elle noue avec lui non seulement une relation de client demandeur de soins pour ses animaux avec un professionnel des soins, mais également d'amitié très profonde. Laissons au commandant Rousseau le soin de conter sa première rencontre avec l'artiste : *« Au commencement de l'année 1880, le vieil Etienne, 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 peintre. »*¹²⁸ Notons qu'à cette époque, les vétérinaires devaient être capables de soigner tous les animaux sans choix de spécialisation canine, équine ou bovine. Ainsi, bien que le commandant Rousseau soit plus tourné vers les soins de la cavalerie, le domaine équin étant son milieu de prédilection, ce dernier est également capable de soigner le chien de Rosa Bonheur. Rousseau n'est pas non plus exclusivement rattaché à l'armée et reste libre de choisir sa clientèle. Lorsqu'il est appelé, le devoir de soin apparaît ainsi aussi omniprésent qu'à notre époque. 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*

¹²⁷ BORIN, 2011, p.280

¹²⁸ ROUSSEAU, date inconnue

relations »¹²⁹. Notons donc que le vétérinaire se déplace à cheval seul. On peut se poser la question de savoir s'il apportait avec lui quelque matériel ou trousse de soins. Il n'en est pas fait mention par Rousseau, mais quoiqu'il en soit, le matériel transporté ne pouvait être encombrant puisque le vétérinaire monte son cheval et ne l'attelle pas à une voiture. Rousseau continue : « *Lorsque j'entrai Rosa Bonheur qui travaillait à un tableau vint au-devant de moi très simplement, s'efforçant de me mettre à mon aise* », il termine ainsi : « *Mais mon opinion dans les dix-sept ans que je la fréquentais n'a guère peu changée. Jusqu'en 1895, époque où un changement de grade me fit quitter Fontainebleau, je la voyais bien souvent. Généralement je me rendais à cheval chez elle à onze heures moins le quart. Je n'y allais que sur invitation et elles étaient fréquentes, très fréquentes...* »¹³⁰. Nous comprenons donc que la relation de Rosa Bonheur à son vétérinaire est bien plus profonde qu'une simple relation de client à professionnel. L'intimité et l'importance qu'occupaient les animaux de la peintre ne pouvaient qu'engendrer une amitié profonde avec Rousseau, une relation intime s'appuyant sur une confiance absolue. La première visite ouvrira le chemin à de nombreuses autres et la longue correspondance de Rosa à Anatole prouve leur complicité. Le vétérinaire est quasiment un membre de la famille. Ainsi, Rosa partage aussi avec Anatole ses graves problèmes de santé, qui commencent sans doute vers 1878 et sont résolus par une opération en 1883. Elle informe son vétérinaire de sa décision d'être opérée : « *J'espère être délivrée du mal misérable qui trouble ma vie depuis plusieurs années. Je vais être comme j'étais dans ma jeunesse, libre de mon corps comme de ma pensée.* »¹³¹. Rousseau relate dans ses Mémoires : « *A Paris, elle fut prise d'une violente hémorragie. Les pertes de sang furent considérables et son visage était exsangue* »¹³². Ainsi, le vétérinaire entre dans l'intimité de la vie de Rosa et partagea avec elle bien d'autres moments que ceux liés aux soins de sa ménagerie, M. Rousseau raconte : « *Après un grand déjeuner, Rosa Bonheur habillée en femme se chauffait, dos à la cheminée. Comme elle en avait l'habitude lorsqu'elle était en blouse, elle releva peu à peu sa robe et ne se souvint qu'elle était habillée en femme que lorsqu'elle vit le monde sourire : les mollets étaient bien en vue. Elle rit la première.* »¹³³. L'artiste peut donc se reposer sur son vétérinaire : « *Je compte sur votre amitié comme toujours pour retenir une bonne cabine pour mon cheval pour mardi* »¹³⁴. Rosa se rapproche également de la famille de Rousseau, s'entendant très bien avec sa femme, faisant des cadeaux à sa fille Jeanne : « *Je me suis permis de destiner le produit de la vache à Jeanne (...) Monsieur Rousseau se déplace si souvent pour mes animaux que vous n'avez pas le droit comme bonne mère de refuser pour Jeanne (...) nous sommes enchantées de nous débarrasser d'une bête qui ne nous sert plus* »¹³⁵. Plus tard elle correspondra avec son fils. De même, les relations financières avec le vétérinaire semblent saines et empreintes de la même confiance. Rosa n'hésite pas à faire transiter son argent par Rousseau, le transformant en messenger : « *Je joins 300 francs afin que vous ayez la bonté de payer, Etienne retournera prendre le coupon et il reconduira le cheval* »¹³⁶, « *Je vous adresse en la présente cent francs afin que vous puissiez solder par mon compte la monture de la peau des mouflons* »¹³⁷. Rousseau devient en quelque sorte gestionnaire d'une partie de l'argent de Rosa Bonheur, celle réservée au monde animal en général. Pour preuve, lorsque Rosa Bonheur reçoit le deuxième chamois de

¹²⁹ *ibidem*

¹³⁰ *ibidem*

¹³¹ BONHEUR, 9 avril 1883

¹³² BORIN, 2011, p.276

¹³³ *ibidem*, p.221

¹³⁴ BONHEUR, date inconnue

¹³⁵ BONHEUR, 8 avril 1886

¹³⁶ BONHEUR, date inconnue

¹³⁷ BONHEUR, 3 février 1890

monsieur Manger (le premier étant mort pendant le transport et lui ayant coûté 500 francs pour rien) elle confie au vétérinaire l'argent destiné à ce dernier : « *Je vous joins la lettre où vous verrez l'argent (416 francs). L'autre m'avait coûté 500 francs que j'avais bien sur perdus. Maintenant, la chose essentielle est que l'animal soit dans de bonnes conditions et pas trop sauvage. S'il vous plaît gardez cette lettre, car je ne paierai pas cette fois tant que le chamois ne sera pas définitivement installé, sain et sauf, dans mon parc* »¹³⁸. Le vétérinaire, en s'occupant des animaux de Rosa, est donc rentré également dans sa vie, dans sa demeure et dans son cœur. Leur entente est totale et la confiance est absolue.

Les rôles d'Anatole Rousseau auprès de Rosa Bonheur sont multiples. Nous venons de le voir c'est un confident, un ami et un messenger, il est en parti chargé des finances de la peintre. Mais Rousseau, et cela apparaît plus classique pour un vétérinaire, est particulièrement sollicité à la fois pour ses conseils de connaisseur et pour les soins apportés à la ménagerie.

Rousseau, le conseiller

Nous avons déjà évoqué la passion de Rosa Bonheur pour les chevaux, et ce plus que n'importe quel animal. Tout au long de sa vie, elle acheta des chevaux : une photographie de l'atelier de By nous montre l'artiste assistant à une vente (voir figure 6). Ils lui servirent bien sûr, comme toute sa ménagerie, de modèles. Mais, ils lui servaient aussi de montures. Rosa Bonheur était en effet une cavalière très douée : elle montait déjà à califourchon, là où les femmes de son temps montaient en amazone. De plus, elle pratiquait l'attelage et conduisait elle-même son tilbury à travers la forêt de Fontainebleau. Le commandant Rousseau pour sa part était en tant que vétérinaire militaire chargé de s'occuper de la cavalerie de l'armée. Ainsi, nous pouvons affirmer qu'il était sûrement beaucoup plus qualifié pour soigner les chevaux que tout autre animal. Il aimait à monter à cheval et partageait avec Rosa cette passion : « *Je crois que mon cheval fut le point de départ de nos bonnes relations* »¹³⁹, « *Vous devez être vraiment heureux, cher monsieur Rousseau de pouvoir monter à cheval avec votre fils, dans l'air du matin, quand les bois sont tout en feuilles. C'est si tonifiant dans la forêt !* »¹⁴⁰. De même, il possédait de nombreux contacts dans le milieu, ce qui est, nous le savons, primordial dans le domaine hippique. Rousseau devient donc le vétérinaire conseil de Rosa Bonheur en termes d'achats de chevaux. Il était bien souvent sollicité pour fournir son avis à propos des chevaux donnés à l'artiste ou achetés par cette dernière, afin d'en connaître leur valeur : « *J'ai acheté à Paris, de M. Rivière, deux chevaux que je serai très heureuse de vous montrer. L'un d'entre eux est pour mon attelage. C'est un poulain qui aura besoin de soins pour un moment je pense, et il est plutôt grand comme j'aime les chevaux. L'autre est un étalon qui a gagné beaucoup de grands prix en tant que beau représentant des chevaux de trait. Je l'ai eu par les Haras d'Etat et pense l'utiliser surtout comme modèle. Mais il est très calme, il fera le travail domestique* »¹⁴¹. Rosa Bonheur établit donc une relation de connaisseur à connaisseur avec Rousseau. Notons également qu'il était possible de se fournir en étalons auprès des haras nationaux. La peintre avait bien compris le gage de qualité que cela impliquait, la pureté de race étant attestée de façon certaine par de nombreux prix et une reproduction contrôlée. Notons que les haras nationaux avaient été supprimés suite à la révolution de 1789 car le renforcement de la structure administrative en 1717 avait donné un

¹³⁸ STANTON, 1976, p.351

¹³⁹ ROUSSEAU, date inconnue

¹⁴⁰ BONHEUR, 9 avril 1883

¹⁴¹ STANTON, 1976, p.350

surcroît de pouvoir aux garde-étalons, entraînant abus et généralisation de la corruption. C'est Napoléon qui les rétablira en 1806 et les mettra sous la tutelle du ministère de l'Intérieur.

Rousseau est également chargé de trouver des chevaux pour Rosa Bonheur, qui lui fait en la matière une grande confiance. Le vétérinaire connaît les goûts équins de la peintre et fait jouer ses connaissances pour fournir l'animal recherché. Rosa Bonheur écrit ainsi à Rousseau depuis By le 19 mars 1891, qu'elle est à la recherche d'un poney avec lequel elle puisse faire des promenades et qu'elle compte sur lui pour lui trouver ce qu'elle recherche¹⁴². De même, le 2 avril 1891, Rosa Bonheur écrit qu'elle regrette de ne pas avoir été là lorsque Rousseau est venu à By pour lui montrer le cheval qu'il avait trouvé. Elle est consciente que son ami se donne beaucoup de mal pour lui trouver ce qu'elle désire. Céline l'avait informée que le cheval que Rousseau lui avait amené en son absence était plus grand que celui de monsieur Rousseau (preuve supplémentaire que le vétérinaire connaît parfaitement le goût prononcé de Rosa Bonheur pour les chevaux de grande taille). L'artiste termine sa lettre en le priant de ne pas se déranger et qu'elle se contentera bien pour le moment de l'autre petit cheval qu'il lui a déjà procuré et qui selon elle deviendra très bon¹⁴³. Nous comprenons donc que le vétérinaire est à la fois un juge vis à vis des chevaux que Rosa Bonheur se fournit seule, mais également un intermédiaire indispensable entre les vendeurs et l'artiste.

Rousseau possède aussi un autre rôle classique incombant au vétérinaire équin, celui de conseiller en matière de travail et de monte des chevaux. Il est bien souvent appelé à donner son point de vue sur l'évolution musculaire des animaux et vient commenter les impressions de la cavalière Bonheur: « *Je vous remercie aussi pour ce que vous me dites pour mon jeune cheval, j'ai bien recommandé à mon domestique de le ménager et pour plus d'attention de sa part je lui ai fait connaître ce que vous m'en aviez dit* »¹⁴⁴. La peintre sollicite souvent Rousseau à travers sa correspondance pour qu'il vienne observer ses chevaux et la conforter ou non dans ses impressions : « *Je devrais peut-être vous rencontrer un de ces jours dans mon cabriolet avec mon gros cheval noir, qui s'améliore de façon exceptionnelle, il devient plus fort et gagne du muscle, il me semble* »¹⁴⁵. Jusqu'à un âge très avancé Rosa Bonheur continuera d'acheter des chevaux et de faire appel à l'œil professionnel du vétérinaire. Elle écrit la 17 janvier 1894, à l'âge de 72 ans : « *On vient de me proposer un cheval que j'ai rencontré en forêt et dont la robe est très rare, maintenant je n'ai guère besoin d'un cheval de plus, mais la tentation est forte de me le payer je pense au printemps à faire quelques études et me promener tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre. Si son prix ne dépasse pas mes moyens. Si vous avez un moment vous me ferez bien plaisir d'aller de ma part voir ce cheval et me dire ce qu'il vaut.* »¹⁴⁶. Rousseau est donc chargé d'évaluer la valeur des chevaux que Rosa Bonheur souhaite acquérir, il est une confirmation et un deuxième avis tout professionnel pour l'artiste qui a une grande confiance en son jugement. Elle recommande également à son frère, cavalier lui aussi, d'écrire à Rousseau ou même mieux, d'aller le voir à Fontainebleau. Rosa Bonheur explique que Rousseau a toujours souhaité voir Isidore et à parler de lui au chef de la cavalerie de l'école militaire. L'école d'équitation étant ouverte tous les jours, elle conseille alors à son frère de prendre un rendez-vous avec M. Rousseau, et soutient que cela ne lui posera aucun problème¹⁴⁷.

Nous comprenons donc que le rôle de conseiller du vétérinaire est particulièrement recherché dans le domaine équin, Rousseau étant à la fois un spécialiste du cheval et un cavalier averti. D'ailleurs, il sort parfois de son strict rôle de vétérinaire, comme bien souvent dans sa relation

¹⁴² BONHEUR, date inconnue

¹⁴³ *ibidem*

¹⁴⁴ BONHEUR, le 11 mars 1881

¹⁴⁵ *ibidem*, 9 avril 1883

¹⁴⁶ *ibidem*, 17 janvier 1894

¹⁴⁷ STANTON, 1976, p.348

avec Rosa Bonheur, pour aider au dressage des chevaux : « *Je viens vous remercier de l'idée affectueuse que vous avez de vouloir commencer de dresser Falat et vous dire que vous pouvez tuer à votre guise les moineaux dans le parc et le potager. Je crois que Falat sera doux si on lui demande d'abord que peu de choses* »¹⁴⁸. Notons qu'en 1889, date de la lettre, Rosa Bonheur est sur la fin de sa vie : elle a 67 ans. Elle se fatigue et est moins emprunte à monter. Son ami fidèle, le vétérinaire Rousseau s'occupe donc de dresser les jeunes chevaux de la vieille dame afin que celle-ci puisse les monter en toute sûreté. Sa connaissance du milieu équin et ses rapports intimes avec la peintre le font sortir de son simple rôle de conseiller.

Reste à étudier quelle était la nature du rôle de soigneur joué par un vétérinaire militaire auprès d'une ménagerie aussi importante que celle de Rosa Bonheur au 19^{ème} siècle.

Rousseau, le soigneur

Tout d'abord Rousseau est appelé pour s'occuper des animaux domestiques « communs », habituels de Rosa Bonheur, faisant de lui un vétérinaire canin mais également rural au sens où nous le comprenons aujourd'hui, étant donné le cheptel de l'artiste (moutons, bœufs blancs, taureaux, vaches, véritable basse-cour...), et équin bien sûr.

Dans le domaine canin, Rousseau est surtout là pour aider à la reproduction et pour essuyer les dommages collatéraux, que nous avons évoqués un peu plus haut. Ainsi, dans une de ses lettres datée de 1882, Rosa Bonheur remercie Rousseau de s'être occupé de son vieux chien Pastour qui s'était fait mordre par la petite Bellotte, peu disposée à accepter ce prétendant. Les naissances ne sont pas toujours faciles et le vétérinaire doit intervenir, comme l'écrit l'artiste : « *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 lait.* »¹⁴⁹. Ici, le vétérinaire a sûrement été obligé de pratiquer une césarienne pour une dystocie et l'opération n'a pas permis de sauver la mère. En effet, les méthodes anesthésiques du 19^{ème} siècle n'en étaient qu'à leurs balbutiements en médecine humaine, et donc quasiment inexistantes en médecine vétérinaire. L'opium était le principal antalgique et seulement, à la fin du siècle, apparut l'usage de l'éther ou du chloroforme pour pratiquer une anesthésie chimique. La moindre opération classique aujourd'hui, telle la césarienne, représentait un risque considérable (nous savons qu'un animal peut très bien mourir de douleur). Notons cependant que Rosa Bonheur n'en veut pas à son vétérinaire et s'en tient à la célèbre devise qui dit que le vétérinaire a une obligation de soins mais pas de résultats. Par la suite, Rousseau ne croit pas que Rosa Bonheur réussira à sauver le chiot, car la tâche s'annonce bien difficile. Mais, contre son avis elle choisit de nourrir nuit et jour le chiot, qu'elle finit par sauver à l'étonnement de Rousseau : « *Je l'ai vu s'occuper d'une petite chienne dont la mère était morte en lui donnant le jour. Elle lui faisait prendre du lait elle-même avec une jolie petite cuiller en argent. Elle a parfaitement réussi contre mon attente.* »¹⁵⁰. On peut penser ici que le vétérinaire a eu tort de ne pas conseiller à Rosa Bonheur de garder le chiot, car connaissant sa cliente et amie, il savait très bien sa détermination et aurait dû juger qu'il était possible de sauver une vie animale dans ce cas précis. Ce d'autant plus qu'il avait été obligé d'opérer la mère pour prendre les petits. De nos jours, avec un propriétaire motivé, tout aurait été mis en œuvre pour sauver le petit. Peut-être un vétérinaire militaire du 19^{ème} siècle spécialisé en équine n'accordait-il pas autant d'importance à la vie d'un chiot ?

¹⁴⁸ *ibidem*, le 4 janvier 1889

¹⁴⁹ BONHEUR, 5 février 1894

¹⁵⁰ ROUSSEAU, date inconnue

Rousseau ne s'occupe pas seulement de l'aspect reproduction mais également de toutes les autres urgences concernant les animaux domestiques de Rosa Bonheur et en particulier les chiens. Souvenons-nous que la première visite de Rousseau à Fontainebleau concernait un chien malade. Plus tard, elle lui écrira : « *Si vous pouvez venir dîner avant jeudi pour voir ma petite chienne vous me rendrez un grand service, il lui sort de la chair par le sexe et causée il paraît avant une hernie d'après les vétérinaires de Paris. Je ne sais pas trop si c'est cela et il serait plus prudent d'après ce que vous m'avez dit que vous veniez voir si ce n'est pas la tumeur, en attendant je prends des précautions* »¹⁵¹. Il est intéressant de constater que Rosa Bonheur avait bien compris la nécessité de faire suivre son animal par son vétérinaire traitant, ce dernier connaissant l'historique de la pathologie. Ici, Rousseau semblait avoir déjà détecté une tumeur chez la chienne. Grâce aux commémoratifs décrits, il prend la décision de venir voir par lui-même l'animal. Dans l'attente de son vétérinaire, Rosa Bonheur, en bonne propriétaire, met en place les premiers soins. Comme « *il lui sort de la chair par le sexe* » on peut en effet penser qu'il s'agit d'une tumeur. Cela peut être une tumeur de la vulve ou du vestibule développée chez la chienne âgée (8 à 10 ans), elles sont bénignes et facilement diagnostiquées car elles se développent à l'extérieur. Cependant comme l'évolution est lente et la gêne progressive, cela peut ne pas correspondre tout à fait au cas présent qui semble assez brutal. Il est probable que nous soyons en présence d'une hypertrophie de la vulve ou éléphantiasis, puisque visible à l'extérieur aussi. De plus, il est possible que Rousseau l'ait déjà corrigé par plastie de la vulve, ce qui expliquerait la phrase « *que vous veniez voir si ce n'est pas la tumeur* ». La plastie n'avait peut-être pas tenue et la tumeur faisait à nouveau protrusion. L'hypothèse d'une tumeur du vagin ne peut pas non plus être exclue puisqu'elle se développe à bas bruit et peut se retrouver lors d'efforts expulsifs, entre les lèvres vulvaires. Ainsi, il se pourrait que la tumeur ait déjà fait protrusion auparavant et que le vétérinaire l'ait remise en position intravaginale. Ce serait alors une récurrence et Rousseau aimerait vérifier qu'il ne s'agisse pas à nouveau de la tumeur. Dans ces trois cas, excepté l'éléphantiasis, il aurait fallu faire une exérèse chirurgicale de la masse, apparemment non pratiquée par Rousseau. Nous pouvons donc penser qu'il s'agit ici d'une récurrence d'un cas déjà traité par le vétérinaire.

Rousseau est bien entendu aussi chargé de prendre soin des chevaux de l'artiste. Ces derniers voyagent souvent avec leur propriétaire, qui ne semble pouvoir se passer de leur présence. Ainsi, lorsque vers la fin de sa vie elle décide d'acheter une villa à Nice pour y profiter des hivers plus cléments, elle fait transporter ses chevaux jusque dans le Sud. Rousseau est responsable du bon logement des bêtes et des soins qui leur sont apportés en l'absence de Rosa Bonheur : « *Je compte sur votre amitié comme toujours pour retenir une bonne cabine pour mon cheval pour mercredi, comme vous savez nous partons jeudi, de cette façon notre cheval arrivera presque en même temps que nous. Vous le voyiez je vous traite en ami parce que je suis certaine que de votre côté vous êtes pour nous de bons amis* »¹⁵². Comme toujours une confiance sans faille lie Rosa Bonheur à son vétérinaire. Cela constitue le socle de leur relation sans lequel Rousseau ne serait pas autorisé à prendre en charge les animaux. De même, le 17 mai 1883 elle écrit : « *Je vous serai très reconnaissante aussi, mon cher Rousseau, si vous supervisiez gentiment l'arrivée de mon cheval à Fontainebleau et si vous vérifiez qu'il eusse un bon boxe, puisque je paie pour un logement de première classe pour lui.* » (Stanton, 1976)¹⁵³.

Notons maintenant une chose peu commune concernant l'euthanasie des animaux en souffrance : Rosa Bonheur préférait (comme remarqué précédemment), ne pas faire appel au vétérinaire. Rousseau est ainsi convié à assister à la mise à mort mais il n'est pas un acteur.

¹⁵¹ BONHEUR, date inconnue

¹⁵² *ibidem*

¹⁵³ STANTON, 1976, p.352

Cela peut apparaître de nos jours assez déroutant, et il serait bon de savoir s'il s'agissait au 19^{ème} d'une pratique isolée de Rosa Bonheur, qui se sent seule responsable vis à vis des souffrances de ses modèles, ou bien d'un phénomène global : « *Si dimanche matin vers 10h vous voulez assister à l'abattage de mon grand cheval, le garde auquel je m'adresse pour cela vient d'être prévenu. Si vous ne voulez ou ne pouvez pas vous déranger ma domestique vous portera les membres de mon pauvre cheval* »¹⁵⁴. Une photographie datée de 1881 nous montre le corps du cheval (voir figure 7). Ainsi, le vétérinaire est démis d'un de ses rôles principaux bien désagréable de nos jours, l'euthanasie, mais il est tout de même sollicité pour venir assister. Pourquoi Rosa lui fait-elle porter les membres chez lui ? Deux possibilités peuvent être envisagées : soit le cheval a été euthanasié suite à un accident touchant les membres (fracture, rupture tendineuse...) et Rousseau est appelé à donner son avis sur la blessure ; soit les membres vont être disséqués dans le cadre d'une étude anatomique par le vétérinaire.

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 l'ami Rousseau. En plus, de sa casquette de conseiller équin, de gestionnaire des comptes de Rosa, d'aide à la reproduction et de soigneur des animaux domestiques, Rousseau doit également s'adapter à la faune sauvage. Lorsque Rosa Bonheur reçoit les lions de Bidet, c'est Rousseau qui doit veiller à leur santé comme le montre une photographie retrouvée à By et estimée datant de 1886 (voir figure 8). Ainsi, c'est souvent le vétérinaire qui est chargé de la réception des animaux sauvages, puisque l'artiste est souvent absente de By.

Nous pouvons donner l'exemple du mâle chamois envoyé par M. Manger afin de remplacer le dernier qui était arrivé à demi-mort à By. Pour le deuxième individu, Rousseau se propose de lui procurer les premiers soins dès son arrivée et il est chargé de l'installer en sûreté dans le parc car Rosa Bonheur se trouve à Nice : « *Comme vous avez gentiment proposé d'examiner ce dernier, je vous ferai part de son arrivée* », et elle ajoute une consigne « *maintenant la chose essentielle est que l'animal soit dans de bonnes conditions et pas trop sauvage.* »¹⁵⁵.

Un des épisodes les plus impressionnants de la carrière de Rousseau est sans doute celui de la réception d'une femelle mouflon. Comme à son habitude, Rosa Bonheur envoie les consignes à Rousseau par courrier depuis Nice, le 17 mai 1883 : « *Nous nous préparons pour notre départ avec mon cheval et une femelle mouflon. Je veux que cette dernière soit sortie de son box dès son arrivée, comme elle sera surement fatiguée et aura des petits bientôt, je pense.* »¹⁵⁶. A la réception de l'animal tout ne se déroula pas comme prévu, Rousseau se souvient : « *En arrivant le mouflon a bondi en dehors du box et, tombant sur quelque chose de pointu, fut gravement blessé au poitrail. La totalité du poumon droit faisait protrusion par cette cavité. L'animal fut enveloppé dans des serviettes mouillées et, deux heures plus tard je fus en mesure de laver le poumon avec de l'eau de source et de le rentrer dans la cage thoracique, complétant l'opération par une suture : six semaines plus tard, elle donna naissance à un petit mâle mouflon en bonne santé.* »¹⁵⁷. Voici donc un exemple de gestion réussie d'une urgence sur un animal sauvage par le docteur Rousseau. De nombreux gestes sont intéressants à noter car ils sont presque identiques à ceux que l'on emploierait de nos jours, ou en constituent les prémices. Nous pouvons d'abord noter que sa première réaction fut d'enrouler l'organe dans un tissu humide afin d'éviter qu'il ne soit desséché par l'air

¹⁵⁴ BONHEUR, 3 février 1881

¹⁵⁵ STANTON, 1976

¹⁵⁶ *ibidem*, p.352

¹⁵⁷ *ibidem*, p.352

ambiant, tout comme nous utilisons le chlorure de sodium 0.9 %, Ringer ou eau stérile pour les opérations chirurgicales. Ensuite, Rousseau choisit de laisser l'animal se calmer pendant deux heures avant de se précipiter pour l'opérer. Ceci est une réaction intelligente car il permet au mouflon de retrouver une fréquence cardiaque et respiratoire plus ou moins normales, diminuant l'état de choc. Souvenons-nous que l'anesthésie n'était pas de mise à cette époque, il valait donc mieux opérer un animal dans un état de stress le plus bas possible. Puis, Rousseau décide de laver le poumon à « l'eau de source », comme nous utiliserions de nos jours un sérum physiologique. Ceci, lui permet de tenter d'évacuer les germes et de ne pas contaminer l'organe avec une eau impure. Après avoir remis le poumon dans la cavité thoracique, Rousseau termine par une suture dont les étapes ne sont malheureusement pas précisées. Le fait que la femelle ait survécu et qu'elle ait eu la possibilité de mettre bas par la suite prouve la réussite de l'opération du vétérinaire, ancêtre de l'opération qu'un vétérinaire du XXI^{ème} siècle aurait pu pratiquer. Nous pouvons tout de même affirmer que le mouflon est un animal rustique et donc assez résistant aux infections ce qui pourrait expliquer l'absence de complications. De plus, nous ne savons pas combien de temps l'animal a vécu et si des troubles sont effectivement apparus par la suite.

Quelques années plus tôt, Rousseau dût s'occuper de ce que l'on appelle désormais un Nouvelle Animal de Compagnie, mais qui à l'époque restait assez atypique : le grand ara de Rosa Bonheur. Ce dernier provenait du Mozambique et remplaçait le premier perroquet de Nice, trop dérangement celui-là car jurant en espagnol. Il lui avait été offert en 1885 par Auguste Cain et l'on peut toujours le voir naturalisé dans l'atelier de By. Ainsi, Rousseau ayant été confronté à une pathologie développée par l'animal, Rosa Bonheur écrit : « *Je suis bien contente du traitement que vous faites suivre à mon ara, il est si aimable que mon amie et moi y tenons infiniment. Il y avait longtemps que j'observais son mal qui a commencé par des démangeaisons aux pattes et peu à peu il a perdu ses plumes et il n'est pas facile de le soigner, nous l'avons roulé dans le soufre comme vous nous l'aviez dit et cela lui faisait du bien* »¹⁵⁸. Tout d'abord, essayons de qualifier la pathologie en termes vétérinaires actuels. Le mal ayant commencé par des démangeaisons aux pattes puis une perte progressive des plumes, il est fort probable que nous ayons affaire ici à du picage. Or, la liste des causes possibles de picage est très longue. De nos jours, le diagnostic passe souvent par une batterie de tests et de traitements différents. Chaque vétérinaire a son propre protocole de diagnostic afin d'établir ce qui pousse le perroquet à s'arracher les plumes. L'apparence de la peau, la façon dont la plume est mutilée (arrachée versus coupée à sa base), la présence ou non de repousse et la région déplumée (tout le corps versus une zone bien délimitée) oriente déjà sur les causes les plus probables du problème. Reste ensuite à faire les tests nécessaires pour confirmer le diagnostic. Ici, nous disposons du simple commémoratif suivant : le picage a commencé au niveau des pattes, puis le perroquet a perdu ses plumes peu à peu attestant d'une étendue du picage au corps. Nous ne savons pas si les plumes de l'ensemble du corps ou d'une région précise sont touchées. Aux vues des informations dont nous disposons nous pouvons émettre plusieurs hypothèses diagnostiques. Tout d'abord, nous pouvons envisager l'infection du perroquet par des parasites intestinaux de type *Giardia*. Les symptômes observés sont alors des démangeaisons cutanées sous les ailes et sur les pattes. De façon caractéristique, les perroquets enlèvent toutes les plumes à ces endroits et ne touchent pas aux autres. Cela pourrait correspondre aux symptômes décrits par Rosa Bonheur, malgré le fait que si l'oiseau n'avait perdu ses plumes que sous les ailes, peut-être l'aurait-elle précisé. De plus, le traitement au soufre n'aurait alors aucune action. Notons aussi que certaines hépatopathies provoquent des démangeaisons anormales chez certains perroquets, le traitement au soufre pourrait être apaisant... De même les oiseaux porteurs de *Chlamydophila psittaci* font du picage. Une autre cause reste envisageable : l'affection psychologique. Un

¹⁵⁸ BONHEUR, 11 mars 1881

perroquet peut s'arracher les plumes par frustration, angoisse, stress, manque de sommeil, ennui, etc. Il est possible que le ara de Rosa Bonheur, qui n'est pas le seul hôte de l'habitation n'est pas vécu dans des conditions idéales de calme et d'exclusivité. Peut-être la présence de lions, de chats, de chiens et autres compagnons turbulents l'ont placé dans des conditions de stress permanent ? Rosa et Nathalie devaient être bien souvent occupés par les soins des autres animaux créant possiblement un sentiment de frustration chez le ara, frustration traduite par du picage. Nous ne pouvons pas non plus exclure la pathologie du picage hormono induit. En effet, chez les femelles aras en période de reproduction, l'on observe souvent un picage des pattes. Notons, que comme il n'existe aucun dimorphisme sexuel chez cette espèce, il est fort probable que l'oiseau que Rosa Bonheur semblait prendre pour un mâle, soit en réalité une femelle. De nos jours le sexage des oiseaux se fait par PCR ou endoscopie. Les femelles sont alors traitées par thérapie comportementale.

Le picage est sans aucun doute l'un des problèmes les plus complexes à régler chez les perroquets. Bien que peu conventionnel aujourd'hui, le traitement proposé par le vétérinaire Rousseau semble satisfaire à Rosa Bonheur, qui constate une amélioration de l'état de l'animal. Le soufre a été utilisé pendant de nombreuses années comme un traitement topique pour le soulagement de l'eczéma, mais ce pourrait être suppressif. Il a été en vogue dans les époques victorienne et édouardienne. Récemment le soufre a retrouvé une certaine popularité comme une alternative homéopathique aux stéroïdes et au goudron de houille. Cependant, il n'existe actuellement aucune preuve scientifique de l'affirmation selon laquelle le traitement du soufre soulage l'eczéma. Le soufre est également utilisé de nos jours pour traiter l'acné. Il diminuerait la couche grasseuse de l'épiderme et provoquerait un assèchement de la peau. En botanique, le soufre est utilisé pour ses propriétés fongicides et désinfectantes depuis bien longtemps (environ 150 avant JC). Le traitement du picage chez le perroquet est très complexe, ainsi il est possible que le soufre ait effectivement eu un effet positif apaisant sur le perroquet. Si le problème était psychologique, peut-être le temps supplémentaire accordé par Rosa Bonheur au perroquet avec les bains de soufre aura résolu temporairement le sentiment de frustration du ara...

Ainsi, le commandant Rousseau dut adapter ses solutions thérapeutiques et leurs méthodes d'application à la diversité des espèces rencontrées chez Rosa et donc à la multiplicité des pathologies rencontrées. Son rôle pouvait passer en quelques heures de celui d'un vétérinaire équin, à celui d'un vétérinaire canin, bovin, ou d'un spécialiste des NAC et de la faune sauvage. Bien que Rousseau était particulièrement apte à traiter les chevaux, il devait aussi être capable de soigner toutes les autres espèces animales, cela semblait tout à fait normal au 19^{ème} siècle. Le vétérinaire est le médecin des animaux et peut être appelé aussi bien pour traiter les lions de Rosa Bonheur que la petite yorkshire Gamine, en passant par le taureau ou le cheval de trait récemment offert à la peintre. Lorsque l'on connaît l'ampleur des pathologies propres à chaque espèce, l'on comprend la difficulté que cela pouvait représenter. Certains traitements généralistes peuvent être appliqués, mais sûrement Rousseau devait se retrouver face à des maladies incurables avec les connaissances de l'époque concernant certaines espèces particulières. Une chose est sûre, grâce au bestiaire de Rosa Bonheur, le vétérinaire Anatole Rousseau a ouvert la voie d'une nouvelle spécialité dans notre profession : la spécialité NAC et plus largement faune sauvage. En effet, bien peu des confrères de Rousseau ne devaient être confrontés au traitement d'un mouflon de corse ou d'un singe du Tonkin.

Rousseau est donc le vétérinaire de tous les animaux de Rosa Bonheur, il doit trouver des traitements aux pathologies développées faisant de lui un soigneur. Rousseau est aussi le conseiller de l'artiste en particulier dans le domaine équin : conseiller en achats, conseiller en travail et en monte. Mais ce n'est pas tout, Rousseau est aussi chargé de trouver des chevaux à Rosa Bonheur et de gérer ses transactions, comme le ferait le gestionnaire de fortune d'une

célébrité. Le commandant Rousseau est donc un bel exemple d'un vétérinaire complet, et il incarne à merveille les différents rôles, classiques et plus improbables, pouvant incomber à notre profession.

Pour finir, n'oublions pas qu'en soignant les animaux de Rosa Bonheur, Rousseau devient avant tout son ami et que leurs liens très intimes reposent sur une confiance mutuelle forte : « *Vous me rendez de véritables témoignages d'amitié en voulant bien soigner mes animaux, aussi grâce à vous j'ai l'esprit tranquille et je suis bien heureuse aussi de ce que vous m'écrivez pour mes domestiques* »¹⁵⁹.

Tout en étant une grande artiste à la recherche de modèles, Rosa Bonheur endosse donc également le costume d'éleveur, propriétaire d'un véritable parc zoologique. Notons l'étroite relation entre la peinture et son travail de domestication. L'un ne serait pas sans l'autre : l'artiste a besoin d'approcher au plus près les bêtes pour les peindre de la manière la plus réaliste possible, de même les animaux ne pourraient s'habituer à la présence de Rosa Bonheur sans les longues heures passées dans leurs lieux de vie à effectuer de multiples croquis de leurs attitudes. Elle écrit à propos de ses lions : « *Il me fallait une patience infatigable pendant que j'étudiais ce couple. J'étais obligée de recommencer un nombre infini de fois avant d'arriver au bout de mes études, car lorsque je voyais Sultan de face et que je commençais à dessiner sa gueule, ses yeux, sa crinière, il semblait trouver un malin plaisir à me tourner brusquement le dos en agitant sa queue de façon ironique* »¹⁶⁰. C'est par l'observation mutuelle que passe la compréhension inter-espèce.

Ainsi, sans la peinture et son besoin impérieux de modèles vivants, Rosa Bonheur n'aurait sans doute jamais eu autant d'animaux et d'espèces aussi diverses. Le comportement de l'artiste est forgé de paradoxe envers ses hôtes : elle n'hésite pas à se séparer, parfois de manière brutale, des animaux appartenant à la stricte catégorie « *modèles* » et non « *compagnons de vie* », distinctions importantes évoquées précédemment. Rousseau raconte : « *Un jour son cerf était devenu furieux, c'était l'époque du rut. Deux fois il s'était échappé de la réserve. Rosa Bonheur le tua net au fusil.* »¹⁶¹. De même Rosa écrit à sa sœur : « *Je t'envoie un cuisseau de chevreuil. J'ai fait des dessins de lui. Le morceau que j'ai mangé était une viande excellente, couverte de graisse* »¹⁶². La même remarque peut s'appliquer à Kiki, marcassin orphelin de père et de mère recueilli par l'artiste qui est un jour « *tracassé par l'amour* » et qui « *en devient insupportable* ». Finalement, « *Kiki finit chez un charcutier comme un simple sanglier domestique.* »¹⁶³.

Une fois ses études terminées, les animaux modèles n'ont plus vraiment leur place chez l'artiste où ils deviennent encombrants. C'est le cas des lions : « *Comme ils ne me servaient plus, j'en ai fait cadeau au Jardin des Plantes.* »¹⁶⁴. Les bêtes doivent « *servir* », devenant presque de simples objets. C'est dans ce cas, l'artiste qui s'exprime car, bien que passionnée par la nature et attachée à ses animaux, Rosa Bonheur est avant tout une peintre, qui par ses études acharnées et multiples a, sa vie durant, cherché à perfectionner son art. Un

¹⁵⁹ BONHEUR, 27 mars 1881

¹⁶⁰ BORIN, 2011, p.278

¹⁶¹ ROUSSEAU, date inconnue

¹⁶² BORIN, 2011, p.259

¹⁶³ AUDE DE LASSUS, 10 mai 1900, p.379-390

¹⁶⁴ BORIN, 2011, p.278

souci de réalisme le plus pur l'a donc amenée à s'entourer de ses modèles les animaux. Leurs habitudes, leurs réactions, leurs humeurs sont devenues siennes, à la manière d'un scientifique animalier.

III. ROSA BONHEUR, UNE ETUDE PERPETUELLE DU MONDE ANIMAL

La démarche picturale de Bonheur est basée sur l'éthique du travail sans lequel le réalisme le plus parfait ne pourrait être atteint. C'est grâce à cet archaïsme forcené de naturaliste que Rosa Bonheur devient une peintre populaire au sens premier du terme. Elle s'adresse aux masses qui peuvent comprendre immédiatement ce qui est devant elles, admirer l'anatomie des animaux et leurs attitudes aussi vraies que nature. L'artiste prétend donner au spectateur, aussi fidèlement que possible, l'illusion du réel. C'est par cette démarche presque scientifique que ses toiles nous intéressent en tant que vétérinaire. Elles sont l'aboutissement d'une élaboration de la mémoire et de l'orchestration de multiples images annotées d'après nature pendant de nombreuses années. La scène qui nous apparaît sur la toile est le fruit d'une lente synthèse qui s'effectue à partir des multiples croquis, dessins, esquisses préalables sur modèles vivants. Cette attitude « *documentaliste* » montre que l'artiste considère la peinture comme une prise de possession de la réalité par étapes successives, impliquant un travail constant¹⁶⁵. La démarche picturale de Rosa Bonheur est forgée sur l'éthique du travail, inculquée par son père dès sa plus tendre enfance. En effet, c'est après avoir posé son regard sur la première nature morte de sa fille, que Raimond lui dit un jour : « *C'est très bien ! Mais si tu veux devenir une artiste, il faut encore t'appliquer plus sérieusement. Continue à travailler avec persévérance, alors tu deviendras une véritable artiste.* »¹⁶⁶. Rosa Bonheur affirme par la suite : « *Cette pensée se grava si fortement dans mon esprit que je dessinais sans relâche jusqu'au soir, même pendant les visites des amis de mon père* ». ¹⁶⁷.

La recherche de la perfection est toujours présente chez Rosa Bonheur, obsédée par la crainte que le moindre relâchement puisse la rendre indigne du don que Dieu lui a octroyé : « *Je passe ma vie à me perfectionner dans l'art auquel je me suis consacrée, à entretenir l'étincelle que le Créateur a allumé dans mon âme ; chacun de nous la possède et doit rendre compte de l'usage qu'il en fait* »¹⁶⁸. Nous comprenons donc l'importance des études réalisées par la peintre avant chaque œuvre, études lui permettant de toucher à ce réalisme presque photographique qui nous marque lorsqu'on se trouve face aux toiles de Rosa Bonheur.

A. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA COPIE DE MODELES

C'est en s'appuyant sur la réalité qui l'entoure que Rosa Bonheur réalise ses dessins d'étude. Le modèle vivant ou des parties de ce modèle sont reproduits maintes fois et dans diverses postures sur la feuille de papier. L'ébauche, le croquis, à l'aquarelle ou à l'huile, l'étude dessinée au crayon ou au fusain, constituent un matériel de référence et une documentation de base non nécessairement destinée à un tableau précis. La peintre affirme : « *Chaque artiste doit consacrer une grande partie de son existence, non seulement à exercer sa main, mais à recueillir des documents sur toutes les choses qu'il voit ; ce sont les éléments de ses créations futures...Vous trouverez parfois dans vos esquisses de vraies*

¹⁶⁵ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.105, 106

¹⁶⁶ BORIN, 2011, p.72

¹⁶⁷ *ibidem*

¹⁶⁸ KLUMPKE, 1909

*inspirations. 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. »*¹⁶⁹.

Les animaux au plus près de l'artiste, dans son atelier

Ainsi, seul l'animal vivant, scientifiquement reproduit, intéresse Rosa Bonheur, apportant un véritable témoignage des races rencontrées au 19^{ème}. Aucun trophée de chasse ne fut peint par l'artiste, l'animal tué n'ayant plus d'intérêt naturaliste, allégorique ou esthétique. La peintre n'attend donc pas que ses modèles viennent à elle, elle prend les devants en s'entourant de ces derniers. Dès son plus jeune âge, rue Rumford, alors qu'elle commençait d'exercer son métier, elle héberge des chèvres et des moutons. En 1850, elle achète une ferme à Chevilly où elle installe toutes sortes d'animaux qu'elle entend étudier. De même en 1851, elle achète le terrain du 32 rue d'Assas où elle se fait construire une élégante demeure avec une étable jouxtant l'atelier pour pouvoir travailler à son aise¹⁷⁰. Son atelier sera aussi toujours un zoo et ses nombreuses demeures devront être assez vastes pour accueillir ses modèles animaux et ainsi les faire poser à sa guise. Tout intrus qui osait perturber l'artiste pendant ces séances de poses et d'intense observation était sévèrement chassé et ce quelque-soit son rang social. Rosa écrit à une dame qui lui a rendu visite la veille : « *Vous Madame qui paraissiez bonne et aimable et qui savez mieux que qui que ce soit ce qu'est l'étude, vous me pardonneriez, je l'espère... J'avais un blaireau qui posait et le moindre mouvement aurait tout dérangé, ami, pape, roi ou empereur ne serait pas entré dans mon atelier...* »¹⁷¹. C'est donc en regardant vivre et se mouvoir durant de longues heures les animaux qu'elle entretenait, que Rosa fut capable de les reproduire avec autant de réalisme. Elle n'hésite pas à dire de ses cerfs qu'ils « *travaillent avec elle* ». De même, elle achètera toute sa vie des chevaux uniquement comme modèles : « *Il était dans un haras d'état. Je l'ai acheté comme modèle* »¹⁷².

Avec sa célébrité grandissante, Rosa Bonheur se fit également offrir des animaux par des admirateurs de ses toiles, désireux de savoir que le matériel d'études qu'ils auraient fournis serait peut-être le futur sujet d'un de ces tableaux. M. Manger lui envoie des chamois, Mme Borriglione lui envoie un mouflon, des éleveurs américains lui envoient des chevaux mustangs... Le prince Murat proposa de lui prêter des chiens de son équipage comme modèles. Ernest Gambart, le marchand de Rosa Bonheur, est très conscient de l'importance de modèles vivants dans l'avancée du travail de l'artiste. Ainsi, il lui envoie des lions de Bidel, ou encore un taureau écossais portant la supplication d'accepter « *le plus beau spécimen de la sorte que j'ai pu trouver* »¹⁷³, qui lui servirait en même temps de modèle pour de futurs tableaux. Les animaux qui entourent Rosa Bonheur sont donc indispensables et sont à l'origine de tous ses chefs d'œuvre. D'ailleurs durant la difficile période de la guerre franco prussienne de 1870, Rosa Bonheur se garde bien de toucher à ses modèles qui ont un caractère presque sacré à ses yeux : « *Jusqu'à la fin de l'année terrible, mes animaux restaient inviolables* »¹⁷⁴.

Grâce à ses modèles, elle peut ainsi reproduire leurs attitudes les plus familières. Pour cela, elle devait les habituer à sa présence. Le commandant Rousseau relate dans ses notes

¹⁶⁹ *ibidem*, p.335-336

¹⁷⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.28

¹⁷¹ BONHEUR, date inconnue

¹⁷² BONHEUR, 25 novembre 1880

¹⁷³ BORIN, p.252

¹⁷⁴ *ibidem*, p.259

inédites qu'après déjeuner, l'artiste allait lire le journal dans son parc aux cerfs. Elle devait y rester assise pendant des heures avant que les animaux, rassurés, agissent comme en son absence. Il en est de même pour les lions, qu'elle nourrit elle-même. Notons que malgré toute la patience dont pouvait faire preuve Rosa Bonheur, certains lui ont tout de même résisté, l'empêchant de capturer leur image. C'est le cas du jeune étalon du Wisconsin offert par John Arbuckle offert à l'origine comme modèle et que l'artiste ne pourra jamais peindre car trop sauvage.

Cette volonté de retranscrire dans ses tableaux les positions naturelles des animaux va de paire avec son désir de les peindre dans le cadre naturel auquel ils appartiennent. L'épisode d'Anna Klumpke, la compagne américaine de Rosa Bonheur à la fin de sa vie, ramassant des herbes des grandes prairies américaines pour que l'artiste puisse placer les bisons de ses tableaux dans leur environnement, en est une preuve parmi tant d'autres. Rosa Bonheur écrit le 26 mai 1885 de By à Mme Borriglione, qui lui a offert des mouflons : « *Ils seront d'une grande utilité pour moi, et je suis toujours possédée par l'idée de venir en Corse un jour dans le but de faire des croquis des roches de ce pays afin de pouvoir donner une couleur locale aux peintures dans lesquelles j'aimerais les placer* » (Stanton, 1976)¹⁷⁵. Le désir impérieux de réalisme entraîne donc Rosa Bonheur dans des voyages, nécessaires pour recréer l'arrière-plan manquant derrière ses hôtes de By. C'est aussi l'occasion pour elle d'aller au-devant de nouvelles espèces, de nouvelles races non présentes dans sa demeure.

Les modèles des voyages

Rosa Bonheur ne va donc pas se contenter de sa propre ménagerie pour ses études d'animaux vivants, trouvant de nombreux nouveaux modèles dans le vaste monde. Depuis toujours elle se définit comme une femme de liberté. Ainsi, très vite, de par sa nature indépendante, elle est amenée dans sa jeunesse à vagabonder dans les champs derrière leur atelier de la rue Rumford à la recherche de modèles animaux. A l'époque, ce quartier de Paris est comme une campagne : cultures maraîchères, laiteries, fermes, étables. Rosa écrit : « *Il existe un tableau de Cabat qu'on croirait peint dans le Morvan : c'est le boulevard Haussmann en 1835 à la hauteur de l'hôpital Beaujon. Le parc Monceau abandonné, n'était plus qu'une ruine grandiose envahie par les herbes, les lianes, les bardanes, les fleurs sauvages ; les arbres s'y emmêlaient comme en une forêt vierge. Le petit lac était un marais (...)* »¹⁷⁶. Un lieu fécond d'inspirations déjà pour la jeune artiste, où elle étudie les vaches, chèvres et moutons. Elle parcourt ainsi les quartiers des Batignolles et des Ternes, et le versant nord de la butte Montmartre, Villiers... Rosa Bonheur témoigne : « *Je ne me contentais pas de travailler entre les quatre murs de mon atelier.* »¹⁷⁷, « *A Villiers, près du parc de Neuilly qui n'avait pas encore été dépecé, j'avais découvert un merveilleux paysage que j'ai peint plusieurs fois* »¹⁷⁸. Le jeune artiste s'entraîne déjà à peindre les paysages qui serviront de cadre naturel pour placer ses sujets principaux, les animaux. Elle offre ainsi à une fermière un portrait d'une vache de Hollande¹⁷⁹. Rosa Bonheur est donc poussée très tôt à aller chercher ses sujets de peinture dans les milieux ruraux. De même, en 1839 lorsqu'elle doit aller chercher sa sœur Juliette à Bordeaux pour la ramener à Paris après la mort de sa mère, elle en profite pour faire des études et croquis dans les Landes, ne se pressant pas pour retourner à la capitale.

¹⁷⁵ STANTON, 1976, p.349, 350

¹⁷⁶ BORIN, 2011, p.86

¹⁷⁷ KLUMPKE, 1909, p.179

¹⁷⁸ *ibidem*

¹⁷⁹ BORIN, 2011, p.95

En 1842, suite au Salon où Rosa expose trois toiles et une sculpture, l'argent vient gonfler la bourse de la famille Bonheur. En effet, c'est la troisième fois que Rosa Bonheur paraît au Salon et les achats progressifs par des amoureux de son travail vont lui fournir le budget nécessaire pour aller voyager dans le pays et étudier de plus près la nature. L'artiste, appuyée par son esprit curieux et son désir d'autonomie, décide donc d'acheter une jument, la fameuse Margot, afin de mieux se déplacer dans les environs de Paris, à la recherche permanente de sujets d'étude. En 1843, elle se rend au château d'Aneth. C'est en parcourant la campagne sud de Paris qu'elle découvrira Chevilly où elle décidera de louer pour l'été une petite maison près d'une ferme.

Suite au Salon de 1846, où elle présente cinq toiles, Rosa Bonheur est épuisée et doit se reposer. Elle part donc en Auvergne pour deux mois, dans le Cantal, avec sa belle-mère originaire de Mauriac. Mais découvrant de nouvelles races, de nouvelles scènes, bref de nouveaux horizons, elle se met à travailler avec acharnement : « *Lorsqu'il me fallut rentrer à Paris, mes albums et mes cartons étaient bourrés de croquis et d'études faits d'après les sites pittoresques de cette contrée, ses habitants et les animaux que j'y avais rencontrés. Les quatre tableaux que j'ai envoyés au Salon de 1847 ont été en partie composés d'après ces études. Il s'agit de : Labourage, paysage et animaux, Cantal ; Moutons au pâturage, Cantal ; Etude de chevaux étalons pur-sang ; Nature morte* »¹⁸⁰. En effet, c'est grâce à ses déplacements que Rosa Bonheur s'approprie de nouvelles espèces et races, dans leur environnement originel. Ainsi, les vaches Salers avec leurs formes puissantes et leur belle couleur brune, sont découvertes par l'œil avide de l'artiste, elles sont replacées dans les paysages de montagnes aux pentes rocailleuses parsemées de bruyères, propres au Puy de Dôme. Le désir de réalisme de l'artiste ressemble à celui d'un naturaliste zootechnicien. Chaque animal représenté au plus près de ses caractéristiques physiques doit être assorti du cadre qui lui correspond, nous offrant une image objective de ce qu'était la France rurale au 19^{ème}.

D'ailleurs, le Salon de 1847 à peine fermé, Rosa et Nathalie retournent en Auvergne. Nathalie écrit à sa mère à propos de Rosa : « *Je veux bien y être pour quelque chose mais comme il y a longtemps qu'elle n'a pas trouvé le moyen de faire d'aussi belles études, elle se sent entraînée malgré elle. Nous travaillons beaucoup (...)* ». Selon l'artiste, il y aurait ici de quoi faire « *des études de chic pendant trois mois* ». C'est de l'Auvergne qu'elle rapporte les inspirations qui la conduiront à la gloire.

A peine revenue à Paris, que la nature voyageuse et la recherche de nouveaux modèles l'entraînent de nouveau sur les chemins. Rosa Bonheur ayant besoin de « *documents* » pour une commande d'Etat ayant pour sujet un labourage, elle s'en va dans la Nièvre au château de la Cave, sur la commune de Beaumont-Sardolles. Elle loge chez les Mathieu, éleveurs de bœufs charolais. C'est de ses études de terrain que naîtra le chef d'œuvre *Le labourage Nivernais* (voir partie IV).

En 1849, Rosa et Nathalie partent en voyage pour les Pyrénées dans la région des Eaux-Bonnes. L'artiste, avide de nouveaux dessins de races parfois inconnues, témoigne : « *La bonne mère Micas offrit de nous payer, sur ses économies, un voyage aux Pyrénées. J'acceptai avec enthousiasme, comptant bien que la sauvagerie grandiose de ces montagnes plus pittoresques, plus élevées que celles de l'Auvergne, ouvrirait à mon pinceau de nouveaux horizons. Je ne me trompais pas.* »¹⁸¹. Les deux femmes parcourent les montagnes à califourchon sur leurs montures. Le voyage aux Pyrénées est un succès sur le plan artistique, Rosa Bonheur nous donne une photographie d'une autre région de la France de ce siècle, de son bétail et de ses paysages. Le 30 août 1850, c'est le retour à Paris en passant par Biarritz, Bayonne, Bordeaux,...La peintre ramène avec elle un chien de

¹⁸⁰ KLUMPKE, 1909, p.186

¹⁸¹ BORIN, 2011, p.148

montagne, de la race des Pyrénées, afin de faire des études chez elle de cette bête massive, que l'on ne peut croiser en région parisienne. Il servira aussi de chien de garde. De Gabas, Rosa Bonheur rapporte aussi un harnais de mulet et une selle. Ces accessoires pourront ainsi être reproduits dans ses futures toiles, accentuant encore l'effet de réalisme désiré par l'artiste.

Suite à la fermeture du Salon de 1853, Rosa Bonheur et sa compagne partent pour la deuxième fois dans les Pyrénées, en vallée d'Aspe et dans les Pyrénées espagnoles. L'artiste passe de longues heures sur les pentes escarpées des montagnes à exécuter des croquis du bétail de la région, les capturant dans leurs postures les plus diverses. Elle devient une fine connaissance de leur comportement. Elle écrit à Isidore fin septembre 1853 : « *Il y a ici une grande montagne où les vaches dont des choses merveilleuses. Elles partent au galop, exécutant des virages et se tordant, et brandissant leur queue en l'air, quand il y a une mouche qui les embête. Elles tombent dans des précipices (...)* »¹⁸².

Suite au succès du *Marché aux chevaux* (voir Partie 2.II) en Angleterre, en 1856, Ernest Gambart (marchand de Rosa Bonheur) imagine un bon complément aux présentations de la toile : Rosa Bonheur en personne. C'est en pensant aux futures études qu'elle pourra effectuer dans la grande nature écossaise qu'elle se décide à traverser la Manche durant l'été 1856. Le séjour en Ecosse renouvelle complètement certains thèmes de sa peinture du fait de la découverte de nouvelles races d'animaux. Rosa Bonheur dessine également, comme à son habitude, nombre d'études de paysages afin de replacer ses sujets dans leur cadre originel. Elle parcourt la campagne, ses crayons à la main, en compagnie de Gambart et Nathalie. Ernest Gambart écrit : « *Rosa Bonheur se trouvait bien heureuse d'être enfin dans le pays d'Ossian, et très anxieuse d'y voir les troupeaux de bœufs sauvages qui surtout l'intéressaient. (...) au premier groupe de bœufs rencontré, Rosa Bonheur fit arrêter la voiture et, les admirant longuement, en prit quelques notes sur des tablettes.* »¹⁸³. Cette scène deviendra *Matin dans les Highlands* (voir figure 9). Il poursuit : « *Plus loin vers le soir, par un temps de brouillard, entre Inverary et Oban, nouveau groupe qui frappe la vue de Rosa Bonheur, nouvel arrêt, nouvelles notes prises...* »¹⁸⁴. Cette scène-ci deviendra *Habitants dans les Highlands (trois bœufs écossais)* (voir figure 10). Ainsi, Rosa Bonheur témoigne au zootechnicien de nos jours, avec une grande précision, des races présentes non seulement en France au 19^{ème}, mais également en Ecosse. Son voyage lui permet de peindre des bovins Highlands. Mais elle ne se contente pas des bovins, elle fait même demander au propriétaire d'une villa voisine de leur hôtel, qui possédait une meute de chien chasse, de lui confier un de ses toutous pour en faire un portrait ! Fascinée par toutes ces nouvelles races écossaises, obsédée par un devoir de réalisme, Rosa Bonheur tente d'en ramener dans son atelier français afin d'en poursuivre indéfiniment les études, multipliant les croquis, dessins et esquisses de leurs attitudes multiples. Ainsi, elle se rend à la grande foire annuelle de bestiaux de Falkirk où elle cherche à acheter un petit troupeau de moutons, bœufs et taureaux. Ernest Gambart relate les faits dans son journal : « *Mais l'excitation n'eut plus de bornes quand Rosa Bonheur, du haut de la voiture, m'indiqua les six bêtes, un jeune taureau et cinq superbes bœufs, qu'elle voulait emmener. Je les désignai au bouvier qui, au lieu de les faire sortir à loisir du troupeau, voulut faire du zèle, se mit à frapper à droite, à gauche pour les en faire sortir plus vite et causa un mouvement de panique* »¹⁸⁵, cette scène deviendra le tableau *La bousculade* (voir figure 11). Plus loin, Gambart continue : « *Tout ce monde était heureux et fier de voir partir ces bêtes, non pour la boucherie, mais pour être reproduites par la peinture, car tous savaient déjà le but de notre visite sur le marché.* »¹⁸⁶. Malheureusement

¹⁸² BORIN, 2011, p.172

¹⁸³ *ibidem*, p.188

¹⁸⁴ *ibidem*

¹⁸⁵ *ibidem*

¹⁸⁶ *ibidem*, p.191

cette entreprise ne pourra aboutir pour cause de difficultés douanières ! Malgré tout, l'artiste assiste à une autre scène qui lui offrit le sujet d'un très intéressant tableau dont elle fit de nombreuses études : chaque jour à marée basse les troupeaux de bœufs venant du nord doivent traverser le lac jusqu'à la rive sud. Ils sont escortés par des bergers et des conducteurs en bateau, qui au besoin, soutiennent par les cornes les plus faibles d'entre eux, qui risquent la noyade. De même, un autre sujet vient s'offrir à la peintre. Elle assiste au transit des troupeaux de moutons d'une île à une autre dès que les herbages en étaient consommés. Les moutons montent tous ensemble dans une grande barque conduite par les bergers. De cette scène champêtre, Rosa Bonheur peindra *Le changement de pâturage* (voir figure 12). Cependant, les notes prises lui seront utiles pendant des années et lui servent à la composition de la *Bousculade*, les *Bœufs dans les Highlands*, la *Traversée du Loch Loden*, la *Barque*, la *Razzia*... En Ecosse, comme toujours, Rosa Bonheur la zootechnicienne et peintre naturaliste, porte une attention toute particulière à la musculature, au pelage, aux expressions, aux attitudes des races rencontrées : « *Les animaux achetés à la foire de Falkirk sont si pittoresques et ont de si jolies couleurs car en Ecosse, où les animaux sont laissés dehors, la bonne Nature leur donne de beaux manteaux pour les protéger du climat.* »¹⁸⁷. C'était surtout le bétail des Highlands, avec leur force rustique, qui la fascinait. De retour en France, elle affirmera avoir fait assez d'études pour les vingt années à venir.

Puis, les trois amis retournent en Angleterre en octobre de la même année. Ce séjour permet à Rosa Bonheur de faire des études de paysages dans la région de Wexham près de Windsor la résidence campagnarde de Gambart. Elle écrira : « *Il me tarde d'être de retour, mais j'ai encore des études d'animaux à faire.* »¹⁸⁸

Suite à son voyage en Ecosse, Rosa Bonheur acquière By, où elle place les modèles animaux qui lui servent tous les jours à rendre sa représentation picturale aussi vraie que nature. Elle va également chercher ses sujets dans la forêt de Fontainebleau, dans un perpétuel désir d'exploration et de perfectionnement : « *Après mon voyage en Ecosse, je m'occupais des cerfs et des biches qui m'intéressaient infiniment plus que les bœufs.* », « *Dès mon installation à By, je m'occupais de la faune gracieuse de la forêt.* »¹⁸⁹

Elle effectuera aussi plusieurs séjours en Normandie en 1857, 1858 et 1868, lui permettant de se confronter à l'étude de la race bovine normande.

Plus tard, elle achètera une villa à Nice, où elle ira bientôt séjourner avec Nathalie afin d'échapper aux rudes hivers de By. Cela lui apporte de nouveaux sujets d'étude, qu'elle va chercher en explorant la campagne de Provence: « *Le matin, vêtue en homme, je prenais un petit tramway qui, pour six sous, m'emmenait parfois très loin, dans une foule de directions différentes, où je trouvais toujours de nouveaux sites à admirer. Quelle joie, de voir partout, en pleine terre, des palmiers beaucoup plus beaux que ceux des serres du Jardin des Plantes ! A chaque pas, c'étaient de magnifiques cactus, que j'ai copiés pour mes fonds de tableaux.* »¹⁹⁰.

Par ses voyages, Rosa Bonheur diffuse auprès du public les particularismes régionaux de la campagne française du 19^{ème} siècle. Ainsi, nous pouvons citer *Prairies normandes*, *Bruyères des Pyrénées*, *Montagnes d'Auvergne*, *Vallées du Cantal* ou encore *Bocage vendéens*.

Les modèles des parcs zoologiques

¹⁸⁷ *ibidem*, p.187

¹⁸⁸ *ibidem*

¹⁸⁹ *ibidem*, p.246

¹⁹⁰ *ibidem*, p.284

Afin de rencontrer des modèles appartenant à la faune sauvage exotique, Rosa Bonheur comme Delacroix ou comme le sculpteur Barye, se rend au Jardin des Plantes de Paris. En effet, à cette époque la France découvrait l'exotisme avec les lions ramenés d'Alger après la chute de la ville en 1830¹⁹¹. Ainsi, pour ses dessins de tigres et de bisons elle se contente de ce lieu d'étude. L'aigle qui termina sa vie au Jardin des Plantes, servit pour sa part de modèle au tableau conservé à Los Angeles. Il est intéressant de noter qu'il s'agit de l'une des rares toiles représentant un animal blessé. L'oiseau représenté uniquement sur un fond de ciel bleu, semble touché en plein vol à l'une de ses ailes qu'il replie contre son corps, l'autre étant dépliée (voir figure 13).

Dans les années 1870 suivant la guerre franco-prussienne, Rosa Bonheur se passionne pour les grands félins : « *Je m'occupai alors de grands félins. C'est à l'influence de nos désastres que j'attribue l'idée d'abandonner les pacifiques animaux dont je m'étais occupée jusqu'alors* »¹⁹². Ainsi, avant d'installer ses propres lions à By, elle se rend partout où elle peut trouver des tigres et des lions : Jardin des Plantes, ménageries... Gambart l'invite à Nice où elle trouve une végétation proche des pays tropicaux afin de pouvoir comme toujours placer les fauves peints dans un milieu le plus proche possible de celui d'origine. Elle se rend alors régulièrement en compagnie de Gambart dans la ménagerie du dompteur Bidel afin de faire des croquis de ses lions. Et, lors de chacun de ces voyages à Nice, l'artiste s'arrête à Marseille, afin d'y étudier des heures durant les lions du jardin zoologique. Lors de ses promenades dans la campagne du sud de la France elle écrira : « *J'ai même trouvé des lions, mais ils étaient en cage* »¹⁹³. En 1873, elle se rend à Melun, chez le directeur du Cirque d'Hiver de Paris pour y faire des études de sa lionne apprivoisée, Pierrette. C'est grâce à cette dernière que Rosa Bonheur envisagera alors d'héberger ses propres lions à By afin d'en faire autant de dessins qu'elle le désire.

Ainsi, Rosa Bonheur est une peintre qui copie la nature, de la façon la plus réelle possible. Pour cela, elle se procure des modèles animaux qu'elle place dans son atelier ou bien, elle parcourt les territoires qui s'offrent à elle, allant à la rencontre de nouvelles races et esquissant les paysages qui serviront d'arrière-plan à ses tableaux. Elle se rend également dans les jardins zoologiques. L'artiste réalise des dessins de ces modèles des heures durant, intégrant à son coup de crayon leurs postures habituelles. Figée dans une étude scrupuleuse de l'animal, elle en perd presque sa spontanéité, soignant jusqu'au moindre brin d'herbe. C'est par cette rigueur toute scientifique que Bonheur nous intéresse en tant que vétérinaire. Elle nous offre un cliché des races animales domestiques et sauvages rencontrées en France au 19^{ème} siècle, réalisant pour nous un véritable inventaire.

Malheureusement, l'étude directe de ses modèles animaux n'est pas toujours facile, ces derniers bougeant sans cesse, elle n'a parfois pas le temps de les saisir dans certaines positions habituelles : « *J'étais obligée de recommencer un nombre infini de fois avant d'arriver au bout de mes études, car lorsque je voyais Sultan de face et que je commençais à dessiner sa gueule, ses yeux, sa crinière, il semblait trouver un malin plaisir à me tourner brusquement le dos en agitant sa queue de façon ironique* »¹⁹⁴. Ces modèles mouvants, qui à la différence des humains, n'ont pas conscience d'être peints, font perdre beaucoup de temps à Rosa Bonheur. C'est pourquoi, cette dernière décide d'associer les études sur modèles vivants à l'usage de la photographie.

¹⁹¹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.86

¹⁹² BORIN, 2011, p.266

¹⁹³ *ibidem*, p.284

¹⁹⁴ *ibidem*, p.278

B. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA PHOTOGRAPHIE

La date convenue de l'invention de la photographie est 1839, Rosa Bonheur a alors 17 ans. Il s'agit de la date de la présentation par Arago à l'Académie des sciences de l'« invention » de Daguerre, le daguerréotype. C'est en fait une amélioration de l'invention faite en 1826 par un chalonais, Nicéphore Niépce. Grâce au daguerréotype, on obtient des images après « *seulement* » une demi-heure de pose (lorsque le ciel est parfaitement dégagé). L'on a d'ailleurs retrouvé, dans l'atelier de Rosa Bonheur, une étude de chevaux par Louis Auguste Bisson, saisissant au daguerréotype un l'image d'un cheval tenu par un homme (voir figure 14). Ce n'est qu'entre 1840 et 1850 qu'ont lieu les découvertes fondamentales permettant l'élaboration de la photographie noir et blanc telle qu'on la connaît, c'est-à-dire reproductibles à l'infini. Concernant la photographie animalière, cette dernière est tout d'abord utilisée pour réaliser des portraits des animaux présentés aux concours agricoles. En 1850, Bisson réalise le tirage d'un taureau pris sous un profil exact, tentative qui reste isolée. Au début, le même problème que pour la prise directe de croquis sur modèle vivant se pose : la mobilité de l'animal est un écueil. En effet, les temps de pose lents ne permettent que la prise de vue d'animaux empaillés ou tués récemment et maintenus debout. Cependant, dès 1853 Louis Rousseau aide naturaliste au Musée de Paris et photographe, publie dix-huit planches zoologiques¹⁹⁵. Après 1860, le photographe Braun, qui a acheté une ferme à Dornach, utilise le procédé du collodion humide inventé en 1851, lui permettant d'obtenir des clichés d'une grande finesse. Ce procédé lui permet de produire des images qui seront publiées de 1862 à 1864. Elles seront très appréciées par les peintres de Barbizon et Rosa Bonheur. Puis, vers 1890, les pictoralistes donnent une vraie expansion au genre, surtout en pays anglo-saxon.

Rosa Bonheur utilisera beaucoup la photographie pour l'aider dans son travail. En effet, ce procédé convient très bien à l'artiste naturaliste puisqu'il s'agit d'une véritable copie de la réalité qui permet enfin de figer les animaux dans une position définitive. La peintre peut alors copier ses photographies autant qu'elle le désire, se reposant sur leur réalisme parfait. Tout d'abord, Rosa Bonheur achètera des clichés. Elle achètera des clichés à Nadar. Ce photographe de renom ne fait pas seulement des portraits de personnalités (Baudelaire, Wagner,...), il immortalise aussi sous son objectif des animaux, en particulier appartenant à des races peu communes. Bien entendu, Rosa Bonheur est friande de ces clichés, se procurant par exemple le tirage d'un bélier Zackelschaf d'Europe centrale (voir figure 15). L'artiste ne se contente pas des photographies de Nadar, elle s'inspire également de celles parues dans les articles de presse. Ainsi, vers la fin de vie, l'attrait que ressentait Rosa Bonheur pour l'Ouest américain fut nourri par les photographies parues dans la presse populaire mais également par les portraits d'indiens réalisés par George Catlin. Elle rassembla avec passion des photographies d'indiens : elle possédait une collection de clichés pris par William Henry Jackson et avait aussi une série de photographies sur la vie des cow-boys prises par Kirkland, envoyée par John Arbuckle¹⁹⁶. Son désir intense de peindre des chevaux sauvages à l'énergie effrénée et des tribus indiennes aux couleurs éclatantes ne pouvant être comblé par un voyage aux Etats-Unis, trop long et périlleux pour une femme de son âge, Rosa Bonheur dû se rabattre sur la photographie. En se basant d'une part sur le spectacle de Buffalo Bill auquel elle assista de nombreuses fois et d'autre part sur des clichés documentaires, Rosa Bonheur fut en mesure de peindre au moins dix-sept tableaux et de nombreuses esquisses d'indiens à

¹⁹⁵ HARDOUIN-FUGIER, 2001

¹⁹⁶ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.73

cheval ou de bisons attaqués par des Indiens. La photographie permet donc à l'artiste de « voyager » au moins mentalement dans des endroits qui lui sont inaccessibles et ainsi de réaliser des croquis de races d'animaux inconnues jusque-là. Rosa Bonheur nous offre une vision non seulement de la population animale française, mais également mondiale par ses inspirations photographiques.

Rosa Bonheur ne se contentera pas d'acheter des photographies, puisqu'elle pratiqua elle-même cette technique nouvelle et révolutionnaire. En attestent les quelques plaques au collodion, mais surtout les milliers de plaques sèches au gélatino-bromure d'argent retrouvées dans sa demeure de By. La technique de la plaque sèche fut développée à partir de 1877 par le docteur Van Monckhoven. Les avantages de la plaque sèche étaient évidents : les photographes pouvaient utiliser les plaques sèches commerciales directement sans avoir à préparer leurs propres émulsions dans leur chambre noire. Ainsi, pour la première fois, les appareils photographiques purent être suffisamment petits pour tenir dans la main, et même pour être dissimulés. Leur facilité d'utilisation va donc populariser les prises de vue amateurs et Rosa Bonheur en profite pour réaliser ses propres clichés des animaux rencontrés au cours de ses voyages, ou de ceux vivant à By. Elle se constitua parallèlement à ses multiples dessins, une documentation irremplaçable classée par type d'animal et de paysages lui correspondant. C'est dans cette banque de données qu'elle puisait ses compositions. Comme le ferait un historien, Rosa Bonheur se crée donc un fond documentaire dont l'objectivité et le réalisme lui semble assez parfait pour être utilisé dans ses peintures. On peut, en tant que zootechnicien, se fier entièrement aux races animales représentées dans les compositions de Rosa Bonheur, pas un détail ne sera inventé.

La peintre prend donc des photographies durant ses voyages. Une anecdote vient nous en donner la preuve. Un jour, en voulant photographier un berger italien qui gardait ses chèvres et qu'elle faisait poser en lui donnant la pièce, elle fut accusée d'espionnage par deux soldats qui gardaient la forteresse de Cap Ferrat : « *Cet imbroglio provenait de l'innocente fantaisie que j'avais eue de photographier un berger italien dont la silhouette, en tête de son troupeau de chèvres, m'avait paru pittoresque. L'adjudant voulait à toute force que je lui montre mes épreuves, pour s'assurer que je n'avais pas photographié le fort. Il ne parvenait pas à comprendre que, si je lui avais obéi, il n'aurait rien vu sur mes plaques, la lumière aurait tout effacé.* »¹⁹⁷. Les deux soldats lui confisquèrent momentanément ses plaques et son appareil jusqu'à ce que le ruban rouge de la Légion d'Honneur de Rosa Bonheur vienne les interpeler.

L'artiste photographiait également la végétation qu'elle rencontrait, pour en avoir un modèle servant de cadre à ses compositions : « *J'avais commencé à sept heures du matin dans le but d'aller me promener et de prendre des photographies de quelques arbustes méditerranéens et autres plantes (...)* »¹⁹⁸.

Rosa Bonheur a tenté de solutionner le problème du mouvement de ses modèles, qui l'obligeait à rester des heures durant à leurs côtés, pour la prise de clichés. Elle aurait voulu les figer dans une position particulière, qu'elle n'avait pas le temps d'intégrer en les reproduisant en direct, dans leur cage. Ainsi, les plaques retrouvées à By montrent de multiples tentatives de saisie en instantané des animaux en mouvement que les temps de pose de l'époque, beaucoup trop longs, ne permettaient guère. La photographie lui servit donc surtout à conserver des images d'animaux fixes rencontrés au cours de ses voyages, ou posant à By. La pratique intense de la photographie fut utilisée à des fins de mémorisation documentaire. Cela n'eut pas d'incidence sur ses compositions, Rosa Bonheur n'utilisa jamais

¹⁹⁷ BORIN, 2011, p.284

¹⁹⁸ STANTON, 1976, p.202

le cliché brut dans ses œuvres. Il l'aidait simplement à mieux restituer ce qu'elle croyait être la nature, allant jusqu'à rehausser ses photographies noir et blanc à l'aquarelle¹⁹⁹.

Mais, le désir de réalisme de Rosa Bonheur, qui nous frappe lorsque nous observons ses œuvres, la facilité avec laquelle elle semble être à même de représenter de façon si naturelle les membres des chevaux, la musculature des bovins, les postures des lions, ne saurait trouver d'explications dans une simple étude de modèles vivants ou de photographies. Non, Rosa Bonheur est allée plus loin. Elle a cherché à comprendre comment était formée la charpente des animaux qui se mouvaient devant elle. Toujours plus scientifique, toujours plus proche des domaines naturaliste et vétérinaire, elle se mit à étudier l'anatomie même des bêtes observées au quotidien.

C. L'ETUDE DE L'ANATOMIE ET DU COMPORTEMENT DES ANIMAUX

Ainsi, Rosa Bonheur dès le début de sa carrière de peintre animalière chercha à apprendre l'anatomie. Elle voulut apprendre la myologie et l'ostéologie seule, puisque les écoles vétérinaires et les écoles des Beaux-Arts étaient interdites par la loi aux femmes du 19^{ème} siècle. D'ailleurs Rosa Bonheur fut plus proche du peuple par son art que de l'élite artistique du fait que le public était, et est toujours, capable de comprendre au premier coup d'œil ce qui lui est représenté sur la toile. Il en apprécie de suite la pureté anatomique de ses animaux, criants de vérité. Souvenons-nous de l'émerveillement de Théophile Gautier dans *La Presse, Salon de 1848* : « *Quelle vérité et quelle observation parfaite ! (...) regardez comme les muscles se dessinent fermement sous le pelage...* »²⁰⁰.

Les études anatomiques dans les musées

Au début de sa pratique artistique, Rosa Bonheur fait ses premiers pas dans la connaissance anatomique grâce aux chefs d'œuvre des maîtres peintres l'ayant précédée. Elle apprend donc à partir des résultats graphiques de l'apprentissage préalable en anatomie des artistes du musée du Louvre. C'est en 1836 que Raimond Bonheur emmène sa fille de quatorze ans dans ce lieu magique pour la première fois. Elle y passe ses journées entières, se nourrissant à peine et buvant de l'eau à la fontaine de la cour. Comme dans les futurs lieux d'étude qu'elle fréquentera par la suite, la petite Rosalie intrigue et est la cible des garçons des Beaux-Arts, une école prestigieuse à laquelle elle n'a pas accès. Jusqu'au jour où ces enfants moqueurs réalisèrent la qualité de ses copies : « *Les rapins qui s'étaient moqués de moi cessèrent leurs railleries.* »²⁰¹. Dans la salle de sculpture, elle commence par copier les Antiques. Mais ce sont les peintures des maîtres hollandais et flamands, où figurent bien sûr des animaux, qui ont sa préférence : Paulus Potter, Philippe Wouvermans, Nicolaes Van Berghem, Salavator Rosa, Carl Dujardin... Rosa Bonheur atteste : « *Les tableaux des vieux maîtres exerçaient sur moi une fascination. Combien d'heures heureuses j'ai passé dans ces salles remplies de leurs chefs d'œuvre, combien de toiles j'ai copiées ! C'est la vraie grammaire de l'art.* »²⁰² Elle s'entraîne donc à copier des animaux aux morphologies réalistes et presque parfaites, intégrant peu à peu à son coup de crayon l'articulation qu'il existe entre leurs différents os et muscles, le glissement de la peau sur leurs tendons. L'approche

¹⁹⁹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.95

²⁰⁰ GAUTIER, 1848

²⁰¹ BORIN, 2011, p.73

²⁰² BORIN, 2011, p.74

naturaliste de l'artiste se ressent donc dès ses plus jeunes années, travaillant avec acharnement à reproduire les peintres du Nord qui sont les modèles idéaux d'un réalisme soutenu par l'armature du trait. Rien n'est flouté par la couleur, le dessin originel qui trace de manière certaine chaque muscle de l'animal, est roi. Il s'agit d'une introduction aux études anatomiques que Rosa Bonheur réalisera seule par la suite, dans les abattoirs ou en dissections.

Les études en abattoir et sur les marchés aux chevaux

En 1842, alors qu'elle travaille encore avec sa famille dans l'atelier de la rue Rumford, Rosa Bonheur commence à se rendre aux abattoirs du Roule, proches de chez elle, afin d'y étudier l'anatomie et la myologie des animaux. De même, dès le début de ses études pour *Le marché aux chevaux* en 1851, elle fréquente les foires aux chevaux pour observer les reliefs anatomiques des nombreux modèles qui défilaient devant elle, conduits par les maquignons. Or, par coutume, ces lieux sont interdits aux femmes, puisque ce sont les hommes qui s'occupent du commerce des bovins et des chevaux. Rosa Bonheur trouva la solution qui lui permettait d'effectuer ses études sans être dérangée : elle demanda l'autorisation de travestissement (voir figure 16), qui lui fut remis pour « raisons de santé ». En effet, le port du pantalon était proscrit au 19^{ème} siècle pour les femmes, obligeant l'artiste à porter d'encombrantes jupes trainant dans le sang des abattoirs et la faisant obligatoirement remarquer au premier coup d'œil. C'est la loi du 16 brumaire de l'an IX (7 novembre 1800) qui stipule que toute femme désirant porter le pantalon doit se présenter à la préfecture de police pour en obtenir l'autorisation. Celle-ci n'était délivrée qu'après l'obtention d'un certificat rédigé par un officier de santé. Rosa Bonheur renouvellera toute sa vie cette « *permission de travestissement* », puisque toute sa vie elle ne cessa d'approfondir ses connaissances anatomiques. Ainsi, vêtue à la manière d'un homme avec son pantalon, sa blouse et ses cheveux courts, l'artiste pouvait travailler incognito. Elle témoigne : « *Porter le costume masculin fut une nécessité et non une excentricité. J'avais la passion des chevaux. Où peut-on mieux étudier ces animaux que dans les foires mêlée aux maquignons, ou dans les abattoirs mêlée aux tueurs de bêtes ?* », « *Mes pantalons ont été de grands protecteurs. Bien des fois je me suis félicitée d'avoir osé rompre avec des traditions qui m'auraient condamnée, faute de pouvoir traîner mes jupes partout, à m'abstenir de certains travaux.* »²⁰³. Remarquons qu'il fallait un profond désir d'apprentissage et un véritable courage physique pour fréquenter les abattoirs et les foires aux chevaux, habillée en homme, au 19^{ème}. C'est pourtant la seule façon pour l'artiste de comprendre quels sont les muscles, les tendons et les ligaments qui font saillie sous la peau des animaux représentés. C'est en apprenant le fonctionnement même de la mécanique qui s'active sous ses yeux, que l'on est capable de la reproduire sur la feuille de papier. En dessinant d'abord l'armature de l'animal, ses os et les muscles qui leur sont associés, on ne peut que coller à la réalité, rien n'est plus subjectif. Il ne reste alors plus qu'à tirer les traits qui contournent les structures sous-jacentes. Ainsi, pour se perfectionner dans son art, Rosa Bonheur passe des journées à l'abattoir du Roule, elle y étudie de nombreux types d'animaux et ce, toujours au triple point de vue myologique, ostéologique et physiologique²⁰⁴. Elle s'y rend tous les jours, « *dans le but de me perfectionner dans l'étude de la nature* »²⁰⁵. Elle commente encore : « *Je m'installais dans les bouveries, à côté des tueries. Le sol était rouge de sang. Il faut avoir la passion, le culte de son art pour vivre dans ce milieu d'horreurs, cette brutalité repoussante de ces grossiers tueurs de bêtes. On me fit la vie dure, j'en ai entendu de drôles...La Providence m'accorda un*

²⁰³ *ibidem*, p.138, 139

²⁰⁴ *ibidem*, p.106

²⁰⁵ MACKAY, 1973, p.106, 107

protecteur, un digne homme, bon comme le pain, doux comme le mouton, fort comme deux Hercules. On connaissait la solidité du père Emile. Il déclara qu'il se chargeait de donner une sérieuse leçon au premier qui se conduirait mal « à l'égard de la petite » ; je pus travailler tranquillement. Mon protecteur exerçait le métier d'échaudeur de têtes de veau ! Il les ébouillantaient et les « paraît » pour la viande. »²⁰⁶. Les études anatomiques étaient donc rudes pour Rosa Bonheur, mais toujours menées avec rigueur. Par la suite, elle exécutera elle-même, à la manière de Barye ou Frémiet, des dissections afin de toujours mieux comprendre la structure interne des animaux qu'elle peignait. Rosa Bonheur en atteste, évoquant son expérience en abattoir : « Je me préparais aux dissections que j'ai exécutées plus tard, lorsque l'amour de l'art m'a poussée à fréquenter les abattoirs. »²⁰⁷. Tous ses apprentissages laborieux vont payer, Rosa Bonheur sera bientôt couronnée par la critique pour son art de reproduire à la perfection l'anatomie des bêtes.

Nous comprenons donc désormais pourquoi, par ses connaissances scientifiques, Rosa Bonheur ne vient jamais perturber l'intégrité de l'animal représenté par un cadrage trop serré. Tout le labeur de l'artiste est mis, non pas dans une vision optique de la bête, qui ferait la part belle à la mise en couleurs, mais au contraire dans l'exactitude anatomique du trait de crayon ; il ne manque aucun muscle, aucun poil à ses animaux. Cet archaïsme figé de naturaliste qui nous étonne dans nombre de ses œuvres n'est atténué que par la perspicacité des regards de ses modèles, et donc des sentiments qu'ils semblent vouloir transmettre à nous, spectateurs.

Les études comportementales et la représentation du regard

Rosa Bonheur connaît donc parfaitement les mécanismes qui animent ses modèles, les différents muscles et tendons de leurs membres en mouvement, mais ce que l'artiste connaît également c'est la grande affection qui la lie à tous ses animaux. Elle leur porte un amour infini et est persuadée que chacun d'entre eux possède une âme qui transparaît dans son regard. Rosa Bonheur, la si grande amie des bêtes, dit avoir étudié la « morale des divers animaux » : elle croit non seulement à leur intelligence mais aussi à la morphopsychologie. Ceci n'est pas étonnant dans ce siècle scientifique qu'est le 19^{ème}, où seul compte ce qui est « scientifiquement démontré ». Rosa Bonheur est une familière de La Fontaine. Elle fera d'ailleurs une gravure de la fable *Le Corbeau et le Renard*. Elle est aussi intéressée par le travail de Buffon et affirme : « Je n'ai jamais peint une figure de renard sans avoir présent à l'esprit avec toutes ses observations si vraies, l'admirable description que donne Buffon de la nature et de l'instinct ou de l'âme que vous voudrez du renard. »²⁰⁸. Elle reconnaît ainsi après Buffon, le bien-fondé de la réputation du lion, « le plus intelligent, le plus noble, le plus reconnaissant de tous ». Mais ses affirmations sont toujours soutenues par de longues heures d'observations, à la manière d'un éthologue. En atteste par exemple son *Etudes de têtes et d'œil de bœuf* qui nous montre l'application de l'artiste à représenter l'expression de l'œil du bovin (voir figure 17). Notons en revanche qu'il n'existe aucune correspondance prouvant l'adhésion de Rosa Bonheur aux théories de l'évolution de Darwin. Son ouvrage sur l'origine des espèces publié en 1859 occupait pourtant les esprits de son temps...

C'est d'ailleurs sûrement grâce aux relations intimes qu'elles entretenaient avec ses « amis » modèles et aux longs moments passés à les observer dans leurs enclos que l'artiste apprend à faire transparaître à travers l'expression de ses portraits, les sentiments qui habitent les animaux. Un bel exemple nous est donné par ses représentations de chevaux, l'un des animaux le plus difficile à figurer, et qui nous frappent par le réalisme à la fois de leur anatomie, mais aussi de leurs mouvements et de leurs regards. L'explication nous est donnée

²⁰⁶ ibidem

²⁰⁷ KLUMPKE, 1909, p.177, 178

²⁰⁸ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.96

par un article de l'*Athénæum français*, Rosa Bonheur peint si bien l'espèce équine car elle la fréquente au jour le jour, elle la pratique et l'observe à la façon d'un éthologue : « *La connaissance parfaite du cheval exige, avec l'observation la plus attentive, l'habitude de ce que nous nommerions, pour ainsi dire, une vie commune.* »²⁰⁹. Les études à partir de modèles vivants ou bien les études myologiques, ostéologiques, physiologiques en dissection et en abattoir ne suffisent pas à rendre la présence de l'animal, qui nous saisit devant un *Marché aux chevaux* : « *Il ne suffit pas d'avoir sans cesse un cheval sous les yeux, de l'avoir dépouillé anatomiquement de sa peau, de sa chair et de ses muscles pour arriver enfin au squelette ; il faut être initié à ses mœurs, comprendre l'emploi possible de sa force, avoir souvent pratiqué ses différentes allures, être, en un mot, un homme de cheval.* »²¹⁰. L'artiste est une cavalière forcenée, comme expliqué plus haut (partie1.II.F.), c'est une passionnée de l'espèce équine avec laquelle elle noue des relations très intenses (exemple de la jument Margot). Rosa Bonheur affirme à propos de la mort de sa lionne : « *Je compris mieux que jamais à quelle flamme il fallait attribuer le rayonnement presque moral qui se dégage du regard de ces humbles personnages velus.* »²¹¹. Car, bien que dans toute son œuvre domine une pédagogie naturaliste, la faisant hésiter entre donner la priorité au mouvement par rapport à l'exactitude anatomique, il n'en est pas moins que le savoir de l'éthologue persiste au travers de l'expression du sentiment traduit par la tête et le regard. Le passage rapporté par le scribe Anna Klumpke vient confirmer le savoir et la pratique des animaux par Rosa Bonheur : « *Je les étudiais avec passion dans leurs mœurs. Une chose que j'observais avec un intérêt spécial c'était l'expression de leur regard ; l'œil n'est-il pas le miroir de l'âme pour toutes les créatures vivantes ? N'est-ce pas là que se peignent les volontés, les sensations, les êtres auxquels la nature n'a pas donné d'autre moyen d'exprimer leurs pensées ?* »²¹². Ces déclarations affirment moins un désir d'interpréter la psychologie de l'animal, faisant plonger l'artiste dans la subjectivité de l'anthropomorphisme, que le souci de transcrire scientifiquement dans les attitudes, à travers le regard, une présence. Léon Roger Milès a peut-être prononcé un jugement essentiel lorsqu'il affirme que le génie de Rosa Bonheur est d'avoir su mettre « *dans le regard de ses bêtes cette mesure exacte d'expression qui leur appartient* »²¹³. Il écrit aussi : « *Comme elle avait l'intelligence des races et des types que son pinceau représentait, elle sut, avec un tact d'une extraordinaire précision, donner aux bêtes le regard et l'intensité psychique qui leur étaient propres, une expression extrêmement juste.* »²¹⁴ Ce n'est donc pas le tout de savoir représenter parfaitement la morphologie des animaux, pour toucher au réalisme le plus pur, faut-il encore savoir leur redonner l'étincelle de vie qui les anime. Cette lumière passe par le regard et la tête des animaux peints. On constate une évolution vers toujours plus d'expression dans les yeux des animaux de Rosa Bonheur. Bien que, dès le *Labourage Nivernais* de 1849, les premiers bœufs de l'attelage semblent nous jeter un regard poignant, la bave aux lèvres, ils n'en demeurent pas moins un peu figés. En 1863, le *Changement de pâturage en Ecosse* a fait un pas supplémentaire dans l'expressivité de ses sujets. En effet, nous sommes étonnés par la scrupuleuse précision des têtes et des yeux des moutons tant au premier plan qu'au second. La même remarque s'applique au *Parc à moutons* (voir figure 18) du Musée de Columbia, où malgré les forts contrastes dus aux jeux d'ombres et de lumières, tous les animaux regardent le spectateur, pris à témoin. Leur port de tête, signe de l'intelligence, est privilégié. De même, dans *Le duel* (voir figure 19) de 1895, la violence de la scène semble passer presque toute entière par le regard

²⁰⁹ DU PAYS, Samedi 18 juin 1853

²¹⁰ *ibidem*

²¹¹ DEMONT BRETON, 1899, p.605

²¹² RIBEMONT, CANTE, 1997, p.17

²¹³ *ibidem*, p.18

²¹⁴ BORIN, 2011, p.206

des deux chevaux, qui roulent des yeux exorbités l'un vers l'autre, excluant presque le spectateur de la scène. Après avoir parfait son savoir en anatomie, Rosa Bonheur cherche donc à traduire l'expression du sentiment animal, dont la tête et l'œil constituent les irremplaçables témoins muets.

Rosa Bonheur n'a ainsi cessé d'étudier et observer les comportements des animaux, qui lui apportent une facilité supplémentaire pour travailler au pinceau la profondeur de leur expression. De nombreux témoignages nous en donnent la preuve. Lors de son voyage dans les Pyrénées fin septembre 1853, Rosa Bonheur observe les réactions des vaches : « *Elles partent au galop, exécutant des virages et se tordant et brandissant leur queue en l'air, quand il y a une mouche qui les embêtent* »²¹⁵. De même elle raconte à sa sœur Juliette le spectacle qu'elle a observé dans un parc de Windsor, attestant de la grande attention qu'elle portait aux comportements des animaux : deux cent daims dont les mâles à leur approche, se rassemblent et montrent un bouclier d'imposants bois, tandis que les femelles et les petits prennent position derrière cette garde avancée²¹⁶. Rousseau écrit dans ses mémoires : « *Elle les aimait et cherchait à gagner leur affection, aussi en étudiant leurs mœurs, leurs manies, leurs pensées même.* »²¹⁷. Elle acquiert ainsi une connaissance intime de la vie des animaux, de leurs souffrances, de leurs relations de groupe et de leur mort, qu'elle leur a parfois donnée. On sent bien pourtant que les liens affectifs tissés avec ses animaux, pourraient entraîner l'artiste vers une humanisation de l'expression animale. Rosa Bonheur s'en est défiée, se contentant d'affirmer : « *Si nous ne comprenons pas toujours les bêtes, les bêtes nous comprennent toujours.* »²¹⁸. Toujours, Rosa Bonheur restera rigoureuse dans sa démarche, lorsqu'elle peint le corps et le mouvement, c'est l'anatomiste qui s'exprime, lorsqu'elle peint la tête et le regard c'est moins l'amie que l'éthologue qui agit.

Les études anatomiques conduisent Rosa Bonheur, de façon naturelle, à une interprétation par la sculpture. Par le modelage des formes musculaires apprises au cours des séances en abattoir ou des dissections, l'artiste acquiert une vision tridimensionnelle nécessaire au rendu graphique final de ses animaux.

D. L'ETUDE DE L'ANIMAL PAR LA SCULPTURE

Au 19^{ème} siècle la sculpture animalière l'emporte largement sur la peinture, tant par le nombre de ses pratiquants spécialisés dans l'animal que par la variété des espèces représentées et ce, sur des supports de nature tout à fait différente, allant du marbre au bois de la pendule. Cependant, les liens sont forts et nombreux avec la peinture. Les sculptures sont des modèles en trois dimensions pour les peintres. Géricault, utilise par exemple le modèle d'un écorché de cheval en cire pour ses compositions. Ce dernier, acheté par Susse, fut largement diffusé dans les différents ateliers d'artistes²¹⁹. D'ailleurs, Rosa Bonheur admire Géricault, qui doit lui avoir servi de modèle et source d'inspiration. Elle illustre donc également à merveille ce lien étroit entre peinture et sculpture.

Les œuvres sculptées de Rosa Bonheur sont assez rares et peu connues. Comme le souligne Mme Peyrol, l'œuvre sculptée de cette dernière est assez restreinte, beaucoup de modèles en cire ou en terre cuite étant demeurés inédits²²⁰. Il est donc très difficile, en l'état

²¹⁵ BORIN, 2011, p.172

²¹⁶ *ibidem*, p.182

²¹⁷ ROUSSEAU, date inconnue

²¹⁸ ROGER-MILES, 2010, p.81

²¹⁹ HARDOUIN-FUGIER, 2001

²²⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997

actuel, de se faire une opinion exacte de l'ampleur de la production de ses modèles sculptés. Ceux-ci sont la plupart du temps de petites dimensions et représentent des animaux isolés. Ils sont en cire, terre glaise ou terre-cuites, un nombre limité ayant été édités de son vivant en bronze. Notons tout de même que deux épreuves en bronze ont été mises en vente au milieu des années 1990 : un *Bacchus* ainsi qu'un *Grand Cavalier*. En effet, l'artiste cessa d'exposer ses sculptures suite au Salon de 1848, en constatant le talent de son frère Isidore, afin de ne pas lui créer de concurrence inutile : « *Pour ne pas risquer d'entraver sa carrière artistique, j'ai cessé d'exposer de la sculpture quand je me suis rendue compte de son talent en cet art.* »²²¹. Elle n'exposera donc au Salon parisien qu'à trois reprises seulement, en 1842, 1843 et 1848. Pourtant, les critiques ne manquent pas d'éloge concernant son talent de sculptrice. En 1842, elles évoquent Barye en admirant sa *Brebis tondue*. En 1843, son *Taureau* modelé en plâtre fait l'unanimité du public²²². A-J Dayot, dans *L'Illustration, Salon de 1848*, écrit : « *Nous ne dirons rien des formidables figures en bronze destinées à l'ornement des villes ; nous aimons mieux jeter un regard sur quelques petites compositions, tel que le Taureau en bronze de Rosa Bonheur qui manie avec une égale supériorité le pinceau et l'ébauchoir.* »²²³. De façon générale, la presse s'accorde à affirmer le talent de Rosa Bonheur aussi bien en tant que sculptrice, qu'en tant que peintre. En 1891, Jérôme Jacobson écrit : « *Par contre nous avons eu plusieurs fois au Salon des groupes de sculptures où Rosa Bonheur s'est montrée presque aussi bon animalier qu'en peinture.* »²²⁴. Elle même ajoute : « *J'ai fait un troupeau, des brebis, des bœufs, des taureaux, des chevaux, des moutons et des cerfs. Ces animaux étaient tous de petit format, mais les amateurs les ont grandement appréciés. Ils m'ont valu, à l'Exposition de Toulouse, une médaille d'argent.* »²²⁵. Rosa Bonheur se retire tout de même des lieux d'expositions majeurs en ce qui concerne la sculpture. Elle continuera à exposer un peu dans les salons provinciaux. Mais il s'agissait surtout de bronzes dont les modèles étaient déjà apparus au Salon parisien. C'est le cas de *Taureau Beuglant* présenté à Paris en 1848 et qui fut montré à Bordeaux en 1851 puis à Nantes en 1854. Cependant, derrière les sculptures exposées d'Isidore demeure l'ombre de sa sœur, qui était son maître et l'aidait beaucoup dans ses compositions. Ainsi, les œuvres modelées de Rosa Bonheur sont souvent présentées avec celle de son frère, sans qu'il soit possible de déterminer, d'après le livret de l'exposition, qui en était effectivement l'auteur²²⁶. De cette manière, *Un mouton*, *Une lionne*, *un taureau*, *Une vache*, *Un petit bœuf*, *Un cheval et Un chevreau couché* sont exposés à Nantes en 1848 et à Bordeaux en 1850 sous les deux prénoms accolés de Rosa et Isidore. Ce dernier est donc l'élève de Rosa Bonheur, et Raimond Bonheur écrit à Pierre Lacour : « *Isidore s'est livré à la sculpture et modèle sous la direction de sa sœur.* »²²⁷. Nous comprenons qu'il est très difficile de faire la différence entre une œuvre de Rosa Bonheur et une œuvre de son frère, tant les thèmes abordés et les méthodes de travail semblent indissociables. Les deux cires *Un taureau* et *Un chien* (voir figures 20 et 21), nous permettent d'illustrer l'extrême influence qu'exerça sa sœur aînée, participant même souvent à la réalisation de ses sculptures. Ces deux œuvres d'études sont particulièrement intéressantes d'un point de vue vétérinaire car elles montrent d'un côté une partie écorchée dévoilant l'anatomie de l'animal, et de l'autre le même sujet avec sa peau. En effet, sur le chien on distingue facilement en partant de la tête : les muscles splénus et le rhomboïde, qui vient nettement s'attacher à l'arrière du crâne, sur sa protubérance occipitale externe ; le

²²¹ KLUMPKE, 1909

²²² RIBEMONT, CANTE, 1997, p.118, 119

²²³ DAYOT, 1848

²²⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.119

²²⁵ BORIN, 2011, p.121

²²⁶ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.119, 120

²²⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.120

muscle omo-transversaire qui débute sur l'épine scapulaire et court au milieu de l'encolure ; le muscle trapèze avec ses deux parties cervicale et thoracique, le triceps brachial avec ses deux chefs qui vient bien s'attacher sur la pointe de l'ulna et est recouvert en partie par le muscle deltoïde ; le muscle oblique externe avec ses différentes stries correspondant aux insertions sur les côtes ; le muscle pectoral ascendant ventro-cranialement au précédent ; le muscle grand dorsal qui s'attache aux processus épineux des vertèbres et passe obliquement sous le triceps brachial ; le muscle droit de l'abdomen dans un plan médian longeant le pénis du chien, et enfin les muscles fessiers sur le dessus de la croupe. Les deux œuvres à demie écorchées d'Isidore Bonheur révèlent une fois de plus l'intérêt de Rosa Bonheur, son professeur, pour l'exactitude anatomique et le réalisme des détails de ses animaux.

Le fait de ne plus exposer officiellement n'empêchera donc pas Rosa Bonheur de continuer à pratiquer cet art toute sa vie en parallèle de la peinture. Dès ses jeunes années, le soir, à la lumière de la lampe, pour se distraire des préoccupations qui ne manquent pas, Rosalie copie des plâtres d'animaux. Ce sont pour beaucoup des œuvres de l'ami de son père, le sculpteur Pierre-Jules Mène (1810-1880) que Rosa Bonheur qualifiait de « *vieux sculpteur avec lequel mon père entretenait autrefois de si cordiales relations.* »²²⁸. Elle écrira à Isidore à propos de ce dernier : « *J'ai acquis un nouvel ami, Mène. Il m'a donné son Chasse au sanglier, son Bélier mérinos et ses Moutons.* »²²⁹. Ce sont ses « *moulages merveilleux* » comme elle les nommait, qui lui donnèrent l'envie de forger elle-même ses figurines animales pour s'en servir dans ses compositions²³⁰. Mène continuera de procurer des modèles en plâtre à la sculptrice toute sa vie durant. Rosa Bonheur, qui s'en est inspirée du moins dans ses jeunes années d'artiste, témoigne en ces mots de l'attachement qu'elle leur porte, écrivant à son vieil ami Mène : « *ce n'était pas trois cerfs que je demandais mais un seul. Remarquez je ne m'en plains pas du tout, du tout...* », plus loin à propos de M. Cain : « *Sa pensée de me prêter son Barye est bien gentille et je l'en remercie aussi. Mais entendu qu'ils me survivront davantage, je préfère mes Mène, et ensuite, pour d'autres raisons que je ne puis dire ici dans la crainte de faire rougir mon vieux P.J...* »²³¹. La jeune Rosalie commence donc par copier Mène, puis se rend compte de la nécessité de sculpter ses propres modèles afin de l'aider à la composition de ses toiles. Léon Roger Milès décrit l'étude incessante de l'animal réalisé par la jeune artiste, qui lorsqu'elle n'approfondissait ses connaissances anatomiques ou ne peignait pas, « *se plaisait, le soir, à la clarté de la lampe à manier la glaise ou la cire, et dans des mouvements dont elle avait approfondi l'économie, elle représentait des animaux, chevaux, moutons ou bœufs, dont elle poussait très loin l'exécution...* »²³².

Ainsi, en même temps qu'elle étudiait l'anatomie dans les abattoirs du Roule, Rosa Bonheur découvrait la sculpture, modelant d'abord ses animaux en terre glaise ou en cire avant de les dessiner. A-J du Pays rapporte à propos des jeunes années de l'artiste : « *D'autres fois, elle emportait un gros morceau de terre à modeler, et, sans autres indications que celles qu'elle trouvait dans son aptitude naturelle, elle s'exerçait à rendre le relief des animaux, et son talent en ce genre eût pu lui faire une réputation de statuaire si, avant tout, elle n'avait pas dû en avoir une comme peintre.* »²³³. C'est le début de la carrière de la sculptrice, et durant cette période de 1842 à 1848, Rosa Bonheur influencée par son expérience en abattoir, modèle des bœufs, des taureaux, des brebis, des béliers, figurés debout, couchés ou broutant. Plus tard dans son travail de sculptrice, une fois installée à By après 1859, elle modèlera ses différents animaux. Tel est le cas de ses cires des *Isard debout* ou *couché*, du *Cerf debout* ou

²²⁸ BORIN, 2011, p.221

²²⁹ *ibidem*, p.127

²³⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.122

²³¹ *ibidem*

²³² ROGER-MILES, 1900

²³³ DU PAYS, 1^{er} mai 1852

alors des deux modelages de *Sanglier* (voir figure 22), représentant probablement le marcassin adopté, Kiki. Toutefois, en l'état des recherches actuelles, il semblerait que les lions, pourtant reproduits de nombreuses fois par le crayon après les années 1870, n'aient jamais fait l'objet de modelages²³⁴.

A nouveau dans toutes ses sculptures, le réalisme le plus pur est de mise. Les sculptures doivent être aussi parfaites que les modèles animaux véritables, chaque muscle doit être à sa place exacte, chaque tendon doit s'étirer à l'endroit qu'il convient, et la finesse de la face de l'animal doit apparaître nettement. F. de Lagenevais écrit dans *Revue des Deux-mondes, salon de 1848* : « *Isidore et Rosa Bonheur ont exposé des sculptures qui témoignent que cette branche de l'art est en progrès pour ce qui à trait à la reproduction exacte de la nature et qui n'ont rien de ce caractère monumentale que Barye imprime à des compositions du même genre.* »²³⁵.

Tout ceci dans le but de pouvoir recopier par la suite ces sculptures miniatures dans la composition de ses tableaux. En effet, Rosa Bonheur considérait ses modèles en trois dimensions comme de simples aides visuelles pour ses œuvres les plus importantes. Dans ce but, l'artiste n'hésite pas à modeler plusieurs fois le même animal dans des positions différentes. De façon générale, ses modelages traduisent donc ses préoccupations de peintre, en particulier le rendu exact de la plastique de l'animal : les muscles appris lors des études préalables font saillie sous la peau des animaux, les reliefs semblent faits de chair, d'os et de sang. Les petites figurines viennent compléter la connaissance en anatomie acquise après ses longues heures d'études dans les abattoirs ou les foires aux chevaux, ses dissections et ses copies des maîtres animaliers. Elles lui permettent d'acquérir une maîtrise de chaque ligne et de chaque muscle, recréant à partir d'un petit tas de terre glaise la morphologie des animaux observés plus tôt. Le *Cheval* (voir figure 23) nous donne l'exemple d'une de ses cires achevées jusque dans les moindres détails : l'ossature de ce dernier est visible, les tendons de ses membres ou son toupet d'une extrême finesse sont rendus avec minutie. On peut d'ailleurs constater en tant que vétérinaire, que les structures anatomiques sont parfaitement respectées. Au niveau des membres plus particulièrement, le muscle interosseux III apparaît nettement entre les tendons fléchisseurs à l'arrière et les tendons extenseurs, plus épais et facilement discernables à l'avant. Apparaissent aussi nettement, un peu plus bombées sous le bronze, les articulations du carpe et métatarso-phalangienne (ou métacarpo-phalangienne). La région du paturon est représentée dans les bonnes dimensions avec finesse et on distingue presque encore le passage des tendons. De même, l'épine scapulaire fait protrusion au niveau de l'épaule et les muscles supra et infra-épineux occupent leurs places habituelles. Les dernières côtes terminent la cage thoracique et on peut noter la présence du sillon jugulaire au niveau de l'encolure. Tout ceci nous conforte dans l'idée que Rosa Bonheur connaissait parfaitement ses principaux repères anatomiques. Travaillant à la manière d'une scientifique, ses petites sculptures pourraient servir de modèles dans l'apprentissage de l'anatomie par les jeunes vétérinaires !

Cet exercice de modelage apparaît d'une extrême facilité pour la main de l'artiste dont la mémoire connaît parfaitement la morphologie de ses sujets : « *Je maniais la truelle avec autant de facilité que la brosse. J'ai créé ainsi tout un troupeau, des brebis, des moutons, des béliers, des bœufs, des taureaux, des chevaux et des cerfs. Ces animaux étaient tous de toute petite taille.* »²³⁶. Ainsi, les détails ont une importance primordiale, Rosa Bonheur faisant une description anatomique de l'animal et allant jusqu'à « *griffer* » le matériau, pour figurer par exemple la robe de *l'Isard debout* ou du *Cheval*²³⁷. Même dans ses essais en cire, le pelage est

²³⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.117

²³⁵ DE LAGENEVAIS, 1848

²³⁶ KLUMPKE, 1909, p.164

²³⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.115

déjà figuré, comme les soies du *Sanglier*. Ce travail minutieux lui permettait d'avoir la connaissance des formes lorsqu'elle peignait. Elle pouvait ainsi traduire et fixer sur la toile le volume ainsi que le relief de ses animaux en deux dimensions. Sander Pierron vient confirmer cette déclaration, puisque pour lui le modelage aidait Rosa Bonheur à « *avoir la forme de ses modèles dans les doigts* ». C'était pour lui « *le secret de ce caractère sculptural, de ce « volume » que Rosa Bonheur est parvenue à donner à un ruminant comme à un pachyderme...* »²³⁸. Comme dans sa peinture, la priorité est mise sur l'exactitude anatomique, Rosa Bonheur plaçant ses animaux sculptés dans des poses simples et authentiques, ceux-ci sont figurés tels que l'on peut les rencontrer dans la nature. Les animaux modelés par l'artiste sont le miroir intime de sa carrière de peintre.

Mais ce n'était pas la seule utilité de ces animaux miniatures. Ils étaient aussi utilisés comme aide à la représentation des ombres et lumières portées sur les corps dans les compositions peintes par l'artiste. En effet, c'est en copiant, le soir à la lumière de la lampe, les plâtres de Pierre-Jules Mène que la jeune artiste découvre la technique des ombres portées. Nous avons un exemple de la manière dont Rosa Bonheur se servait de ses modèles sculptés grâce aux écrits de Henri Doniol, à propos de la création de *Bœufs rouges du Cantal*, toile exposée au Salon de 1848 qui lui valut la médaille de troisième classe : « *Le tableau était disposé de telle manière que la lumière venait d'en haut par la droite. Il fallait avoir des ombres portées exactes. Elle en modela quelques-uns - des animaux -, elle les disposa sous la lumière d'une lampe, de façon à avoir l'effet. Elle fit des dessins propres à lui fournir les indications dont elle avait besoin, dessins très finis, suivant une habitude constante de sa part.* »²³⁹. Les modelages, édités en bronze par la suite par Peyrol, et utilisés par Rosa Bonheur pour l'étude du relief et du volume de cette toile, comptent parmi les sculptures les plus diffusées et reproduites de l'artiste. Ces études étaient les résultats du voyage dans le Cantal, suite au Salon de 1846. Il s'agit de *Bœuf couché*, du *Taureau* marchant (voir figure 24) (agrandi par Isidore Bonheur pour le monument dédié à Rosa Bonheur à Fontainebleau) et probablement aussi du *Taureau beuglant* (voir figure 25). Ainsi, l'artiste positionne son animal miniature, à la morphologie parfaite, sous le même angle lumineux que celui du tableau. Elle obtient de cette manière les mêmes ombres et contrastes que ceux pouvant être observés dans la réalité avec un animal de chair et d'os. Léon Roger-Milès explique que Rosa Bonheur observait l'aspect des animaux « *d'après des moulages en plâtre* » ou bien en terre glaise ou en cire « *en les copiant surtout à la lumière de la lampe, qui donnait plus de netteté et une vibrance aux ombres. C'est une étude excellente.* »²⁴⁰. Nous comprenons ici l'importance d'obtenir un modelage le plus ressemblant possible à l'anatomie de l'animal. Rosa Bonheur traduisait ensuite au fusain ces effets lumineux, qui lui servaient à la composition du chef d'œuvre final.

Rosa Bonheur est donc sculptrice dans une optique avant tout picturale ; il s'agit pour elle d'un entraînement, lui permettant d'intégrer à son coup de crayon les reliefs musculaires et osseux des animaux de ses futurs tableaux. Notons, que l'artiste semble n'avoir jamais sculpté de fauves ou d'animaux exotiques. Bien qu'admirant Barye et ayant fréquenté comme lui le Jardin des Plantes, Rosa Bonheur ne plongera jamais dans le même romantisme. Elle opposera aux scènes spectaculaires de ce dernier, à la fougue de ses fauves, l'ineffable régularité du quotidien. Rosa Bonheur sublimera l'animal domestique. Elle affiche déjà son intérêt pour la zootechnie, puisqu'elle s'applique à inscrire dans la terre glaise les caractéristiques propres à chaque espèce et à chaque race, procédé stylistique totalement nouveau à l'époque. Son approche de la sculpture est forgée par le monde de la science, allant

²³⁸ *ibidem*

²³⁹ DONIOL, 23 novembre 1901, p.279

²⁴⁰ ROGER-MILES, 1900

jusqu'à représenter les moindres détails chez ses animaux. Elle opte d'ailleurs pour le sujet unique posant dans son environnement naturel. Les attitudes de ses animaux sont celles que l'on peut rencontrer dans la vie de tous les jours : ils sont debout tels que *Taureau marchant* ou *Taureau beuglant* ou bien couchés tels que *Bœuf* ou *Brebis couchée* (voir figure 26) ou encore courant tel que *Sanglier*. Comme dans la peinture, ce qui importe n'est plus la lutte spectaculaire de l'animal pour sa survie, mais son regard, son âme. Ainsi, grâce à Rosa Bonheur, une nouvelle vision de la sculpture animalière émerge au 19^{ème} siècle. On s'intéresse ici à l'essence de la bête, à l'être profond qui existe dans chaque sujet, dont la spécificité est mise en valeur. L'animal domestique vivant dans les maisons ou les champs, ainsi que l'animal sauvage familier vivant dans les forêts et les montagnes, est envisagé pour lui-même, devenant le sujet principal de la sculpture, à l'instar de l'être humain.

La réalisation de toiles aussi étonnamment réalistes que celles que composa Rosa Bonheur passa donc avant tout par un travail acharné de l'artiste tout au long de sa vie. L'étude de l'animal occupera Rosa Bonheur jusqu'à sa mort. Elle utilisa la copie par le dessin de modèles vivants logés chez elle ou rencontrés lors de ses déplacements, mais également la photographie qui figeait définitivement ses amis mouvants. Son amour de l'art l'amènera à approfondir ses connaissances en anatomie, la conduisant dans les abattoirs, les marchés aux chevaux et les salles de dissection. Enfin l'usage de la sculpture viendra compléter ses études de terrain avant la réalisation finale de ses peintures.

Maintenant que nous connaissons la genèse des œuvres de l'artiste et sa rigueur toute scientifique, nous pouvons donc nous pencher sereinement sur ses œuvres majeures. Nous poserons sur ces dernières, un regard de zootechnicien, confiant dans l'exactitude des représentations de l'artiste, mais également, celui, plus critique, de l'anatomiste. Nous nous pencherons aussi sur le contexte historique entourant ses représentations, dans une optique de comparaison avec le milieu dans lequel évoluent actuellement la population rurale et équine française.

DEUXIEME PARTIE : QUELQUES COMMENTAIRES D'ŒUVRES

Nous avons choisi ici de développer deux aspects bien distincts de l'œuvre et donc de la vie de Rosa Bonheur. Ils concernent d'une part son attirance pour le monde rural et en particulier ses représentations nombreuses de bovins et de moutons et d'autre part sa passion continue pour les chevaux, qu'elle n'a cessé de peindre au cours de sa vie. Il nous apparaissait donc assez intéressant, sachant que nous pouvions compter sur le réalisme et l'objectivité de l'artiste, de procéder à une étude des races bovines, ovines et équines représentées durant la carrière de Rosa Bonheur. Elles nous fournissent une échantillon de la France rurale du 19^{ème} siècle, des caractéristiques de son cheptel et de sa composition. Ce travail viendra étoffer le commentaire des deux œuvres que nous avons sélectionnées pour le succès qu'elles ont connu, mais aussi pour leur intérêt d'un point de vue zootechnique. Il s'agit du *Labourage nivernais, le sombrage* de 1849 et du *Marché aux chevaux* de 1853. Concernant ces deux chef-d'œuvres, il est utile de s'attarder sur les races de chevaux et de bovins qui y sont dépeintes puisqu'elles ont aujourd'hui disparu ou évolué, changeant parfois assez radicalement de formes anatomiques.

I. LES SCENES CHAMPETRES

A. L'ATTIRANCE DE LA RURALITE

Comme nous l'avons vu précédemment (cf partie 1 I.A.), dès son enfance la jeune Rosalie est attirée par les champs et les étables davantage que par la ville, qui semble l'étouffer. En effet, lorsqu'elle découvre Paris, elle souffre d'être coupée de la nature, y cherchant désespérément ses vaches, ses fermes et ses prés. Il faut dire que ses premiers pas dans la campagne bordelaise l'ont tout de suite conduite dans les prés où paissent les moutons, les vaches et les taureaux... Rosalie n'a pas peur de ces grands animaux, non écornés, cette pratique n'existant pas encore au 19^{ème} siècle, les cornes étant nécessaires à la pose du joug : « *Ils ont failli me corner bien des fois, ne se doutant pas que la petite fille qu'ils poursuivaient passerait sa vie à faire admirer la beauté de leurs formes par l'orgueil humain.* »²⁴¹. Déjà, ce n'est pas le luxe qui charme Rosalie, mais l'authenticité des étables : « *J'avais pour les étables un goût plus irrésistible que jamais courtisan pour les antichambres royales ou impériales. Quel plaisir j'éprouvais à me sentir lécher la tête par quelque excellente vache que l'on était en train de traire.* »²⁴². Cette préférence se traduira dans ses peintures. Ce que Rosa Bonheur veut nous montrer, c'est la vie quotidienne des fermes qu'elle côtoie, rejetant tout romantisme et toutes scènes spectaculaires, à l'inverse de certains de ses confrères, tels Brascassat ou Barye.

Dès ses premières expériences dans les champs et les étables, Rosa Bonheur ressent le besoin de représenter les scènes qu'elle rencontre, peut-être pour ne pas les oublier et les revivre à nouveau, ou peut-être pour en faire profiter ses proches, et plus tard ses spectateurs ? Elle apprend à représenter les ruminants de façon réaliste avec son père, et en sculptant, le soir, des troupeaux entiers. Bien vite, Rosa Bonheur reçoit le qualificatif de peintre du bétail, elle compte parmi les préférés des critiques, devançant même ses collègues Cogniard, Palizzi, Troyon ou Brascassat. Devenue peintre, son attrait pour les ruminants grandit de jour en jour. Tout d'abord, elle en possède chez elle. Dans son atelier rue d'Assas, elle transforme ainsi le jardin en une cour avec des étables en bois, où elle installe une génisse, des chèvres et des moutons. Ils y vivent en toute liberté et font face à la fenêtre du studio où travaille la peintre. A la même époque, elle loue une petite maison à Chevilly où elle installe son atelier dans la grange et y place son bétail, si précieux à sa vie et à son métier de peintre. Plus tard, lorsqu'elle vivra dans sa demeure de By, elle possédera tout un troupeau de moutons et de chèvres, ainsi que des bœufs blancs (peut-être des Charolais), mais également des bovins de races peu communes tels que les vaches de Saint-Girons, le yak appelé à l'époque « *vache grognante de Tartarie* » ou le bœuf écossais. Ce dernier fut envoyé à By par Gambart, le marchand de la peintre et il causa la terreur des portiers en arrivant. Il est accompagné de la supplication d'accepter « *le plus beau spécimen de la sorte que j'ai pu trouver* ». Il lui servira de modèle pour ses prochains tableaux²⁴³. Rosa Bonheur ne se contente pas des quelques races bovines de By, elle décide très tôt d'aller à la rencontre de ses modèles, effectuant de nombreux déplacements (cf partie 1, II.A). Elle fait d'abord de longues marches dans la campagne parisienne avec sa jument Margot, à la recherche de ses sujets ruminants : « *Bien souvent, il m'est arrivé, au cours de mes longues promenades, de rencontrer, sur les routes poudreuses d'Ile-de-France, des troupeaux de ces bestiaux que l'on conduit aux abattoirs.* ».

²⁴¹ BORIN, 2011, p.9

²⁴² *ibidem*

²⁴³ *ibidem*, p.252

Cette scène deviendra deux toiles : *Le meunier cheminant* et *Le Départ pour le marché*²⁴⁴. Par la suite, Rosa Bonheur s'aventurera plus loin, dans d'autres régions de France mais aussi outre-Manche, où le bétail anglais, mais surtout écossais l'attire particulièrement. Ainsi, elle se rend en Auvergne en 1846 et 1847, plus précisément dans le Cantal, bien connu pour sa vie rurale importante. Elle y découvre la race de Salers, avec émerveillement. Elle en ramène de nombreuses études qui donneront *Moutons au pâturage* ou *Labourage*. Puis, elle se rend dans la Nièvre où se réaliseront les dessins préalables au chef d'œuvre *Le labourage nivernais, le sombrage* (voir partie 2.I.C). En 1849 et 1853, elle visite les Pyrénées dont le bétail l'impressionne par sa rusticité. Elle observe notamment les vaches des montagnes qu'elle trouve étonnantes et dont certaines chutent régulièrement dans les précipices entourant leurs prés abrupts. Rosa Bonheur visitera aussi la Normandie en 1857, 1858 et 1868. Déguisée en homme, elle y parcourt les foires aux bestiaux. Le *Progrès du Golfe* du 30 août 1929 raconte une anecdote qui se déroula sur l'un de ces marchés : « Elle arrive dans une foire et un paysan, la prenant à son costume pour un jeune garçon, lui dit :

- Veux-tu bien garder mes bêtes pendant que je vais boire un coup ?
- Bien volontiers.

Le Normand s'oublie au cabaret à vider quelques bolées de cidre. Quand il revient, il trouve le « camarade » occupé à dessiner.

- Pas mal gaillard ! Je parie que c'est pour une enseigne.
- Précisément, riposte l'artiste en riant.

C'était l'esquisse de ce chef d'œuvre : Le troupeau cheminant. »²⁴⁵

De son voyage en Normandie, Rosa Bonheur tirera aussi *Prairies normandes*, attestant une fois de plus son attirance vers la ruralité plutôt que les villes.

Puis en 1856, elle traverse la Manche accompagnée de son marchand et de Nathalie Micas. Elle se rend en Angleterre d'abord, mais est vite bien plus attirée par l'Écosse du fait de son bétail abondant et nouveau pour elle. Gambart témoigne : « Rosa Bonheur se trouvait bien heureuse d'être enfin au pays d'Ossian, et très anxieuse d'y voir des troupeaux de bœufs sauvages qui surtout l'intéressaient. »²⁴⁶. Elle visitera aussi la foire aux bestiaux de Falkirk dont elle ramènera de nombreuses esquisses pour de futures toiles célèbres.

C'est donc véritablement le monde rural et sa population de ruminants qui inspirent l'artiste dans ses travaux. Bien que Rosa Bonheur ait peint des animaux appartenant à la faune sauvage, tels que les cerfs, biches ou sangliers de la forêt de Fontainebleau, l'artiste restera avant tout une représentante du bétail français. Si l'on compare le nombre de toiles figurant des bovins, ovins et caprins avec celles représentant des espèces de la faune sauvage, la supériorité numérique est vite constatée. Les ruminants n'ont jamais représenté une période artistique chez Rosa Bonheur, ou une mode comme pour les grands fauves. Toute sa vie, depuis ses premiers pas dans la campagne bordelaise jusqu'à sa mort dans sa propriété de By, le pinceau de l'artiste s'attachera à accrocher sur la toile le bétail de France et même d'Europe. D'ailleurs, Rosa Bonheur est portée par une intense volonté de zootechnicienne au cours de ses différents voyages, attestant de son désir de connaître de nouvelles races et d'en graver l'image la plus réaliste possible sur ses tableaux. L'artiste nous offre un instantané de différentes spécificités des bovins et des ovins de France. C'est ce point qui nous intéresse désormais en tant que vétérinaire et que nous allons chercher à développer, tout en nous appuyant sur le contexte historique du 19^{ème} siècle.

²⁴⁴ BORIN, 2011, p.105, 106

²⁴⁵ *ibidem*, p.108

²⁴⁶ *ibidem*, p.101

B. ASPECTS ZOOTECHNIQUES

1. LES RACES OVINES

Rosa Bonheur a toujours adoré les moutons, en atteste la lettre écrite à Isidore, fin septembre 1853: « *Que dirais-tu si je t'avouais les efforts que j'ai fait pour résister au désir de ramener un mouton et une chèvre ? Je ne puis rien y faire. J'aime tant les petits moutons* »²⁴⁷. Ainsi, de par ses nombreux voyages où elle réalise esquisses ou acquisitions d'ovins, et sa ménagerie de By, l'artiste fut confrontée à un grand nombre de races différentes. Elle eut à cœur de les représenter fidèlement par la peinture, comme à son habitude. La critique est unanime quant au don de l'artiste pour représenter nos amis à laine, Théophile Gautier le premier affirme : « *Nous mettons Rosa Bonheur sur la même ligne que Paulus Potter, le Raphaël des moutons.* »²⁴⁸. De même, le critique Théophile Thoré écrit dans *Salon de 1846* : « *Le Troupeau de moutons de Rosa Bonheur donne envie de se faire berger, avec une houlette, une veste de soie et des rubans.* » et A.-J. Dayot renchérit à propos de ses *Moutons au pâturage* le 3 juin dans *L'Illustration, Salon de 1848* : « *Il est impossible de mieux rendre la toison floconneuse, la laine imprégnée de suint* ». D'ailleurs, dans ses dernières années, après son voyage en Écosse, alors que la presse critique vivement sa touche devenue « *trop anglaise* », ses couleurs trop criardes, elle s'accorde pourtant sur un fait : la beauté de ses toiles de moutons. Nous finirons cette introduction sur la phrase de Saint Santin de la *Gazette des Beaux-arts* du 1^{er} juin 1868 : « *(...) aucun de ses amis ne s'est mieux aperçu qu'elle que sa peinture, si française avant son exil volontaire de nos Salons, avait pris je ne sais quel fâcheux accent d'Outre-Manche. La Rosa Bonheur d'autrefois, nous ne la retrouvons que dans ses moutons.* ».

La race Mérinos

La race Mérinos a grandement servi au cours du 19^{ème} siècle. S'étant d'ailleurs particulièrement développée dans le Bassin Parisien, Rosa Bonheur, châtelaine de By, en avait à sa disposition dans la campagne environnant la propriété. Le « *mouton à la Toison d'Or* » était utilisé pour la qualité de sa laine à la finesse, la blancheur et l'épaisseur incroyables : « *son corps trapu et couvert d'une laine très fine, courte, serrée, tassée (...)* »²⁴⁹. Elle a permis également d'améliorer les troupeaux français et étrangers. En effet, d'origine espagnole, cette race a été importée à Rambouillet en 1786, à la suite d'une négociation entre Louis XVI et son cousin le roi d'Espagne. Ainsi, grâce à l'accord obtenu par Louis XVI, l'Espagne consentit à « *ce que nous tirassions de chez elle quatre mille brebis et mille béliers mérinos, dans un espace de cinq ans.* »²⁵⁰. C'est F.H Gilbert, professeur à Alfort, qui a été chargé d'aller chercher les animaux mais il est mort en cours de mission²⁵¹. La race pure était conservée à Rambouillet, et fournissait des individus parfaits aux éleveurs français. Les commencements furent difficiles, et il fallut convaincre les paysans sceptiques des capacités de la race. Certains préjugés infondés durent être éradiqués. Le premier d'entre eux concernait la capacité bouchère de la race, le docteur Bixio affirme dans son *Encyclopédie d'Agriculture*

²⁴⁷ *ibidem*, p.172

²⁴⁸ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.9

²⁴⁹ LES MEMBRES DE LA SECTION D'AGRICULTURE DE L'INSTITUT DE FRANCE, 1838, p.201

²⁵⁰ *ibidem*, p.194

²⁵¹ DENIS, 2013

pratique : « on prétendait que les moutons espagnols s'engraissaient mal et que la chair en était moins délicate que celle des races indigènes. »²⁵². Il fut démontré que sa chair était absolument identique à celle des animaux français. Le second préjugé concernait le tempérament du Mérinos, compte tenu de ses origines géographiques : « (...) originaires d'un climat chaud, devaient avoir un tempérament plus lymphatique, et conséquemment devaient être plus sujets à la pourriture que les races françaises. ». Cette dernière critique nous apparaît aujourd'hui totalement absurde et issue de croyances locales infondées. D'ailleurs il fut facile de la réfuter en avançant la facilité d'entretien de la race sur tous les terrains, y compris les plus insalubres. Peu à peu, la patience et les publications répétées finirent par faire triompher la vérité et le Mérinos fut adopté par le peuple français. Les études faites par les membres de la section agriculture de l'Institut de France en 1805 expliquent que la régénération des races indigènes et la propagation de la race Mérinos à partir de l'établissement de Rambouillet depuis 1787 « porte le nombre des mérinos alors existants de 66000 et celui des métis à 3000000. »²⁵³. La race se propage donc sur le territoire au 19^{ème} siècle. Elle fut le puissant véhicule et la source de l'amélioration de la laine produite dans le pays, augmentant aussi considérablement sa production : « Dans l'état actuel de l'agriculture française, le mérinos peut être considéré comme l'espèce la plus productive des bêtes à laine ; il demande aussi plus de soins (...) ». Deux principales techniques d'amélioration furent utilisées par les éleveurs. La première consistait à reproduire la race pure telle quelle, dans un environnement adapté, en pratiquant une sélection raisonnée afin d'écarter les mâles les moins parfaits. La seconde, d'amélioration plus lente, est appelée métissage ou croisement et se réduit à « acquérir des béliers espagnols et à les allier à des brebis du pays »²⁵⁴. Nous comprenons donc que Rosa Bonheur rencontra beaucoup de moutons Mérinos au cours de sa carrière, mais aussi et surtout des moutons issus de croisement avec cette race. En effet, si certains de ses moutons, béliers particulièrement, possèdent une morphologie assez comparable à la race pure du Mérinos de Rambouillet, le plus souvent ils sont de grande taille, assez élancés et plats, à la manière de ceux figurés par Charles Jacque²⁵⁵. Il est vrai que la race pure Mérinos, ne correspond pas vraiment aux aspects physiques précédemment décrits, le docteur Bixio le décrit par exemple « assez court et trapu, bas sur pattes » avec « une charpente osseuse plus forte que nos espèces communes ». En outre, le caractère du dos plat semble conservé. Nous pouvons donc penser que Rosa Bonheur fut surtout confrontée à des métis Mérinos-race locale, animaux fortement marqués de sang Mérinos mais non encore croisés avec les races anglaises à meilleure conformation bouchère, conservant certains caractères primitifs français (comme en donne un exemple *Moutons au repos, effet de coucher de soleil* de 1860). En effet, à la fin du 19^{ème} siècle, la mode était aux moutons anglais, comme pour bien d'autres espèces domestiques. D'ailleurs, Rosa Bonheur les prendra pour modèles lors de son séjour en Grande Bretagne, à la veille de son installation à By, en 1859. Ainsi, les grandes races anglaises utilisées en France au 19^{ème} furent le Dishley et le Southdown²⁵⁶. C'est en croisant ces races avec les moutons locaux que l'on obtient de la précocité et une meilleure conformation, alliant poitrine large et gigots bien développés. Rosa Bonheur n'oublie pas de représenter aussi ce phénomène zootechnique.

Les métis-Mérinos, quant à eux, ont donc certains caractères assez fixes en commun qui reviennent dans les toiles de l'artiste, mais aussi d'autres plus aléatoires. Emile Baudement confirme cette représentation de Rosa Bonheur : « Les races ovines connues en

²⁵² BIXIO, 1837, p.514, 515

²⁵³ LES MEMBRES DE LA SECTION D'AGRICULTURE DE L'INSTITUT DE FRANCE, 1838, p.198

²⁵⁴ *ibidem*

²⁵⁵ DENIS, 1997, p.148

²⁵⁶ DENIS, 2013

France sous le nom de métis-mérinos sont bien loin d'être homogènes ; elles le sont d'autant moins qu'elles ont moins reçu de sang mérinos. »²⁵⁷. En effet, les éleveurs français de métis-Mérinos se contentent de renouveler par période l'action du bélier espagnol, en demandant des Mérinos purs à Rambouillet. Ils conservent ainsi la race locale : « (...) elle (l'Allemagne) a obtenu des résultats absolument du même ordre que ceux dont nous avons été témoins en France pour les croisements mérinos ; elle n'a pas fait de race croisée. »²⁵⁸. Rosa Bonheur a donc été le témoin de ce métissage et l'a retranscrit dans ses œuvres grâce à ses animaux mélangeant caractères communs originels, traces d'une race primitive toujours présente, et caractères nouveaux, attestant d'une influence du sang Mérinos.

Cependant, la peintre a tout de même peint des moutons qui semblent appartenir à la race pure Mérinos, les plaçant parfois dans des paysages inattendus, comme la montagne ou la mer, avec *Moutons au bord de la mer*, de 1865 (voir figure 27). Les individus qui y sont représentés possèdent bien les caractéristiques physiques du Mérinos, leur tête est fine, courte et leur front « au lieu d'être busqué et tranchant, comme dans toutes nos races françaises, est en ligne droite »²⁵⁹. De même les oreilles des brebis sont très courtes, horizontales, et les cornes sont absentes. On peut également noter que les trois individus au premier plan possèdent bien un « chignon large et épais » et que la laine assez courte et serrée « s'étend sur toutes les parties du corps, depuis les yeux jusqu'aux ongles »²⁶⁰. Seul le paysage de bord de mer reste assez inhabituel. Leur présence en un tel lieu est un peu anachronique car il ne s'agit manifestement pas d'une prairie provençale longeant la Méditerranée. Cela dit, il est tout à fait possible que tel ou tel particulier en ait entretenu n'importe où. Ou bien Rosa Bonheur, qui a représenté plusieurs fois des Mérinos, en a fait un montage. Cette dernière hypothèse nous semble peu probable étant donné le réalisme de l'artiste, qui n'est pas coutumière de ce type d'invention. Rosa Bonheur a également parfois mélangé la race à d'autres types ethniques comme par exemple dans la toile *Le repos dans la prairie* de 1856 (voir figure 28). Nous pouvons également citer la magnifique *Tête de bélier* (voir figure 29), qui correspond sûrement à un jeune animal Mérinos. En effet, nous retrouvons bien ici la laine propre à la race : tassée, courte et extrêmement dense, recouvrant en partie le front du bélier. L'on peut ici ajouter que les plis de peau visible au niveau du cou de l'animal correspondent à une certaine période de sélection de tels individus, effectuée à Rambouillet. Mais cette mode fut vite abandonnée car causant, comme on peut l'imaginer, de nombreuses difficultés lors de la tonte. L'artiste atteste donc que des animaux de race Mérinos pure étaient aussi élevés en tant que tels en France. D'ailleurs bien des documents du 19^{ème} siècle affirment que la race s'est améliorée sur notre territoire grâce à une sélection forte, non pratiquée par les Espagnols. Cette dernière concerne la présence de jarre (poil recouvrant la peau de l'animal et rendant la laine impure) et la présence de taches noires sur la peau : « Une remarque qui ne nous a pas échappé ; c'est qu'il y a plus de jarre dans les bêtes qu'on importe d'Espagne que dans celles qu'on nourrit en France depuis quelque temps. La raison en est simple, les Espagnols perfectionnent moins que nous. »²⁶¹. Bien que ces observations faites au 19^{ème} sont appuyées de nombreuses études préalables, il faut toujours conserver une distance face au chauvinisme des auteurs. Malgré tout, il est intéressant de souligner l'usage de la sélection de façon à améliorer les troupeaux, puisque les éleveurs ont soin d'écarter « les individus sur lesquels ils voient de ce poil au front, aux joues et aux cuisses surtout. »²⁶².

²⁵⁷ BAUDEMONT, 1856, LIX

²⁵⁸ *ibidem*

²⁵⁹ LES MEMBRES DE LA SECTION D'AGRICULTURE DE L'INSTITUT DE FRANCE, 1838, p.198

²⁶⁰ *ibidem*

²⁶¹ *ibidem*, p.202

²⁶² *ibidem*

Le 19^{ème} siècle fut donc l'apogée du mouton Mérinos, figuré de nombreuses fois par Rosa Bonheur. Mais, suite à l'abandon de la production de laine et au développement des centres urbains, la race a vu son étoile se ternir, sa conversion à la production de viande n'ayant pas été un succès.

Les races des Pyrénées

Rosa Bonheur s'est rendue à plusieurs reprises dans les Pyrénées, région qu'elle affectionnait tout particulièrement. Bien qu'ayant peu représenté les bovins pyrénéens, les moutons lui ont beaucoup plu et font l'objet de nombreuses toiles. L'artiste fut confrontée à différents types qui peuvent être rapprochés des races actuelles. Il est assez aisé de faire la différence entre les types figurés. Ceux dont le profil est long, étroit et fortement busqué et dont la laine retombe en longues mèches pointues et grossières se rattachent au groupe basco-béarnais actuel²⁶³. Notons, que de nos jours les animaux de cette race Basco-béarnaise ont un profil encore plus busqué qu'à l'époque. Les animaux représentés dans *Berger des Pyrénées* (voir figure 30) datant de 1888, avec leur longue toison emmêlée laissant la tête à découvert et leur profil busqué (visible pour l'individu noir et blanc de profil au dernier plan), semblent en être un exemple. Mais selon Bernard Denis, il pourrait aussi s'agir de moutons Aurois (actuelle race d'Aure et Campan), dont on sait qu'ils ont été marqués de sang Mérinos, ce qui expliquerait la toison sur le front et leur toison apparaissant moins grossière, plus tassée que chez les Basco-béarnais purs²⁶⁴. En effet, rappelons que lorsque les moutons Mérinos ont été importés d'Espagne, ces derniers sont passés par les Pyrénées durant leur périple jusqu'à Rambouillet. C'est de cette manière que des croisements ont eu lieu avec les populations d'Aure et Campan. Dans la toile *Berger des Pyrénées donnant du sel à ses moutons* (voir figure 31) de 1864, les profils bombés des trois moutons au dernier plan réclamant du sel, font penser au groupe basco-béarnais. La race Basco-béarnaise a été créée en 1985, par fusion de la Basquaise et de la Béarnaise. La race Basquaise se retrouvait dans les Pyrénées Atlantique, la race Béarnaise dans les vallées d'Ouzon, Ossau, Baretous et Aspe, où Rosa Bonheur séjourna. Comme le prouvent les paysages rocaillieux des tableaux, il s'agit d'animaux très rustiques, bien adaptés au climat humide et à la transhumance. Il est cependant difficile d'évaluer la degré de convexité du chanfrein des moutons afin de déterminer leur appartenance à un groupe plutôt qu'à un autre. Ainsi, la prudence nous guidant, nous ne pouvons pas exclure que les animaux de la toile de 1880 ne soient pas plutôt des Tarasconnais, ou bien un mélange entre Tarasconnais et Basco-béarnais. Malgré tout, la toile *Bélier* (voir figure 32) est un exemple sans équivoques. L'animal représenté par l'artiste ne peut être qu'un Basco-béarnais, en attestent le profil très fortement busqué, formant un angle particulièrement convexe, ainsi que la toison retombant en longues mèches grossières et pointues.

En outre, les moutons peints par l'artiste au profil un peu moins convexe et à la laine plus rase se rapprochent plutôt de l'actuelle race Tarasconnaise. Cette dernière serait originaire, selon le mythe, de Syrie et aurait reçu beaucoup du sang étranger. On la retrouve dans les Pyrénées centrales. Rappelons qu'elle est issue de la fusion de trois populations locales, à l'origine d'un type pyrénéen central. Ainsi, Rosa Bonheur la représente à travers ses tableaux *Berger des Pyrénées* datant de 1844 et 1856 (voir figure 33). Dans le plus récent, si l'on considère l'animal couché de profil au premier plan, on remarque effectivement les caractères tarasconnais avec la présence d'un cou long et fin, d'une grosse tête légèrement busquée (moins que chez le basco-béarnais). Les animaux des deux sexes y sont bien tous

²⁶³ DENIS, 1997, p.148

²⁶⁴ DENIS, 2013

cornus, avec des spirales étirées pour les mâles comme le montrent les deux moutons couchés, de couleur foncée. D'ailleurs, le tableau nous confirme qu'il existait déjà au 19^{ème} siècle des animaux à la toison marron, bien que le blanc soit le plus courant.

Il est intéressant de souligner que, chez la race Tarasconnaise comme la Basco-béarnaise, les individus des deux sexes sont cornus. En effet, en France, seuls les ovins des Pyrénées présentent ce caractère de manière fréquente. Rosa Bonheur, dans un souci de réalisme a bien représenté les brebis de ces diverses races avec des cornes. D'ailleurs, bien des moutons de l'artiste se sont vus afficher le nom de « bélier », là où l'aspect de leur cornage fait d'eux des brebis (comme par exemple la brebis blanche du *Berger des Pyrénées* de 1856). L'on peut ainsi citer le dessin qui fut intitulé *Tête de bélier* (voir figure 34). En effet, au vu du développement corporel, de l'importance de la tête et de ce que l'on devine du corps, s'il s'agissait d'un bélier, les cornes seraient sûrement déjà plus longues et spiralées²⁶⁵.

Rosa Bonheur a aussi probablement pu observer des ovins d'Aure et Campan, comme semble nous le confirmer la toile *Clair de lune, troupeau de moutons dans les Pyrénées* (voir figure 35) ou peut-être la toile *Berger des Pyrénées* datant de 1888. Ce type pyrénéen aurait une origine asiatique, les moutons étant arrivés, selon la « mythologie, avec les envahisseurs arabes au VII^{ème} siècle. Les caractères des animaux figurés par l'artiste rappellent la présence de sang Mérinos espagnol chez les ovins d'Aure et Campan. Mérinos espagnol. Un troupeau important de béliers Mérinos fut d'ailleurs apporté aux éleveurs de cette localité, puis la politique des croisements fut étendue aux autres vallons des Hautes Pyrénées. Il s'agit bien sûr d'une race très rustique²⁶⁶. Aujourd'hui ses effectifs sont très réduits, puisqu'il n'existe plus que 9000 individus appartenant à ce type de haute montagne.

Globalement, de nos jours, les moutons des Pyrénées sont plus nombreux à avoir une tête franchement busquée. Or, les moutons de Rosa Bonheur ne présentent pas tous ce caractère de façon si marquée, en attestent la brebis blanche de *Berger des Pyrénées* (1856) ou même les ovins d'Aure et Campan dont le caractère « chanfrein long, étroit et droit » est cité par Daniel Babo²⁶⁷. Grâce à l'art photographique de Rosa Bonheur, nous pouvons donc reconnaître que les populations du 19^{ème} siècle étaient bien plus hétérogènes que de nos jours. Apparemment, Rosa Bonheur n'a pas rencontré de moutons tondus partiellement selon la vieille tradition pyrénéenne, encore en usage aujourd'hui, puisqu'elle les aurait sûrement faits figurer dans ses toiles²⁶⁸. Cette coutume, unique à la région pyrénéenne, pourrait avoir pour objectif l'identification de chaque animal, telle un marquage propre à chaque individu.

La race landaise

La race landaise est apparentée à celle des Pyrénées, puisque descendant de la grande race pyrénéenne qui résulte d'un croisement Mérinos ibérique et race asiatique. Elle s'est désormais raréfiée et est mal connue, du fait qu'elle a été très peu représentée. En effet, le cheptel ovin qui atteignait en 1862, 940000 têtes pour les deux départements de la Gironde et des Landes, n'en compte plus que 150, en 1980²⁶⁹. Ceci s'explique par un assainissement progressif de la lande et des découchés grandissants quant au commerce du bois et de la résine, mettant à mal l'élevage ovin local. D'ailleurs *La monographie agricole des Landes* de 1956 écrit : « *Le mouton landais est le plus mauvais animal de boucherie que l'on puisse*

²⁶⁵ *ibidem*

²⁶⁶ BABO, 2000

²⁶⁷ *ibidem*

²⁶⁸ DENIS, 1997, p.149

²⁶⁹ BABO, 2000, p.149, 150, 204

rencontrer. *Ses facultés laitières sont nulles, une mère ne peut pas nourrir un agneau.* »²⁷⁰. Ces remarques peuvent expliquer le déclin de la race parallèlement au développement d'autres activités locales. Malgré tout, Rosa Bonheur nous en apporte une image dans son tableau *Bergers landais* (voir figure 36). Elle y représente le cliché très populaire des bergers montés sur leurs échasses qui vient confirmer les longues marches effectuées par les moutons landais, très rustiques et habitués à une nourriture pauvre. En effet, profitant de son départ pour Bordeaux afin d'aller chercher sa sœur, la jeune Rosalie en profite pour s'attarder dans les Landes, elle y étudie les mœurs des habitants et les moutons qui peuplent ces terres. Les paysans des Landes, qui n'ont jamais vu une artiste au travail, se méfient d'elle, craignant un mauvais sort lancé sur leur troupeau par cette sorcière, ils lui lancent des pierres. Cela ne décourage pas notre peintre²⁷¹.

Les animaux de *Bergers landais* correspondent au standard décrit par Daniel Babo dans son ouvrage : ils possèdent une encolure mince et élancée, une tête et un museau fins avec un profil légèrement busqué (la brebis couchée en hauteur au dernier plan à droite nous le montre bien). Un mâle est présent à l'avant, entre les échasses du berger de gauche ; il présente bien des « *petites cornes relevées vers l'avant* » mais aussi une « *peau blanche tachée de noir* » en particulier autour des yeux. La laine en mèches longues ne recouvre pas la tête et les membres des individus figurés²⁷². Une fois de plus, l'artiste nous propose une représentation très intéressante d'une race encore très présente au 19^{ème} siècle, et dont nous n'avons gardé que peu de traces aujourd'hui.

Les races du Massif central

Au contraire cette fois des races bovines, les moutons du Massif Central ont été moins figurés par Rosa Bonheur. Les trois races auvergnates actuelles sont néanmoins retrouvées dans l'œuvre de l'artiste. Tout d'abord, le bélier Bizet typique est présent dans la toile *Bélier paissant* (voir figure 37). C'est une race dont le berceau d'origine est situé dans les montagnes du Cantal et de la Haute Loire. Les races ovines auvergnates furent élevées indifféremment, en un grand amalgame, durant plusieurs siècles. Ainsi, la race Bizet et la race Noire du Velay possèdent une origine commune, et leur séparation reste assez tardive²⁷³. Il fallut attendre le début du 19^{ème} siècle pour que les éleveurs commencent à pratiquer une sélection sur des détails physiques²⁷⁴. Dès 1850, la race Bizet est reconnue et développe alors sa taille et ses capacités laitières. Jusqu'en 1900, les éleveurs cherchent à améliorer la conformation des agneaux en pratiquant des croisements avec des races anglaises comme le *Southdown* ou le *Dishley*. Cette pratique est un échec car les produits ne sont pas capables d'évoluer dans le milieu géographique difficile du Bizet²⁷⁵. Rosa Bonheur nous reproduit fidèlement un exemple de bélier Bizet de son siècle dans *Bélier paissant*. En effet, la race n'est pas difficile à reconnaître grâce à sa tête fine, sa conformation rustique, et surtout ses membres noirs tous marqués de balzanes blanches à leur base ainsi que la peau noire de sa tête jusqu'à l'attache de son cou. Le mâle peint par Rosa Bonheur porte aussi les cornes caractéristiques : fines et assez longues, en spirale et se relevant à leur extrémité, poussant à l'horizontale, caractéristique plutôt propre aux races françaises. Sa toison est bien de la couleur gris crème habituelle et elle est assez rase²⁷⁶.

²⁷⁰ RIEUTORT, 1995

²⁷¹ BORIN, 2011

²⁷² BABO, 2000, p.149, 150, 204

²⁷³ DENIS, 2013

²⁷⁴ BABO, 2000, p.149, 150, 204

²⁷⁵ *ibidem*

²⁷⁶ *ibidem*

Les autres races de cette région, représentées par la Noire du Velay et la Blanche du Massif Central, sont toutes deux figurées dans les toiles *Moutons*²⁷⁷ et *Les moutons au pâturage d'été* (voir figure 38). Comme le laisse présumer le paysage à la végétation rase de cette dernière toile, la Noire du Velay est originaire d'un plateau, celui du Velay en Auvergne²⁷⁸. Elle ne connaît que peu de croisements au cours du 19^{ème} siècle. C'est seulement après la mort de Rosa Bonheur, au début du 20^{ème} siècle, qu'elle faillit disparaître après l'arrivée d'animaux mieux conformés²⁷⁹. Cette race se reconnaît facilement dans les tableaux de l'artiste à sa toison caractéristique variant du noir délavé au marron, avec une pelote blanche en tête (le mouton noir placé au premier plan et au centre de *Les moutons au pâturage d'été* en est un bon exemple, comme ceux de couleur brune). La race Blanche du Massif Central est originaire de la Margeride, région montagneuse située sur les départements du Cantal, de la Haute-Loire et de la Lozère. Elle appartient au rameau des races ovines « *caussenardes* », que l'on trouve dans le sud et le sud-ouest du Massif central. Elle fut tout d'abord appelée « *race blanche de Lozère* »²⁸⁰. Elle est caractérisée sur les toiles de l'artiste comme dans les livres d'agriculture, par sa peau particulièrement blanche et sa tête assez fine aux oreilles longues presque pendantes (regardez la brebis blanche en haut à droite de *Les moutons au pâturage d'été*)²⁸¹. La toison est bien blanche et ne recouvre pas la tête, ni les pattes, ni le ventre, comme le montre la brebis debout à l'extrême gauche au troisième plan. Notons que beaucoup des moutons du Massif Central figurés par Rosa Bonheur sont beaucoup moins convexes qu'ils ne le sont aujourd'hui. L'on peut également citer une superbe tête de bélier blanc, dans la toile *Tête de mouton* (voir figure 39), tout à fait caractéristique des ovins de la région avec ses oreilles très horizontales, voir tombantes et sa toison ne recouvrant pas du tout la tête au large chanfrein.

La race Landes de Bretagne

Les moutons Landes de Bretagne sont présents sur plusieurs toiles de l'artiste. Il s'agit d'une race assez méconnue de nos jours, bien qu'ayant eu une importance considérable au 18^{ème} siècle et pendant une partie du 19^{ème}. En effet, il est probable que la plupart des animaux du Nord de la France, où elle était très bien attestée à l'ouest d'une ligne Saint-Nazaire-Savenay-Derval-Saint-Brieuc, ainsi que d'une bonne partie de la façade Atlantique étaient de ce type²⁸². D'après le Mémoire de l'intendant Jean-Baptiste des Gallois de la Tour, en 1733, la principale aire de rencontre de cette race de mouton se situait entre Vannes et Saint-Nazaire et rentre dans les terres jusqu'à Josselin et Derval²⁸³. Bien que l'économie rurale de cette partie de la France s'appuie surtout sur l'élevage bovin et chevalin, ne créant pas « *en Bretagne, non plus qu'en Normandie, de race ovine bien établie, ayant des caractères qui permettent d'en faire un groupe distinct* »²⁸⁴, il semble toutefois que « *les bruyères de la Bretagne aient un type autochtone, à peu près semblable à tous les moutons des landes* »²⁸⁵. Il s'agit de la race des Landes de Bretagne, aussi appelée « *race noire de Bretagne* »²⁸⁶ et à propos de laquelle

²⁷⁷ DENIS, 1997, p.149

²⁷⁸ BABO, 2000, p.149, 150, 204

²⁷⁹ <http://www.patre.fr>, 2012

²⁸⁰ QUET, 1968, p.95

²⁸¹ FOURNIER, 2006, p.24

²⁸² DENIS, 1997, p.149

²⁸³ LEMAITRE, 1999, p.43

²⁸⁴ JOGNEAUX, 1863, p.863

²⁸⁵ *ibidem*

²⁸⁶ GOSSIN, 1859, p.541

Bernard Denis et X. Malher soulignent : « *l'existence d'une population ovine originale, propre à la Bretagne, est régulièrement mentionnée dans les ouvrages anciens.* »²⁸⁷.

Rosa Bonheur, qui s'est rendue en Normandie et dans l'ouest de la France, a donc sûrement été confrontée à ce type de moutons. Malheureusement, « *le défrichement des landes sera fatal aux moutons noirs de Bretagne* »²⁸⁸ et leur nombre chuta fortement : ils passent de 300000 en 1840 à moins de 100000 en 1882. La race fut même considérée comme éteinte jusqu'à sa redécouverte en Brière en 1987, grâce aux études réalisées par les professeurs Bernard Denis et X. Malher de l'Ecole Vétérinaire de Nantes. Il faut attendre 1988 pour voir sa réimplantation en Bretagne, la race atteignant ainsi en 2007 le seuil des mille brebis. Les toiles de Rosa Bonheur sont intéressantes en ce qu'elles nous montrent à quoi ressemblait le type primitif qui habitait les landes de Bretagne. En effet, le troupeau redécouvert en Brière de nos jours était constitué d'animaux sélectionnés blancs et sans cornes, ce qui ne correspondait pas aux descriptions anciennes. L'artiste vient nous rappeler l'aspect originel de la race par exemple avec sa toile *Bœufs et moutons de Bretagne* (voir figure 40). La toile *Départ pour le marché* (voir figure 41) serait également, selon Bernard Denis, une scène bretonne, du fait de ses bovins aux courtes cornes typiques, ainsi que ses moutons de petite taille et noirs pour certains, sans parler des hommes menant à cheval le troupeau. Ceci attesterait du passage de l'artiste dans cette région et contredirait les données dont nous disposons (qui affirment que cette scène se déroule en Ile-de-France). La science du zootechnicien permet d'analyser les œuvres et de révéler par la présence de telle ou telle race le lieu géographique de la scène représentée. Au 19^{ème} siècle, les moutons de Bretagne étaient en effet, conformément à la description qu'en donne Pierre Joigneaux et confirmée par le tableau de Rosa Bonheur, « (...) *petits, à tête fine, le plus souvent dépourvus de cornes* ». Leur toison, au contraire du troupeau de Brière, était « *noire, brune ou grise* »²⁸⁹ répartie en « *mèches longues et lisses, mêlées de jarre* »²⁹⁰ ne couvrant pas la tête. Il est vrai qu'alors les Bretons préféraient les laines de couleur foncée, valant plus cher à la vente. La viande des agneaux de cette race, rouge et au gras ferme, était très réputée au 19^{ème} siècle et encore fort appréciée des consommateurs actuels. Notons toutefois que tous les moutons des Landes n'étaient pas noirs, cette couleur était particulièrement préférée dans les campagnes profondes²⁹¹. Mais les toiles de Bonheur nous présentent aussi quelques individus blancs, moins nombreux certes.

Pour en terminer avec les races locales françaises, il est intéressant de remarquer que l'on trouve dans certaines œuvres de Rosa Bonheur des animaux difficilement identifiables, n'appartenant pas à un type ancien connu ou ne pouvant être rattachés à une race actuelle. Ils correspondent peut-être à de vieilles souches locales, aujourd'hui disparues car ne répondant plus aux besoins de notre temps ou ayant été absorbées par des croisements à répétition.

Les races étrangères

Rosa Bonheur a autant peint de bovins écossais que de moutons, bien souvent en association. La principale race de moutons domestiques du Royaume Uni résidant dans les paysages pauvres en végétation des Highlands ou des landes du Dartmoor, appelée *Scottish Blackface*, ne lui a pas échappée. Elle est aussi appelée *Linton*, *Scottish Moutain*, *Blackfaced Highland*, *Scottish Highland* ou *Scotch Horn*. Ce type de mouton se développa à la frontière

²⁸⁷ DENIS, MAHLER, 1992, p.61

²⁸⁸ BOURRIGAUD, 23 février 1993, p.64

²⁸⁹ SANSON, 1886

²⁹⁰ JOGNEAUX, 1863, p.863

²⁹¹ DENIS, 2013

anglo-écossaise, sachant que le moment où elle devint une race distincte n'est pas clairement établi²⁹². En tout cas, Rosa Bonheur nous apporte la preuve que des animaux apparentés à la race actuelle étaient présents sur le sol écossais dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle. Il est assez aisé de les reconnaître dans ses peintures. On peut citer *Berger écossais* de 1859, *Razzia* de 1860 (voir figure 42 et 43). Dans ces tableaux, on distingue aisément les caractères typiques du *Scottish Blackface* qui sont : des membres et une tête noire marquée de taches blanches (particulièrement visible sur le mouton au premier plan du *Berger écossais* juste à côté des jambes de ce dernier, mais aussi chez le deuxième mouton au premier plan de *Razzia*), des animaux tous cornus, dans les deux sexes²⁹³. Cette race incarne bien le mouton très rustique des montagnes. Leur grosse laine épaisse les protège de l'humidité et des vents mordants d'Ecosse. Il est intéressant de noter que la longueur de la toison diffère selon les régions où sont élevés ces moutons. Il existe ainsi un type à la taille plus importante, à la toison plus épaisse et plus longue qu'on retrouve principalement au nord-est de l'Ecosse et en Irlande du Nord, et une variété de taille intermédiaire, à la toison plus courte dans le reste de l'Ecosse²⁹⁴. Rosa Bonheur, s'étant rendue dans les Highlands, région montagneuse au nord de l'Ecosse particulièrement hostile, représente donc des moutons qui semblent plutôt appartenir au premier type. On peut remarquer dans les deux tableaux précédents, l'ampleur de la laine des moutons figurés, qui vole au vent dans un cas et traîne presque à terre chez les animaux avec le berger.

Lors de son séjour en Grande Bretagne, l'artiste a observé, étudié et peint d'autres races de moutons. En atteste, *Troupeau de moutons au repos* (voir figure 44) où l'on retrouve des *Scottish Blackface* à la toison blanche assez courte cette fois et à la tête noire (deux individus au centre couchés) mais aussi des races non identifiées aux toisons de multiples couleurs, tel l'animal taché de marron sur son pelage blanc debout en haut à droite, ou celui couché au premier plan de pelage noir marqué d'une touche de blanc. Un bel exemple est aussi cité par Bernard Denis, il s'agit de *Dix études de béliers* (voir figure 45). Rosa Bonheur n'a probablement représenté ici que deux animaux, chacun sous divers angles. Ni l'un ni l'autre n'ont une tête ou une toison vraiment caractéristique des moutons du plateau central et aucun des deux ne semble appartenir à une race française. En effet, le bélier à tête noire marquée d'une liste blanche fait penser à un Bizet mais la toison ne convient pas, elle n'est pas assez rase et grossière. Concernant le bélier blanc, le zootechnicien ne connaît pas en France de race alliant un pareil cornage à un profil rectiligne et une toison soyeuse, voir bouffante. Il faut ici hésiter à se faire trop précis en voulant reconnaître des races britanniques²⁹⁵. Un autre exemple du même type peut être exposé avec la toile *Bélier* (voir figure 46). On pourrait, une fois encore, penser au Bizet si l'on considère la tête de l'animal : noire jusqu'à sa base et barrée d'une grande liste blanche s'étendant du museau au chanfrein. Cependant, plusieurs éléments viennent contester cette première hypothèse. Tout d'abord, la toison de l'animal est ici aussi trop bouffante et soyeuse pour correspondre à celle d'un Bizet. Notons également que les membres sont entièrement noirs et non marqués de blanc, comme souvent chez le Bizet. On peut donc à nouveau émettre une hypothèse prudente de race anglaise pour cet individu. De plus, le cornage s'élève vers le haut, là où il pousse plus horizontalement chez les races françaises.

Pour conclure, il est important de noter que le réalisme de l'artiste est toujours poussé très loin. Il faut ainsi remarquer la justesse des positions adoptées par les moutons de son *Parc à moutons* (voir figure 18), y compris de ceux qui sont les plus éloignés du spectateur. Il

²⁹² [http:// www.scottishblackfacesheep.com](http://www.scottishblackfacesheep.com), 2011

²⁹³ DENIS, 1997, p.149

²⁹⁴ <http:// www.scottishblackfacesheep.com>, 2011

²⁹⁵ DENIS, 1997, p.149

en va de même pour ses travaux *Etude d'agneau* et *Trois moutons couchés*. Le regard et l'expression faciale des animaux viennent également nous transpercer par leur immédiate exactitude dans *Changement de pâturage* (voir figure 12). Cette toile nous montre des bergers écossais conduisant leur troupeau d'une île à l'autre, une fois les herbages consommés. Bien que tous serrés dans une même barque, chaque mouton est représenté comme un être à part entière, animé d'une vie qui lui est propre, de sentiments différents qui transparaissent dans ses attitudes très détaillées.

2. LES RACES BOVINES

Rosa Bonheur fut surtout célèbre et reconnue, durant sa longue carrière, comme un peintre des bovins, qui représentent possiblement le nombre le plus important de ses dessins, esquisses, sculptures, ou toiles. Les races représentées sont particulièrement variées et nous offrent une description de ce qu'était le cheptel français du 19^{ème}, mais aussi celui des autres pays du continent européen.

La race Durham

Les races bovines commençaient, en France, à faire l'objet d'une sélection à l'époque où peignit Rosa Bonheur. Le fonctionnement des arbres généalogiques en était à ses balbutiements et l'idée qu'une « *sélection dans l'indigénat* » était nécessaire à l'amélioration génétique du bétail venait bouleverser les croyances ancestrales des zootechniciens tel que Buffon²⁹⁶. En réalité, la sélection en zootechnie avait déjà commencé pour les animaux de ferme au 18^{ème} siècle avec Beckwell, mais cette technique, aux résultats lents et laborieux ne plaisait pas encore aux penseurs français. C'est plus tard, durant la période où travailla Rosa Bonheur, que les races françaises firent peu à peu leur apparition du fait de leur progressive standardisation et de leur appartenance régionale. Elles sortaient en effet d'une longue période de croisements intensifs avec les races anglaises et en particulier la race *Shorthorn*, connue en France sous le nom de Durham²⁹⁷. Il est vrai que les bourgeois, qui avaient quitté la France suite à la révolution de 1789 et les guerres d'Empire, avaient pu constater la supériorité du bétail de Grande Bretagne et du littoral Nord-Ouest de l'Europe. Celui-ci était bien plus lourd et mieux charpenté qu'en France. Le Durham, qui en était l'exemple le plus concret, avait subi une sélection préalable par les élèves de Beckwell. De même, la race hollandaise était réputée pour sa forte production laitière. Il faut rappeler que la France du 19^{ème} siècle avait un retard agronomique important par rapport à la Grande Bretagne, du fait que celle-ci connut une industrialisation plus précoce, environ un siècle auparavant. Ce qui provoqua l'admiration des expatriés français en voyant ces étonnantes mécaniques que sont les bovins Durham c'était surtout la logique industrielle d'où étaient sorties ces machines créées dans un but spécial. Suite à la Restauration, les personnes ayant fui la révolution reviennent ainsi en France, pleines d'admiration pour le bétail anglais, bien vite importé. Commence alors une période de croisements continus entre les races locales françaises et le Durham. Ce fut un échec pour deux raisons principales. La première, primordiale, correspond au fait que le progrès agronomique n'ayant pas encore été réalisé en France, tout progrès génétique ne pouvait alors être envisagé. Emile Baudement critique les partisans de la race Durham qui « *veulent en faire partout et de suite la source de toutes améliorations* »²⁹⁸ car ces derniers « *oublient que cette machine si parfaite en son genre exige, pour fonctionner utilement, c'est-*

²⁹⁶ DENIS, 1997, p.145

²⁹⁷ *ibidem*, p.145, 146

²⁹⁸ BAUDEMONT, 1856

à-dire pour conserver sa puissance et fournir son rendement, qu'on l'emploie dans le milieu agricole qui lui convient. »²⁹⁹. La seconde concerne la nature de la demande du peuple français. En effet, l'Anglais du 19^{ème} siècle est déjà un consommateur de viande quand le Français préfère le pain. La devise anglaise qui est celle du « *pain par la viande* » - c'est-à-dire une préférence alimentaire pour la chair bovine par rapport à la farine de blé - est adoptée par plusieurs départements français : on y importe des taureaux anglais que l'on croise avec les vaches charolaises, flamandes, normandes et mancelles. M. Baudement apporte son témoignage en 1856 : « *on se livre à la production d'animaux de croisement entre les races du pays et les races parfaites. Là, comme en France, quelques éleveurs ont déjà songé à croiser, à métisser leurs races avec les souches les plus distinguées (...)* »³⁰⁰. Le *Journal des économistes de Paris* affirme qu'il est alors possible d'observer à l'Exposition Universelle, un « *affinement remarquable de ces croisements entre le Durham et la race indigène* »³⁰¹. Ainsi, l'idée de développer la morphologie des animaux, comme celle du taureau Durham, pour avoir plus de viande, idée soutenue par les anglophiles impressionnés par les avancées techniques de ce pays, n'a pu prendre réellement souche puisqu'elle était déconnectée de la demande française de cette époque. On prend peu à peu conscience vers la fin du 19^{ème} siècle, de la nécessité première de faire progresser l'agronomie française qui apportera une alimentation de qualité au bétail et qui est nécessaire avant toute amélioration génétique. Il est ensuite facile d'améliorer les races locales par une sélection raisonnée car comme l'écrit Emile Baudement : « *Le croisement s'arrête à l'individu et ne peut améliorer la race toute entière. Cela donne de bons produits mais des reproducteurs douteux. Seule la sélection améliore...* »³⁰². Dès 1856, *Le journal des économistes* affirme qu'il existe déjà en France de bonnes races laitières (Flamande, Cotentine, Parthénaise, Bretonne), une bonne race de travail (Morvandelle), et une bonne race de boucherie (Charolaise) et que « *l'Exposition Universelle prouve que de grandes améliorations peuvent être obtenues sans le croisement avec les races étrangères.* ». Il ne faut, selon eux, pas croiser le Durham car le temps n'est pas encore venu de nourrir des races précoces et de n'avoir que la boucherie pour débouché. En France, la présence de petites cultures, à la différence de l'Angleterre, sonne le triomphe du bœuf de travail, au moins pendant leur premier âge, « *cela vient atténuer les frais de production de la viande.* »³⁰³.

Rosa Bonheur est donc témoin de cette arrivée massive de la race Durham sur le sol français et de son croisement avec les races locales. Cependant, on ne trouve pas beaucoup de traces de cet important événement zootechnique dans l'œuvre de l'artiste. Cela s'explique sûrement par son attachement patriotique aux races originelles françaises, qu'elle défend ardemment et qu'elle représente dans ses peintures suite à ses voyages dans le territoire. Rosa Bonheur veut combattre la disparition des races typiques qu'elle a toujours côtoyées. Elle écrit à la Société Hippique Percheronne cette réflexion, qui pourrait très bien s'appliquer au bétail français : « *Le but que poursuit votre Société est si sérieux et patriotique, si utile (car nous avons déjà vu s'éteindre la remarquable race Limousine et d'autres de France d'un grand fond) ...* »³⁰⁴. Nous avons tout de même repéré un jeune taureau Durham dans l'œuvre de l'artiste. Il s'agit du portrait que Dubufe fit de Rosa Bonheur en 1857 (voir figure 47). Au départ, elle devait poser accoudée à une table, puis l'artiste eut l'idée de la représenter auprès de l'espèce qui l'avait fait connaître du public et pour laquelle elle peignait le plus d'œuvres :

²⁹⁹ LES MEMBRES DE LA SECTION D'AGRICULTURE DE L'INSTITUT DE FRANCE, 1838, XLVI

³⁰⁰ *ibidem*, LXXII

³⁰¹ GUILLEMIN, 1856

³⁰² BAUDEMONT, 1856, LXII

³⁰³ GUILLEMIN, 1856

³⁰⁴ BORIN, 2011, p.294

l'espèce bovine. C'est alors que Rosa Bonheur lui proposa de peindre elle-même cette partie de la toile, elle raconte : « *Dubufe m'avait d'abord représentée appuyée à une table. Dès la seconde séance, j'ai réclamé. Il a eu l'idée de me faire peindre, à la place de ce meuble inerte, la tête d'un taureau vivant.* »³⁰⁵. Elle choisit d'y représenter un jeune taureau Durham, peut-être pour souligner son attachement à la Grande Bretagne où elle se rendit une année plus tôt. Il est intéressant de remarquer que la conformation de l'animal est très loin de l'imaginaire populaire concernant cette race. En effet, Rosa Bonheur le représente d'une taille assez modeste (bien qu'il s'agisse là d'un jeune) puisqu'elle dépasse son garrot de deux ou trois têtes. La musculature de l'animal n'a rien de comparable avec les descriptions qui en sont faites à l'époque. La *Revue contemporaine* affirme que la race Durham connaît une augmentation importante du volume de sa poitrine et une diminution du volume osseux au profit du développement de toutes ses masses musculaires, lui donnant une « *apparence cubique* » différente de la morphologie cylindrique habituelle³⁰⁶. De même, *La revue scientifique* affirme : « *La race durham comparée à sa souche d'origine présente un grand développement graisseux et musculaire et une diminution du système osseux.* »³⁰⁷. *Le Journal des économistes* se lance aussi dans les exagérations qualifiant la race Durham de « *colosse de la partie bétail de l'Exposition* »³⁰⁸. Pour eux le Durham est un « *bloc de chair* » de conformation bien plus impressionnante que les bœufs classiques. Nous comprenons bien ici que les descriptions faites de la race anglaise participent d'une croyance sociétale, d'un mythe populaire. Nous pouvons, une nouvelle fois, faire confiance à Rosa Bonheur pour rétablir la vérité sur la morphologie du bovin Durham. Bien que l'individu représenté soit un taurillon, ses proportions sont sans commune mesure avec celles décrites précédemment. Son poitrail est musclé certes, mais pas beaucoup plus large que la robe de l'artiste qui le dépasse largement par la taille. Concernant la robe du bovin, elle nous apparaît rouge avec un en-tête de poils blancs sur le front de l'animal. Comme le corps n'est pas visible, et qu'il y a la présence d'une tache blanche, on peut aussi penser que l'animal est plutôt pie-rouge. Ces observations nous confortent dans l'idée que Rosa Bonheur peint d'après nature et n'invente en rien le bétail qu'elle représente. En effet, en 1856, soit un an avant la réalisation de la toile, Emile Baudement affirme : « *La race Durham portait d'abord une robe pie-rouge, ou toute blanche ou toute rouge : le rouge offrait des teintes nombreuses qui allaient presque jusqu'au jaune.* »³⁰⁹.

Les races du Massif central

Les races du Massif central avaient été, quant à elles, peu marquées par quelque croisement que ce fut avec le Durham. Rosa Bonheur qui voyagea en Auvergne plusieurs fois, en particulier dans le Cantal, les représenta beaucoup. Il est possible que l'authenticité de ces races « *primitives* » du sol de France, l'absence presque totale de croisements avec du sang étranger, aient attirées l'artiste. En effet le développement et la renommée de la Salers s'accroissent grâce à Tyssandier d'Escous, fondateur de la race Salers au 19^{ème} siècle, nommée auparavant race de Haute-Auvergne en 1831 par le zootechnicien Grogner. Or, Tyssandier d'Escous est un fervent adversaire de la contribution d'autres races pour améliorer la Salers. En avance sur son temps, il est un adepte de la sélection par l'accouplement des

³⁰⁵ *ibidem*, p.198

³⁰⁶ BEUCHAT, 1866

³⁰⁷ YUNG et ALGLAVE, 1869

³⁰⁸ GUILLEMIN, 1856

³⁰⁹ BAUDEMONT, 1856, LXX

meilleurs individus. Il met d'ailleurs en pratique ses théories dans la région de Salers, rassemblant autour de lui de nombreux adhérents à ses méthodes. Alfred Durand écrit en 1946, à propos du développement de la race au 19^{ème}, que les Salers sélectionnées soutiennent très bien la concurrence, entraînant vite une plus-value considérable. Il ajoute : « *Peu à peu la race Salers conquiert toute la zone volcanique du Cantal et d'abord la région d'Aurillac où les vaches sont noires, fauves et bigarrées.* »³¹⁰. Il met en place le premier concours départemental de la race Salers en août 1853, six ans après le passage de Rosa Bonheur en Auvergne³¹¹. Il y avait chez les bovins de Salers une rusticité profonde et l'artiste se plaisait à représenter les bovins déambulant sur les pentes rocailleuses parsemées de bruyères du Puy-de-Dôme. Elle fut profondément touchée par la race du Cantal, la race Salers, avec ses formes généreuses et sa belle couleur brune. Il s'agit d'une race très ancienne, robuste et polyvalente au niveau de ses aptitudes pour le lait, la viande et le travail, que Grogner, par ailleurs professeur à l'Ecole Vétérinaire de Lyon, n'hésite pas à qualifier, vers 1840, de la meilleure au monde³¹² ! Emile Baudement vient appuyer cette réflexion : « *Il y a sans doute des circonstances où l'éleveur demande à ses animaux du travail, du lait puis de l'engraissement, et où les animaux répondent assez bien aux désirs de l'éleveur. Telles sont celles où se trouve notre race de Saler (...)* »³¹³. Cependant, Baudement pointe déjà du doigt, en 1856, le difficile avenir de la race Salers sans une spécialisation qui finira par s'avérer nécessaire : « *(...) elle (la race Salers) ne saurait soutenir la comparaison, pour le lait, avec les races exclusivement laitières ; pour la boucherie avec les races d'engrais les mieux conformées et les plus précoces ; pour le travail, avec les races que l'on peut impunément forcer à la fatigue, parce qu'on en attend ni engraissement, ni lait.* »³¹⁴. Pour lui, la race gagnera à se spécialiser et ceci passera par une amélioration du milieu où évolue le bétail. Emile Baudement avait un temps d'avance sur son époque et prédit l'avenir de la Salers. De nos jours, cette race, de traite à l'origine, a bien été supplantée par les races laitières spécialisées, devenant une race allaitante productrice de broutards pour l'Italie. Seul un petit noyau laitier persiste, utile à une production de fromage de qualité.

Ainsi, deux siècles avant notre ère, Rosa Bonheur fut charmée par la pureté de la race de Salers si polyvalente, mais aussi par sa morphologie et sa couleur rouille. C'est d'ailleurs elle qui se charge de dessiner les individus représentants de cette race lors du concours agricole universel de Paris de 1856 (voir figure 48 et figure 49). Par son naturalisme habituel, Rosa Bonheur nous montre donc que la Salers s'est globalement, peu modifiée aujourd'hui (exception faite des animaux de concours). Tout d'abord, le taureau représenté dans l'ouvrage d'Emile Baudement par l'artiste correspond tout à fait à la description qu'en fait le professeur Grogner en 1831, attestant une fois encore de la véracité de son trait³¹⁵. Le dessin de Rosa Bonheur nous montre bien un animal présentant une « *abondance de poils hérissés sur le front* » ainsi qu'une « *grosseur de l'encolure* (dans sa partie supérieure surtout) » remarquable. Cette dernière est en effet plus large que la tête au niveau de son attache nuchale. Grogner évoque également la « *largeur des fesses* » et la « *petitesse des hanches* ». On remarque bien sur l'œuvre de Bonheur, d'une part un creusement au niveau du flanc attestant d'un rétrécissement au niveau des hanches, et d'autre part une musculature bien développée au niveau des fessiers. De même, « *l'attache de la queue fort élevée formant un demi-cercle à son origine* » y est effectivement observée. La « *saillie des muscles et des tendons* » est également remarquable puisque tous les muscles du taureau font saillie sous la

³¹⁰ DURAND, 1946, p.210

³¹¹ PATIN, 2009

³¹² DENIS, 1997, p.146

³¹³ BAUDEMONT, 1856, XLVIII

³¹⁴ *ibidem*

³¹⁵ GROGNIER, 1831

peau, en particulier les fessiers et le quadriceps. Le corps de l'animal est bien cylindrique avec une « *même grosseur entre le sternum, le nombril et les mamelles* ». Le dessin nous montre aussi des « *cornes fortes bien plantées* »³¹⁶. Concernant la robe de la vache, du taureau et du veau de Salers représentés, elle nous apparaît de teinte uniforme foncée, sans taches blanches. Cela correspond aux standards défendus dans la race à l'époque, les éleveurs commençant d'opérer une sélection sur la couleur des Salers : « *Il suffit à Salers chez les éleveurs attentifs, la moindre tache sur la robe d'un taureau ou d'une génisse pour l'exclure de la reproduction.* »³¹⁷. C'est par cette sélection, que le caractère uniforme de la couleur est maintenu, tel que l'explique Emile Baudement : « *le blanc se rencontre parfois mais il est repoussé par les éleveurs de l'Auvergne, comme par les éleveurs anglais, et la race Salers garde et perpétue donc sa couleur caractéristique.* »³¹⁸. En effet, les bovins Salers doivent être roux, et Grogner affirme : « *C'est à tort que M. Devèze de Chabriol donne pour caractéristique de la race bovine d'Auvergne des taches blanches sur la tête, à la queue et sur le dos.* »³¹⁹. Desmarets, dans son ouvrage de mammologie affirme : « *Sans doute des bœufs bigarrés sortent de l'Auvergne, mais ils n'appartiennent pas à la belle race du Cantal (Salers).* »³²⁰. La robe standardisée de la race Salers, dès les années 1830 est donc uniforme et rouge à rousse. C'est bien entendu celle que nous observons sur les animaux de concours représentés par Rosa Bonheur dans le livre d'Emile Baudement en 1856. Cependant, dans la population locale, les taches blanches sont encore présentes à cette époque chez certains individus, peu à peu exclus de la reproduction par la tendance en vogue. Rosa Bonheur les représente, suite à ses voyages sur le terrain, dans *Bœufs et Taureaux du Cantal* en 1848 et *Vaches et Taureaux d'Auvergne* en 1898 (voir figure 50). Dans la toile de 1848, le bovin à l'extrême droite et au dernier plan n'est pas d'un roux uniforme, possédant bien une panachure blanche sur la croupe, les côtes et le postérieur. Ainsi, jusqu'à la fin du siècle il n'est pas rare de rencontrer des bovins de Salers marqués de blanc, attestant de la lenteur du procédé de sélection, certes plus efficace que les croisements à répétition mais plus laborieux dans sa mise en œuvre. Cette remarque est appuyée par la description donnée par Bouley et Reynal qui décrivent, chez la Salers, un « *pelage rouge foncé unicolore ou avec quelques taches blanches peu étendues sur la croupe et sous le ventre* »³²¹. Ainsi, Rosa Bonheur témoigne, par sa peinture photographique, d'un changement zootechnique de son époque, celui de l'uniformisation par la sélection de la couleur de la race Salers. Elle nous apporte également l'image de ce qu'était la morphologie de ces animaux à cette époque. Nous constatons que celle-ci a peu changé depuis le 19^{ème} siècle. La robe frisée rouge acajou uniforme s'est finalement bien généralisée. Le standard actuel de la race mentionne toujours l'encolure courte et trapue des mâles, là où celle des femelles est plus élancée. Les cornes étaient déjà fines, longues, en lyre évasée, comme observé sur les dessins.

La persistance d'individus bigarrés rouge et blanc dans les toiles de Rosa Bonheur, atteste également que la séparation n'était pas encore totalement nette entre la race Salers et la race Ferrandaise, sa voisine des Monts Dore. Cette dernière, de même origine que la Salers, n'a pas de type bien défini. Il est en effet loin d'être fixé au 19^{ème} siècle et englobe les bovins de Rochefort, de Latour, de colorations pie rouge ou pie noire. Dès 1792, Briende l'évoque en ces termes : « *ceux des Monts Dore et environs à cinq ou six lieues à la ronde, qui approchent de la perfection des premiers (la race Salers), mais moins bien proportionnés dans leurs membres, au poil bigarré de blanc et de noir ; le poil roux ou fauve y est aussi rare*

³¹⁶ BOULEY, REYNAL, SANSON, 1856, p.489

³¹⁷ GROGNIER, 1831

³¹⁸ BAUDEMONT, 1856, LXX

³¹⁹ GROGNIER, 1831

³²⁰ DESMARETS, 1822

³²¹ BOULEY, REYNAL, SANSON, 1856, p.489

que celui ci l'est peu dans le reste de la province. »³²². La Ferrandaise est décrite par Grogner comme « très inférieure à celle de Salers »³²³, et elle subira, au contraire de cette dernière, de multiples croisements. Ses aptitudes laitières et allaitantes étaient moins développées que chez la Salers. Par ses formes lourdes et massives ainsi que le gros volume de ses parties antérieures, la Ferrandaise est surtout efficace pour le travail et le trait. Selon Bernard Denis, Rosa Bonheur nous fournit un exemplaire intéressant de cette race peu connue, dans sa coloration latérale de type Pinzgau, avec *En Auvergne* (1889) (voir figure 51). L'on y retrouve bien un individu à la tête large caractéristique, au mufle coloré et à la tête marquée de blanc. Cette panachure de robe a été décrite par le zootechnicien Bernard Denis et est rencontrée chez des animaux bigarrés comme les Ferrandaise ou les Vosgiennes, avec une bande blanche au-dessus et en-dessous du corps et une coloration sur le côté du corps. C'est en réalité, un type de panachure blanche avec présence d'un flanc qui demeure coloré. Le gène du flanc coloré a été mis en évidence par un généticien français. Ainsi, grâce au réalisme des toiles de Rosa Bonheur, de nombreuses informations sont apportées au zootechnicien, comme un témoignage, un document d'archive d'un siècle passé.

Rigoureuse et complète dans ses observations, l'artiste n'a pas manqué de représenter également les bovins d'Aubrac, qui occupent le sud du Massif central. Il s'agit d'une des plus vieilles races françaises dont les individus sont plus petits que les races Salers ou Ferrandaise. L'Aubrac est doué d'une grande force et d'une endurance remarquable, faisant de lui un véritable bovin de travail, utilisé pour le charroi des troncs d'arbres dans les forêts montagneuses³²⁴. Rosa Bonheur peindra quelques études de veaux d'Aubrac tels *Tête et encolure de veau* ou *Etude de veau* (1870). Elle nous en offre aussi une belle représentation avec *Le sevrage des veaux*, bien que le paysage du fond apparaisse plutôt pyrénéen par son altitude importante et la neige en son sommet (voir figure 52)³²⁵. Grâce à ce tableau, il nous est possible de visualiser la méthode employée par les éleveurs du 19^{ème} siècle pour sevrer leurs veaux : ces derniers étaient placés au pré afin de leur fournir une source de nourriture autre que le lait, et séparé des vaches par une barrière. De plus, nous remarquons que la race Aubrac s'est peu transformée de nos jours. La représentation qu'en donne Rosa Bonheur correspond aux critères du milieu du 20^{ème} siècle pour décrire la race, critères qui sont très proches des actuels. Il s'agit bien d'une race rustique, qui se contente de très peu de nourriture, car le pré où paissent les animaux figurés par la peintre est bien pauvre en herbe et apparaît très rocailleux. La vache apparaît petite, conformément au standard, ne dépassant pas le rocher placé sur la droite de la toile. Comme le précise Alfred Durand pour sa description de la race, la vache du tableau est de couleur froment, tandis que les veaux varient effectivement « du brun au froment en passant par le fauve ». Les cornes sont « fortes, relevées et contournées avec grâce, toujours noires au sommet » et le mufle est bombé. Comme nous le montre l'artiste, les veaux ont un dos « écrasé et aplati » et une queue « fine continuant la ligne du dos »³²⁶ (particulièrement visible sur le veau fauve debout au premier plan). Seule la couleur des muqueuses diffère de la race Aubrac que nous connaissons aujourd'hui. En effet, cette dernière doit être noire ou fumeuse, mais ne doit pas présenter de ligne de peau rose. Or, le mufle de la vache peinte par Rosa Bonheur semble rose. Il est possible que tous les caractères constants de l'Aubrac que nous connaissons de nos jours, ne fussent pas encore véritablement fixés au 19^{ème} siècle. Il est vrai que les croisements demeuraient nombreux entre Salers, Aubrac et Ferrandaise, donnant naissance à des métis aux traits particuliers. Cependant, il semblait tendre à diminuer face à la standardisation

³²² DURAND, 1946

³²³ GROGNIER, 1831

³²⁴ DURAND, 1946

³²⁵ DENIS, 1997, p.146

³²⁶ DURAND, 1946

progressive des races, Charles Morren écrit : « *Les croisés Salers-Aubrac sont le plus souvent rouges et comme tels refusés dans l'Aubrac pour la reproduction.* »³²⁷. Une fois de plus, Rosa Bonheur apporte au zootechnicien actuel la preuve de ces métissages, grâce à une toile célèbre, *La Fenaison en Auvergne* en 1855 (voir figure 53). Le bœuf de gauche, au premier rang, est un croisé Salers-Aubrac du fait de son mufler noir et de ses charbonnières abondantes. Les autres sont de superbes Salers³²⁸.

La race Normande et la race Armoricaïne

Suite à ses séjours en Normandie, d'où sont ramenés de nombreux croquis et dessins, Rosa Bonheur représentera évidemment la race Normande. Au 19^{ème} siècle, celle-ci est encore appelée, race du Cotentin. Elle est déjà très grosse productrice de lait, Joigneaux affirmant en 1863 que certains individus sont même capables de produire trente-cinq à quarante litres de lait par jour, bien que la moyenne se situe aux alentours de vingt-deux litres. Du fait de son « *énorme squelette* », ses capacités de boucherie sont mauvaises et Joigneaux qualifie la Normande de « *honte de la zootechnie française pour la boucherie* »³²⁹. Elle est très aisément reconnaissable dans de nombreuses toiles de Rosa Bonheur, car n'ayant que peu changé de conformation et de robe depuis le 19^{ème} siècle, son livre généalogique datant de 1883. Ainsi, dans *Vaches et moutons dans un pré*, on distingue bien une Normande, couchée au dernier plan (voir figure 54). La robe de celle-ci correspond aux standards actuels de la race, sa tête est blanche à l'exception de lunettes fauves venant entourer les yeux et le ventre est bien blanc. La répartition des couleurs, en taches irrégulières peut évoquer la robe « caille » (blanche avec de petites taches colorées éparses) que nous connaissons actuellement. De même, les deux principales *Vaches au repos* sont des Normandes (voir figure 55), en attestent leurs robes (il y a beaucoup plus de Normandes qu'on le croit qui ne sont pas bringées) mais aussi surtout, leur cornage très peu développé. De même, le paysage semble correspondre au massif ancien de Normandie, avec ses dômes arrondis et ses prairies verdoyantes. La première vache est possiblement de l'ancien type Augeron, puisque de robe de type caille truitée avec les petites mouchetures rousses le long de la ligne du dos, et de constitution assez fine, comme nous le laisse penser les os saillants sous la peau de son postérieur droit. Nous avons ici un témoignage, donné par l'artiste, de l'existence de nombreuses variétés primitives, appelées « races » au sein de la région normande, races disparues aujourd'hui car absorbées dans le seul type Normand. En effet, il faut savoir que la race Normande est issue de la fusion de trois races locales : la Cotentine, l'Augeronne et la Cachoise. Ces trois populations occupaient toute la Normandie et appartenaient à la grande famille du bétail du Nord Ouest de l'Europe comprenant également les bovins néerlandais et flamands (très nombreux). Le type Augeron était réputé pour ses capacités à l'engraissement : « *En descendant dans la vallée d'Auge, la Normande acquiert des dispositions à l'engraissement plus prononcées (...) Le bétail de la vallée d'Auge est plus connu comme constituant une variété de race normande dite augeronne.* »³³⁰. Mais la vache Augeronne était aussi tout particulièrement réputée pour sa production laitière importante. En effet, plus marquée par les croisements avec le sang hollandais ayant eu lieu au 18^{ème} siècle, la race Augeronne était meilleure laitière que les autres. La toile est également riche d'enseignement car la deuxième vache Normande de la scène pourrait appartenir, quant à elle, plutôt au type Cotentin. Cette race n'avait presque pas été touchée par les intensifs croisements du début du siècle entre Normande et Durham. C'est pourquoi, suite à l'échec de cette technique, l'on valorisa les taureaux Cotentin afin de

³²⁷ MORREN, 2009

³²⁸ DENIS, 1997, p.146

³²⁹ JOIGNEAUX, 1863, p.708

³³⁰ *ibidem*

ramener du sang normand dans les populations locales. Nous comprenons donc que la présence du type Cotentin aux côtés du type Augeron paraît tout à fait crédible, ces deux « races » appartenant à la grande population Normande. Ainsi, Rosa Bonheur atteste pour le zootechnicien de notre temps, d'une période de coexistence qui devait amener, par des croisements nombreux et une lente sélection, à la création de la race unique que nous connaissons actuellement. Nous retrouvons aussi une Normande avec ses courtes cornes typiques (à gauche de la composition) dans la toile *Bœufs et moutons de Bretagne*, elle y est accompagnée de deux sujets croisés et d'une Armoricaïne typique avec ses longues cornes relevées à leur extrémité et sa panachure caractéristique avec ses balzane et sa grande marque blanche sous le ventre (voir figure 40)³³¹. Ce tableau est donc intéressant car il nous montre un exemplaire de la race Armoricaïne présente en Bretagne alors et qui a quasiment disparue de nos jours. En effet, de 800 individus femelles en 1892, nous sommes passés à seulement 32 vaches et génisses en 2005. Pourtant, en 1884, le Mouvement du Progrès Agricole définit clairement trois races distinctes au sein de la population bretonne : la Bretonne Pie Noire, la Froment du Léon et l'Armoricaïne. Ce phénomène d'extinction peut alors s'expliquer par l'intense politique de croisement mise en place entre l'Armoricaïne et la race Durham, aboutissant à son absorption par le nouveau type « pie rouge des plaines » ainsi créée³³². Il faut attendre la fin du siècle pour que l'usage des croisements connaisse des détracteurs, tels que Moll et Gayot en 1860. Il est vrai que ces derniers n'avaient pas toujours eu le succès escompté, n'étant, la plupart du temps, pas précédés de l'intensification fourragère nécessaire³³³.

Autres races françaises représentées par Rosa Bonheur

Bien que nous n'ayons pas de véritables traces de ses voyages dans les Alpes, Rosa Bonheur paraît bien avoir également vu et peint des bœufs Bruns des Alpes (ou Schwitz) comme le laisse supposer son *de bœufs sous le joug* et *La rentrée des foins Etude* (voir figure 56 et figure 57). Il s'agit d'une race à l'origine suisse où elle subit une sélection depuis le début du 19^{ème} siècle ; elle sera importée en France dès 1788. Elle y est élevée pour sa triple aptitude, travail, lait, viande, même si elle est avant tout spécialisée dans la production laitière. Comme sur les toiles de Rosa Bonheur, les individus possèdent une robe brune uniforme tirant sur le gris et sont de grande taille. D'après les expériences menées au 19^{ème} siècle, il ne semble pas possible de modifier la robe de cette race par sélection, en atteste Emile Baudement : « on a porté une sorte de défi à tous les éleveurs du monde de changer, sans croisement, la couleur caractéristique de cette race. L'expérience n'est pas à faire ; elle est faite. Le pelage de la race de Schwitz est d'un brun foncé ; tout le long de la face dorsale du corps règne une bande qui s'élargit plus ou moins et qui est d'une couleur jaune d'ocre pâle. »³³⁴. Par ce témoignage, nous comprenons que Rosa Bonheur a représenté la réalité, fidèlement à ses observations, comme à son habitude. De même, il est intéressant de constater qu'il est très difficile de changer un caractère uniforme par l'unique sélection, tel que la couleur brune de la race de Schwitz.

Il est assez étrange de constater que, bien qu'ayant peint des moutons des Pyrénées et étant particulièrement attachée à cette région de France, Rosa Bonheur n'en a pas beaucoup représenté sa population bovine. En outre, c'est sûrement son deuxième séjour dans les Pyrénées espagnoles, en vallée d'Asp, qui lui inspira les toiles *Taureaux espagnols* (voir figure 58) et *Bœufs des Landes* (le titre originel est en réalité *Bœufs du Charolais et des*

³³¹ DENIS, 1997, p.146

³³² FOURNIER, 2007, p.44

³³³ QUEMERE, 2006

³³⁴ BAUDEMONT, 1856, LXX

Landes, mais il n'y a aucun charolais sur cette toile³³⁵. C'est d'ailleurs durant ce voyage que l'artiste passa de longues heures à observer le comportement des nerveuses vaches des montagnes, courant le long des pentes escarpées bordant les précipices. La toile *Bœufs des Landes* de Rosa Bonheur est intéressante car elle nous donne une représentation de la race des Landes au 19^{ème} siècle, race dont nous n'avons que fort peu de figurations³³⁶.

Les races étrangères

Du 7 août au 15 septembre 1856, Rosa Bonheur traverse la Manche et séjourne en Grande Bretagne. Ce n'est pas l'Angleterre qui enchante le plus l'artiste, mais bien l'Ecosse et son important cheptel ruminant. Tout particulièrement, les bovins écossais, appartenant à des races qui lui étaient bien souvent inconnues, la fascinèrent. A la foire de Falkirk, elle voulut même acheter un jeune taureau et cinq superbes bœufs. Les commentaires de Rosa Bonheur à ce propos attestent de son engouement pour la race écossaise : « *Les animaux achetés à la foire de Falkirk sont si pittoresques et ont de si jolies couleurs car en Ecosse, où les animaux sont laissés dehors, la bonne Nature leur donne de beaux manteaux pour se protéger du climat.* »³³⁷. Rosa Bonheur veut évidemment parler des longs poils présents chez la race *Highland Cattle*, principale race écossaise. Pour cause de problèmes aux frontières, les bovins achetés n'arriveront jamais à By. A la place, Rosa Bonheur rapportera de ce voyage de nombreuses études et surtout beaucoup d'inspirations pour de futurs tableaux (voir partie 1, III.A). Gambart témoigne dans son *Journal* du fait que Rosa Bonheur était « *très anxieuse d'y voir des troupeaux de bœufs sauvages* »³³⁸. Depuis Grenoch, par les bords du Loch Egy, sur la route d'Inverary, Rosa Bonheur rencontre son premier groupe de bœufs écossais. Elle « *en prit quelques notes sur ces tablettes* » (Journal de Gambart), qui donneront plus tard *Matin dans les Highlands* (voir figure 9). Plus loin entre Inverary et Oban, au milieu du brouillard, un nouveau groupe fascine Rosa Bonheur, qui nous dépeint trois bœufs écossais dans *Habitants des Highlands*. De même, elle peindra trois représentants écossais dans *Citoyens des Highlands* (voir figure 11). L'artiste nous montre par ses peintures et dessins que la race *Highland Cattle* est demeurée, de nos jours, à peu près identique à ce qu'elle était au 19^{ème} siècle. Nous remarquons que sa taille est relativement petite, l'espace sous sternal avec le sol étant très limité en particulier dans la toile *Citoyens des Highland*. Cette observation est aussi valable pour son dessin de vaches des West-Highland pour le concours universel agricole de Paris, ces dernières possédant des membres particulièrement courts, donnant l'impression d'être vraiment proches du sol (voir figure 59). Le long poil de la race, qualifié par Rosa Bonheur de « *manteau* » est figuré fidèlement dans son dessin des vaches du concours, nettement ébouriffé au niveau du bas ventre et particulièrement abondant sur la tête de l'animal qui nous fait face. Mais il l'est encore plus dans ses toiles telles que *Razzia* avec en particulier le taureau de couleur clair du premier plan, dont le corps et la tête sont recouverts de longs poils finement représentés, soulevés par le vent, ou encore *Troupeau de bœufs*, l'animal couché au centre apparaissant enveloppé d'une longue fourrure cotonneuse touchant presque le sol. Les longues cornes, parfois impressionnantes étaient aussi un caractère ancien de cette race puisque ces dernières pointent au-dessus des têtes de tous les bovins écossais de l'artiste. D'ailleurs, la taille des cornes des bovins anglais était un critère de classification locale des races, Emile Baudement écrit à ce sujet qu'en Angleterre « *les races bovines se distinguent en races à longues cornes, races à courtes cornes, races à cornes moyennes, et*

³³⁵ DENIS, 1997, p.146

³³⁶ *ibidem*, p.146

³³⁷ BORIN, 2011, p.187

³³⁸ *ibidem*, p.188

races sans cornes. »³³⁹. Les Durham sont donc des *Shorthorn*, là où les West-Highland sont des *Longhorn*.

Les deux caractères, cornes et poil longs, en font un animal à la mode de nos jours en France dans les réserves naturelles et autres écomusées, Rosa Bonheur avait-elle déjà les goûts esthétiques de notre siècle ? Les robes des animaux présents dans *Razzia* vont du noir au rouge en passant par le froment, proche du blanc. Ces différents coloris n'étaient en rien une fantaisie de l'artiste puisque Emile Baudement affirme en 1856: « *la race West-Highland qui est noire, blanche, brune, fauve, blaireau, brun rouge et de couleurs mêlées.* »³⁴⁰. Ce caractère n'a pas non plus changé car la race actuelle possède également des coloris brun-rouges, rouges, jaunes, blancs, noirs mais également louvets, louvets argentés et bringés. Il est intéressant d'évoquer ici l'hypothèse développée par Baudement en observant le bétail des parcs anglais et ses différentes transformations de couleurs. Ce dernier adhère à la théorie selon laquelle la race de Devon, qui est rouge, la race de Pembroke, qui est noire et la race West-Highland sont « *primitivement identiques à la race blanche, des forêts, et dérivent de cette race.* »³⁴¹. En effet, l'auteur explique par la suite que les animaux domestiques, lorsqu'ils passent à l'état sauvage, finissent par prendre une couleur uniforme, comme en atteste le bétail libre d'Amérique. Ceci va de pair avec « *l'identité et la permanence des influences que subissent ces animaux* »³⁴².

La race West-Highland est donc ancienne et s'est façonnée dans une région au climat très rude. C'est une race de montagne, et il est intéressant de noter ici que le milieu géographique d'habitat ne façonne en rien une morphologie identique chez toutes les races, d'autres facteurs entrant en jeu: « *Il suffit de placer à côté l'une de l'autre les races de Schwitz, de Salers et des West-Highlands, rentrant toutes trois dans la catégorie des races de montagnes, et présentant cependant de si notables différences dans leurs formes et leurs qualités (...)* »³⁴³.

À l'origine, il existait deux races distinctes, l'une plus petite, à la robe noire qui vivait dans les îles de la côte nord-ouest de l'Écosse, l'autre un peu plus grande, à la robe brun rouge vivant dans les Highlands. Ces deux races furent ensuite fusionnées. Le livre généalogique unique date de 1884. Il est possible que Rosa Bonheur ait rencontré des individus appartenant à ces deux races, ces dernières se mélangeant dès le 19^{ème} siècle, une période de croisements. En effet, de nombreux animaux de couleur noire sont présents dans *A scottish Raid* mais il est assez difficile de dire si ces derniers sont d'une taille inférieure aux autres. De plus, il peut aussi s'agir déjà de la race West-Highland elle-même, puisque la couleur noire y existait déjà.

Suite à son voyage en Écosse, Rosa Bonheur peindra également *La traversée du Loch Leven*, qui décrit le parcours du lac à la nage par les bovins venant du nord pour se rendre à la foire annuelle de Falkirk, et *La bousculade*, inspirée par un mouvement de panique des animaux que voulait acheter Rosa Bonheur sur cette même foire (voir figure 11). En outre, nous ne savons pas vraiment les races représentées dans ces tableaux, les animaux étant plus proches des Salers que des bœufs écossais. Beaucoup d'animaux étant de couleur noire, le zootechnicien Bernard Denis évoque l'hypothèse que Rosa Bonheur puisse avoir rencontré des *Welsh Black*, ou autres *Longhorns*³⁴⁴. La race *Welsh Black* est une race bovine noire attestée depuis plus de mille ans au Pays de Galles où elle tire profit des maigres pâturages et du rude climat. Le herd-book date de 1883.

³³⁹ BAUDEMONT, 1856, IX

³⁴⁰ *ibidem*, LXX

³⁴¹ *ibidem*

³⁴² *ibidem*

³⁴³ *ibidem*

³⁴⁴ DENIS, 1997, p.148

De toute façon, il est vrai que certaines peintures prouvent que l'artiste a pu rencontrer, ça et là, des animaux appartenant à diverses races étrangères. Par exemple, les bœufs de Hongrie sont représentés dans *Bœuf de Hongrie*³⁴⁵. Rosa Bonheur a également exécuté des dessins d'un taureau et d'une vache Hongrois, ainsi que d'un attelage de boeufs à l'occasion du concours universel agricole, dans l'ouvrage d'Emile Baudement (voir figure 60, figure 61 et figure 62). En réalité, la race bovine Hongroise descend de la race Grise des Steppes. Les modifications de la race primitive constatées par un allongement de la tête, du corps, des membres, des oreilles et surtout des cornes, se seraient opérées suite à un changement de la nature des sols, à une fertilité plus importante, et aux soins économiques donnés au bétail. Cette race aurait rapporté le typhus en France et l'aurait transmise aux bovins français après s'être échappée des convois d'alimentation lors de l'envahissement par les armées russes, autrichiennes et prussiennes à la fin de la guerre liée à la Sixième Coalition, de janvier à avril 1814, pendant laquelle Napoléon I^{er} tente d'éviter ou d'arrêter l'invasion de la France et de conserver son trône³⁴⁶. Le cheptel hongrois aurait été contaminé dans les années 1815. La description que nous en donne le *Journal d'Agriculture pratique et de l'agriculture* en 1856 correspond tout à fait aux dessins de l'artiste³⁴⁷. La tête des animaux du livre de Baudement est en effet étroite et fine à son extrémité, en particulier chez la vache et les bœufs, le museau étant très peu large. Le « *toupet qui descend sur le front* » est finement représenté chez la vache Hongroise. Mais, toute la rigueur naturaliste de l'artiste s'exprime dans l'exécution des cornes qui sont en effet « *très éloignées à leur base, horizontales, puis recourbée vers leur milieu en avant et en haut* », ceci est parfaitement illustré par les bœufs de l'attelage. Leur encolure est bien « *longue et épaisse* », tandis que le corps « *allongé et étroit* » possède un garrot haut placé, comme en atteste le vide sous sternal du taureau de Bonheur. Les os du bassin faisant protrusion sous la peau des animaux de l'artiste illustrent pour leur part « *les hanches larges et proéminentes* » de la race Hongroise. Cette dernière, grâce à sa taille élevée, est utilisée pour sa force et sa rusticité pour de longs voyages. En Hongrie, on l'utilise aussi pour sa viande.

Le tableau *Le repos* (voir figure 63), qui représente deux bœufs à la charrue, évoque pour sa part des animaux d'Europe centrale ou d'Italie. En effet, ces animaux sont, selon Bernard Denis, « *plutôt courts par rapport à leur taille* », ce qui est typique du bétail de ces régions³⁴⁸. Il est possible que l'artiste ait été en présence d'animaux italiens lors de ses longues promenades dans la campagne niçoise. Elle écrit par exemple : « *j'avais eu l'idée de photographier un berger italien dont la silhouette, en tête de son troupeau de chèvres, m'avait parue pittoresque.* »³⁴⁹.

Les bovins du Nivernais ont été diversement représentés dans l'œuvre de l'artiste. Nous ne les développerons pas dans cette partie, puisque nous avons choisi d'étudier plus en détail l'exemple du *Labourage Nivernais*. Ce tableau traduit bien les commentaires et questions qui peuvent venir à l'esprit du zootechnicien qui le regarde. Il est aussi intéressant à replacer dans le contexte rural du 19^{ème} siècle afin de le comparer avec celui que nous connaissons actuellement.

³⁴⁵ *ibidem*

³⁴⁶ BARRAL, 1856

³⁴⁷ *ibidem*

³⁴⁸ DENIS, 1997, p.148

³⁴⁹ BORIN, 2011, p.284

1. HISTOIRE DE LA TOILE

Voir figure 64

Le Salon de 1848, où sont exposées 5 180 œuvres, est un franc succès pour la fratrie Bonheur qui occupe une page entière du catalogue, sans oublier les objets envoyés à la partie sculpture. Rosa Bonheur y présente : *Bœufs et taureaux (race du Cantal, dite de Salers)*, *Moutons au pâturage*, *Chien courant (race de Vendée)*, étude, *Un bœuf*, *Le meunier cheminant*, *Pâturage de bœufs de Salers*, et deux bronzes *Un taureau* et *Une brebis*. Les critiques ne tarissent pas d'éloges à son propos et à l'âge de 26 ans Rosa Bonheur reçoit, en juin 1848, la médaille d'or du Salon pour *Bœufs et taureaux (race du Cantal, dite de Salers)*. Ainsi, le 3 juin 1848, A.-J. Dayot, dans l'*Illustration*, Salon de 1848, écrit : « Rosa Bonheur est aujourd'hui une des célébrités de notre peinture. C'est elle qui approvisionne notre musée de son plus beau bétail ; nous n'avons à redouter aucune concurrence étrangère. »³⁵⁰. La célébrité de notre artiste est alors grandissante et son talent est célébré à la fois par les récompenses et par les commentaires élogieux des observateurs. Le critique Anatole de la Forge salue ce « soleil levant » et ajoute : « L'artiste a donné au monde les preuves de son génie, représentant la vie laborieuse des champs avec autant de poésie que de vérité, ce qui lui assure un rang très distingué parmi les paysagistes et les peintres d'animaux. »³⁵¹. C'est d'ailleurs durant le Salon de 1848 que Brascassat tombe en désuétude face à sa jeune rivale dont les animaux ne sont pas en « fer-blanc », mais emplis de la vérité de la vie quotidienne des champs. Ce succès exceptionnel pour une jeune femme de cette époque finit par parvenir aux oreilles du gouvernement qui saisit l'occasion pour lui commander une scène de labourage, le 3 juillet 1848. En effet, l'artiste a déjà exposé deux fois sur ce thème. Ainsi, le 19 septembre 1848, Rosa Bonheur vient chercher un premier acompte de 1.500 francs (sur 3000 prévus à l'origine) auprès du Ministre des finances. Les temps de misère sont loin derrière la famille Bonheur et l'artiste commente : « Ces trois billets de banque font une entrée triomphale à la maison, jamais on n'en avait vu autant à la fois. »³⁵². Mais, Paris n'est pas le lieu idéal pour trouver l'inspiration pour un labourage et l'artiste, comme à son habitude, a besoin de croquis, d'esquisses, de dessins, « documents » nécessaires à tout travail sur toile. Il lui faut s'immerger dans le monde agricole, qu'elle affectionne tant, impressionner son esprit et transcrire ses études sur sa feuille de papier, les différentes activités qu'elle y verra, les attitudes des bœufs de labour et leurs caractéristiques morphologiques. Rien n'est inventé. C'est pourquoi, Rosa et Nathalie acceptent la proposition du sculpteur Justin Mathieu de venir séjourner dans sa demeure. C'est par l'intermédiaire de sa fille de 18 ans nommée Esther, que Justin Mathieu fait la connaissance de Raymond Bonheur, auprès duquel elle prend des cours de dessins. Son domaine est le Château de la Cave dans la Nièvre, sur la commune de Beaumont-Sardolles, à l'est de Nevers. C'est en réalité la propriété de la famille Mathieu toute entière, dont les hommes sont éleveurs de bœufs charolais. Rosa Bonheur arrive ainsi dans la Nièvre pour la première fois à l'automne 1848. Peu à peu, elle se lie d'amitié avec la fille du châtelain, Esther, dont le caractère « de bonté, d'esprit et de goûts artistiques »³⁵³ plaît beaucoup à la peintre. Rosa et Nathalie passeront ainsi tout l'hiver dans le canton de Saint Benin d'Azy. C'est une région de 200 à 330 mètres d'altitude, où les hivers sont rudes et la vie agricole intense. Rosa Bonheur sympathise avec les habitants du pays qui

³⁵⁰ *ibidem*, p.123, 124

³⁵¹ *ibidem*

³⁵² *ibidem*, p.128, 129

³⁵³ *ibidem*

sont séduits par sa simplicité et l'amour qu'elle porte à leur travail ; ils la surnomment « *Mam'zelle Rosa* »³⁵⁴. L'artiste travaille intensément, comme à son habitude, pour rendre au mieux sur son futur chef d'œuvre, les impressions, la beauté des bovins et l'ambiance du lieu où elle vécut durant deux saisons. Son souci de vérité s'apparente à un devoir envers le travail du bétail et des hommes qu'elle rencontre, rien ne doit sortir de son esprit, il faut qu'elle puisse retranscrire parfaitement la grâce et la difficulté de la vie rurale. Pour Rosa Bonheur cela passe surtout par la représentation de l'animal. Bien que le paysan soit présent dans ses toiles, c'est le regard tellement vrai du bœuf qui retient l'attention du spectateur. Ainsi, l'artiste parcourt les campagnes nivernaises et met au point son habituelle méthode de travail : d'inlassables études sont effectuées avant toute application de peinture sur le tableau définitif, depuis les rapides dessins dictés par l'enthousiasme d'un instant ou d'une rencontre, jusqu'à la juxtaposition de fragments sur une même toile, en général représentés par un tracé au pinceau fin (comme par exemple ses *Etudes de tête et d'œil de bœuf* : voir figure 17). L'artiste multiplie donc ses études afin de terminer pour le Salon de 1849, le tableau commandé par l'Etat. Elle créera par exemple, *Etude de taureau nivernais*, prémices de son fameux *Labourage Nivernais*. Nathalie Micas n'a de cesse de l'encourager. Rosa Bonheur affirme : « *C'est grâce à sa présence que j'ai pu travailler avec un succès et une rapidité étonnante.* »³⁵⁵. Avant de repartir, afin de les remercier de leur hospitalité, la peintre offre à la famille Mathieu le portrait d'un chien vendéen taché de jaune, grande nature.

Rosa Bonheur, revenue à son atelier de la rue de l'Ouest, des images plein la tête et ses « documents » en main, est apte à peindre le chef d'œuvre commandé par le gouvernement. Il s'agit bien évidemment d'un labourage, mais cette fois au lieu d'un pauvre éleveur suivant péniblement une charrue tractée par deux bœufs, elle peint deux attelages de trois paires de bœufs chacun. Raymond Bonheur vient à l'atelier pour examiner fièrement les ébauches du futur tableau de sa fille. Rempli de joie, les larmes aux yeux, il l'embrasse et dit : « *Je vois que tu suis de près Vigée-Lebrun, cette grande femme française. Ce n'est pas en vain que je te l'ai donnée pour modèle.* »³⁵⁶.

Ainsi, grâce à la rapidité et à la rigueur de travail de Rosa Bonheur, le 15 juin 1849, au Palais des Tuileries, le Salon ouvre ses portes avec un nouveau chef d'œuvre, *Le labourage nivernais*. Le nom en est malheureusement déformé, il porte le titre suivant : *L'Abordage nivernais, le sombrage*. Rosa Bonheur commente : « *Deux coquilles dans la même ligne. J'ai cherché dans tous les dictionnaires, mais dans aucun je n'ai pu trouver le mot énigmatique qui termine la mention. Ce quiproquo m'a valu nombre de demandes auxquelles je n'ai pu répondre. Heureusement, cela n'a pas nui à l'appréciation de l'œuvre.* »³⁵⁷. En effet, la scène décrit bien le premier labour effectué en automne aussi appelé « sombrage », mais Rosa Bonheur semble l'ignorer. L'accueil pour cette commande d'Etat est très favorable. Eugène de Mirecourt explique ce succès par l'absence de fougue, d'audace ou d'excès d'éclat, par une représentation de l'animal naïvement ressentie et scrupuleusement exécutée : « *Il ne faut pas chercher ailleurs, la cause de son succès. La simplicité chez elle a mieux réussi que la finesse chez les autres.* »³⁵⁸. A. Mazure, dans *Etudes philosophiques sur la nature et l'art*, écrit : « (...) nous avons de très habiles peintres de paysages (...) une femme surtout qui porte ce talent jusqu'au génie : Rosa Bonheur. »³⁵⁹, ou Edmond Texier dans son ouvrage *Tableau de Paris* : « *La toile montre des qualités sérieuses, évidentes, un amour sincère de la nature, une*

³⁵⁴ *ibidem*

³⁵⁵ *ibidem*

³⁵⁶ *ibidem*, p.129

³⁵⁷ *ibidem*, p.146, 147

³⁵⁸ DE MIRECOURT, 1856, p.47

³⁵⁹ BORIN, 2011, p.147

exécution à la fois consciencieuse et large (...) »³⁶⁰. D'ailleurs plusieurs de ses biographies sont tellement emportés par le succès du *Labourage nivernais* qu'ils commettent la même erreur : « *Presque tous mes biographes prétendent que mon Labourage nivernais m'a valu ma médaille d'or. Au contraire, c'est ma médaille d'or qui m'a valu la commande de mon Labourage nivernais.* »³⁶¹. Ce chef d'œuvre assure donc une notoriété définitive à Rosa Bonheur. Théophile Gautier, tout juste rentré de Hollande, dont les peintres animaliers font office de maîtres pour les artistes français, compare la toile au fameux taureau de Potter : « *(les bœufs) étudiés, dessinés, rendus avec une science et une correction anatomiques que l'on chercherait en vain dans ce peintre dont la vogue nous a toujours étonnés.* »³⁶².

Comme toujours, l'œuvre est criante de vérité, telle une photographie des bovins nivernais du 19^{ème} siècle dont les muscles, les tendons et les os sont rendus fidèlement, attestant de la science anatomique de l'auteur. Il s'agit d'une toile de grand format assez inhabituelle, 1,34 mètres par 2,60 mètres, dont le choix du sujet n'est pas totalement élucidé. En sélectionnant le Nivernais, Rosa Bonheur se range aux côtés des provincialistes comme dans la *Mare au Diable* de George Sand, parue en 1846. La presse ne cesse d'ailleurs de faire le rapprochement entre les deux femmes. Emile Cantrel écrit ainsi, dans *l'Artiste*, le 1^{er} septembre 1859 : « *Il y a une très intime parenté entre les deux talents. Toutes deux savent entendre les symphonies muettes de la création, toutes deux savent nous les rendre avec le langage de l'art : l'une dans les descriptions d'une plume (...) l'autre, dans les récits d'une palette qui a tout le génie, toute la fermeté de style, toute la vigueur du coloris, qui ont fait si justement la gloire de la plume. George Sand et Rosa Bonheur sont deux paysagistes de Jean-Jacques, deux femmes supérieures que l'Europe nous envie, deux peintres dont la France aura le droit de se glorifier, deux génies frères.* »³⁶³. Rosa Bonheur ne se défend d'ailleurs pas du lien qui est fait avec sa collègue écrivaine, professant une admiration totale pour sa « *sœur de plume* »³⁶⁴. Elle affirme à Venancio Deslandes : « *J'ai l'honneur de partager les mêmes vues que Mme George Sand concernant le bref séjour que nous faisons sur terre.* »³⁶⁵. Suite au Salon, le tableau commandé à l'origine pour figurer au Musée de Lyon, est finalement exposé au Musée du Luxembourg. C'est un des premiers tableaux de ce Musée. Il faut attendre 1920, pour que ce dernier soit transféré au Louvre, il est ensuite déposé au Palais de Fontainebleau en août 1923, où un musée Rosa Bonheur sera inauguré en 1929. Il est désormais exposé au Musée d'Orsay.

Des œuvres de Rosa Bonheur publiées par la maison Goupil, c'est le *Labourage nivernais* qui fut le plus reproduit et le plus diffusé. Edmond Texier écrit : « *Le public a sans doute vu à la vitre des marchands la copie du Labourage nivernais.* »³⁶⁶. Ainsi, le tableau sera tout d'abord reproduit par Soulange-Teissier sous forme de lithographie. La planche figure à la rubrique « *paysage, chasse, animaux* » des *Publications nouvelles de la maison Goupil and Cie*, en octobre 1852. Comme le réalisme de l'artiste provoque un grand engouement de la part du public, qui sent en lui une impression véritable et sérieuse devant ses bœufs blancs et roux à l'anatomie parfaite, la lithographie est largement diffusée. Elle est proposée en noir et blanc au prix de douze francs, et en couleurs au prix de vingt-quatre francs. Le tableau sera aussi reproduit en photographie, déclinée dans les différentes séries de la maison allant de la « *Cartes de visite* » (en 1864) à la « *Cartes-album* » (en 1874), en passant par la « *Galerie*

³⁶⁰ TEXIER, 1853

³⁶¹ BORIN, 2011, p.147

³⁶² HARDOUIN-FUGIER, 2001

³⁶³ BORIN, 2011, p.147

³⁶⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.157

³⁶⁵ BORIN, 2011, p.148

³⁶⁶ TEXIER, 1853

photographique » et le « Musée Goupil » (en 1865). La toile sera aussi disponible en gravure dans divers formats. Le titre de l'œuvre est d'ailleurs changé. Dans un habituel souci commercial de la part de la maison Goupil, il devient simplement : *Le labourage*. Le succès auprès du public fut tel qu'un litige éclata entre la maison Goupil et Mme Hugel, peintre sur porcelaine. En effet, la copie sur porcelaine était à la mode dans les années 1850, donnant à Mme Hugel l'idée de transcrire l'image du fameux *Labourage nivernais*. Le problème du droit d'usage de reproduction d'un tableau se pose alors : « *Ma copie était exposée chez M. A. Giroux quand M. Goupil a fait saisir ma peinture prétendant avoir seul le droit de reproduction.* »³⁶⁷ Commence une longue correspondance afin de savoir si la maison Goupil est effectivement détentrice du droit exclusif, et par la même autorisée à saisir les contrefaçons ou objets dérivés comme elle le fit pour la porcelaine de Mme Hugel. C'était, semble-t-il, effectivement le cas.

Nous voyons donc quel fut l'engouement extraordinaire du public pour le *Labourage nivernais*. Il est certain que le réalisme, la scène de vie quotidienne rurale emplies de simplicité, touchaient le public de façon véritable. Mais c'est avant tout l'anatomie parfaite, l'œil limpide et le mufler chargé d'écume des bovins du Nivernais qui retiennent l'attention du public. Nous allons désormais essayer d'analyser plus en détails les causes de l'immense notoriété de la toile, en nous appuyant plus particulièrement sur notre expérience vétérinaire en matière de zootechnie.

2. ANALYSE DE L'ŒUVRE

Vers une description globale du tableau : le labeur agricole

Le *Labourage nivernais* est une scène agricole à laquelle assista Rosa Bonheur lors de son séjour dans la Nièvre. Le thème du labour est très commun dans la littérature romantique, mais il revient à notre artiste d'en ouvrir la longue série peinte. C'est en effet un thème récurrent chez elle. La toile étudiée ici décrit le premier labour appelé sombrage (ce que semble ignorer l'artiste à propos de ce sous-titre apposé à l'œuvre sans son accord) que l'on effectue au début de l'automne, saison à laquelle l'artiste arrive au Château de la Cave³⁶⁸. Il s'agit là d'une indication technique qui donne un accent ethnologique à la toile. Ce travail consiste à ouvrir profondément la terre afin de l'aérer. Rosa Bonheur représente de manière très réaliste les travées creusées par la charrue des bœufs. L'insistance à représenter les mottes de terre et leur exceptionnel degré de vérité, proche du trompe l'œil, affiche un désir profond de l'artiste de faire parler la terre. On sent véritablement l'amour de la peintre pour cette matière qui représente pour elle une seconde mère nourricière, après la perte de sa propre mère. Edmond Texier écrit : « *Le riche humus noir retourné par le soc de la charrue, les brins de liseron qui apparaissent à moitié enfouis sous les mottes, la plante couchée en travers et qui vient d'être fauchée par le pied, tout cela est d'une vérité frappante.* »³⁶⁹ Son but est de célébrer le travail agricole et la splendeur des animaux travaillant au service de l'homme, pour lesquels ils s'avèrent si indispensables : « *Je résolu de peindre un attelage de trois paires de bœufs et, en me mettant à l'œuvre, j'avais bien aussi l'arrière-pensée de célébrer au moyen de mon pinceau l'art de tracer les sillons d'où sort le pain qui nourrit*

³⁶⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.143

³⁶⁸ BORIN, 2011, p.128, 129

³⁶⁹ TEXIER, 1853

l'humanité tout entière»³⁷⁰. Rosa Bonheur, considère comme un Art à part entière le labreur paysan, faisant preuve d'une profonde humilité concernant son propre don pour la peinture, qui devient un simple outil de représentation d'un métier très digne. Anna Klumpke évoquera d'ailleurs « *l'allégorie nourricière* » suggérée par la toile, célébrant la nature et ses habitants animaux, sans lesquels nous ne pourrions même pas exister³⁷¹. C'est bien là que se trouve l'origine de la vie.

La présence de la scène est soutenue par le format important, de type paysage, du tableau, mesurant 134 centimètres de longueur par 260 de largeur. Il semble emporter en son sein le spectateur. Le champ où se situe la scène, baigné d'un radieux soleil de fin d'été, est traversé par deux attelages de six bœufs nivernais chacun, clairement identifiables, qui valorisent la beauté des races régionales françaises. Il est ici intéressant d'examiner le type de charrue et le mode d'attelage des bovins, en particulier les jougs. Notons tout d'abord que le premier cortège de bœufs est celui qui ouvre la terre, montant le raidillon par sa traction sur la charrue. Il est possible que cette dernière soit une fameuse charrue Dombasle développée au 19^{ème} siècle par Mathieu de Dombasle, agronome, précurseur de l'Enseignement Supérieur Agricole français³⁷². Surnommé par ses contemporains « *le meilleur laboureur de France* », il invente le régulateur Dombasle qui a pour fonction de modifier l'entrure de la charrue et par conséquent de régler la profondeur du sillon³⁷³. Il sert aussi à modifier la largeur de la raie ouverte par le soc. Un mouvement effectué de bas en haut et vice-versa permet de modifier la profondeur du sillon, là où un mouvement de gauche à droite modifie la largeur de ce dernier. Ainsi, la charrue Dombasle obtient un succès considérable au 19^{ème} siècle de par sa légèreté, sa robustesse, son faible coût, sa bonne conception et la faible force de traction nécessaire à son utilisation. A l'origine, créée avec versoir mais sans roues, elle s'apparente à l'antique araire. Le but de l'outil sans roues était de diminuer le nombre d'animaux nécessaires au déplacement de la charrue puisque l'avant-train est un élément de résistance important. L'éleveur faisait ainsi des économies. Mais le travail était, lui, plus difficile, le laboureur se voyant contraint d'utiliser toute sa force pour maintenir sa charrue convenablement. C'est pourquoi un modèle avec fixation permettant l'utilisation d'un avant-train à roues égales fut inventé en complément, rendant plus aisé et plus sûr le maniement de l'outil par l'humain³⁷⁴. C'est sûrement ce type de charrue Dombasle que l'on voit dans la toile de Rosa Bonheur. Il est possible de distinguer les deux roues juste à l'arrière des bœufs, le soc est enfoui dans la terre et le versoir semble apparaître sous la forme d'une pièce de bois sortant du sillon. Le joug est la partie qui relie les bœufs à la charrue. La plupart du temps, il est constitué d'une grande barre de bois transversale, généralement monoxyle, elle est observable assez distinctement entre les deux derniers bœufs de l'attelage principal. Les différentes barres de bois qui forment une ligne centrale de démarcation, sont reliées entre elles par des chaînes. Deux encoches arrondies permettent le positionnement des animaux, et, dans la composition de Rosa Bonheur, on observe sur chaque bovin un joug de tête apposé sur le front, protégé par une épaisse paille.

Le tableau est très équilibré, la ligne descendante des collines à l'arrière-plan s'oppose aux diagonales montantes des bœufs³⁷⁵. Les deux tracés se croisent au centre du tableau, délimitant deux espaces distincts : d'une part le bleu du ciel à peine dérangé de quelques vaporeux nuages et d'autre part l'espace des labours, du travail, de la vie animale et de la terre. La ligne de composition principale est constituée par les animaux qui montent vers

³⁷⁰ KLUMPKE, 1909, p.193

³⁷¹ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.179

³⁷² *ibidem*

³⁷³ BOULAIN, 1998

³⁷⁴ KNITTEL, 2005

³⁷⁵ HARDOUIN-FUGIER, 2001

la droite, elle coupe la toile d'un bout à l'autre. Les bœufs semblent passer un à un devant le spectateur. La rangée d'animaux est accompagnée d'une nouvelle diagonale avec laquelle elle forme un angle aigu, il s'agit du chemin qui borde l'extrémité lointaine du champ. Comme à son habitude, Rosa Bonheur place ses sujets fidèlement dans leur environnement naturel. Ainsi, elle représente scrupuleusement la végétation propre aux paysages retrouvés dans la Nièvre, reflétant son goût pour les identités régionales. Pour cela elle utilise un minimum d'éléments, qui suffisent à planter le décor complètement. La rangée de haies qui borde la prairie, la forêt de feuillus s'élevant sur une colline de faible altitude apportent les détails nécessaires. La terre grasse et les animaux bien portants montrent la richesse de ce terroir qu'elle a longuement étudié sur le motif³⁷⁶. L'ensemble est baigné d'un éclairage clair, froid, un peu trop égal, les mouvements des bovins semblent ralentis, le temps apparaît presque figé. Les jeux d'ombre et de lumière sur la terre sont subtils et décomposés en trois coloris. Une impression générale de force tranquille, de puissance sereine et d'effort soutenu dans un mouvement en avant perpétuel se dégage du tableau.

Il est important de s'attarder maintenant sur l'omniprésence des bovins comparativement aux paysans, l'œuvre montrant déjà l'attrait exclusif de l'artiste pour le peuple animal par rapport à la figure humaine. D'ailleurs, sa manière très minimaliste de représenter le cadre naturel des ruminants respecte leur indépendance dans le paysage où ils évoluent : Rosa Bonheur est animalière avant d'être paysagiste. Son pinceau transforme les ruminants en objets de peinture, ne se perdant pas dans la nature environnante. Rosa Bonheur pratique la séparation des genres et des êtres dans son travail. Les laboureurs apparaissent effacés et flous, là où leurs frères animaux sont particulièrement détaillés et réalistes, passant gravement devant le spectateur en un cortège maîtrisé, tout en puissance. C'est à grand peine que nous tentons de distinguer leurs visages, totalement inexpressifs, cachés derrière la bordure de leur chapeau. Rosa Bonheur se focalise sur les bœufs, c'est l'animal sujet qui l'intéresse ici, son regard reflétant pour nous ses sentiments profonds. D'ailleurs le premier attelage cache en partie le bouvier qui l'aiguillonne, et l'homme qui suit, si petit en appuyant sur les manches de la charrue, est totalement placé dans l'ombre, empêchant le spectateur d'apercevoir son visage. Le deuxième attelage laisse pour sa part à peine deviner la présence humaine³⁷⁷. Ainsi, y compris sous la conduite et au service de l'homme, l'animal est figuré par la peintre dans son intégrité physique et psychique, image de son patrimoine génétique. Le monde des hommes apparaît secondaire, effacé et presque violent face à la force maîtrisée des bœufs, plus humains que les paysans : *« Ce n'est pas la faute de l'artiste si elle a trouvé ces beaux bœufs, qu'elle a si bien représentés, en mauvaise compagnie, et si le paysan français avec sa blouse de toile bleue est le moins pittoresque de tous les paysans du monde. Je lui abandonne ces vilains, émancipés, mais non embellis. »*³⁷⁸.

Nous sommes dans un travail de reproduction de l'ordre de la photographie en ce qui concerne les animaux, éléments principaux de la toile : *« Puis ces bœufs vigoureux, ces honnêtes ruminants qui tirent la charrue de leur mieux, non pour vous, spectateur, dont ils ne se soucient pas, mais pour éviter la douleur de l'aiguillon qui les menace, ne semble-t-il pas que leur attitude, leur mouvement, aient été surpris au daguerréotype ? Pourquoi détailler ? C'est la nature prise sur le fait. »*³⁷⁹. Par son archaïque rigueur de naturaliste, Rosa Bonheur nous apporte un document d'archive puisqu'elle représente trois races de bœufs bien distinctes dans son tableau, preuves de son amour des particularismes régionaux. En cela, elle offre au zootechnicien un témoignage précieux, l'une des races représentée étant aujourd'hui disparue.

³⁷⁶ PAZ, 27 janvier 2012

³⁷⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.157

³⁷⁸ TEXIER, 1853

³⁷⁹ *ibidem*

Aspects zootechniques

Bien que la conformation globale des bovins paraisse assez semblable d'un individu à l'autre, la couleur de la robe dévoile l'existence de trois types d'animaux : les blancs et les blancs crème, qui sont en nombre supérieur dans le tableau, les froments uniformes, trois apparemment, et une pie-rouge à coloration latérale.

La première catégorie est facilement reconnaissable puisqu'il s'agit de Charolais-Nivernais, qui correspond pour nous à la race Charolaise élevée dans la Nièvre et quelque peu adaptée physiquement à cette région, d'où l'appellation alors donnée de « *Charolais-Nivernais* ». En effet, suite aux premières importations, datant des années 1770, la morphologie des Charolais s'est modifiée selon les zootechniciens de l'époque, justifiant une distinction avec le Charolais pur : « *Sous l'influence d'un climat moins régulier, moins doux, et d'un sol humide et froid, bien que produisant en abondance les fourrages nécessaires à leur alimentation, (...) ; la charpente osseuse s'est développée, la tête est devenue plus forte, (...), l'encolure s'est renforcée* »³⁸⁰. Ainsi, dès les premières générations, sous l'influence du nouveau milieu, les bovins charolais paraissent aux scientifiques perdre certains caractères de boucherie pour se rapprocher un peu du type travail traditionnel. La différence était donc faite entre le Charolais et le Nivernais à l'époque, là où nous associons les deux termes. En effet, les animaux n'en conservaient pas moins les caractères propres à la race Charolaise, c'est pourquoi nous décidons d'amalgamer les deux termes Charolais-Nivernais, comme le fait Bernard Denis dans le catalogue de l'exposition de Bordeaux³⁸¹. Les animaux représentés par Rosa Bonheur correspondent bien aux standards de la race. La robe de couleur blanche est déjà connue, et celle de couleur crème, un peu plus foncée est aussi admise pour la race. Elle a toujours existé, et correspond à un « faux blanc » d'un point de vue génétique. En attestent les écrits de Louis Moll en 1860 : « *A cette époque (en 1770), elle présentait comme caractères principaux, chez les individus bien nés, (...), une robe uniformément blanche, d'une nuance de crème* »³⁸². Peut-être la teinte crème est un peu exagérée par l'artiste, en particulier lorsque l'on regarde le deuxième bœuf du premier attelage, bien plus foncé que le Charolais très blanc en tête de cortège, à droite. Cela peut attester d'une ancienne trace de croisement avec le Durham rouge, en conservant à l'esprit que nous n'avons pas ici affaire à un métis, mais bien à un Charolais dont un des ancêtres aurait pu être croisé, apportant une teinte un peu plus foncée à sa descendance, pour sa part issue uniquement de Charolais. Le Durham importé d'Angleterre était en effet très en vogue dans les années 1850. Les bovins métis étaient souvent récompensés lors des concours agricoles, ainsi en 1856 : « *Les races qui se sont partagées les seize premiers prix distribués sont les suivantes : race charolaise pure sans aucune trace de mélange, cinq prix ; croisés durham-charolais ou manceaux, cinq prix* »³⁸³, l'auteur s'émerveille, confirmant l'existence de nombreux croisements Durham-Charolais : « *J'ai admiré là une belle vacherie, peuplée de vaches et de génisses de croisement durham-cotentin et durham-charolais.* »³⁸⁴. Le Durham a d'ailleurs été beaucoup utilisé dans le Nivernais, afin d'apporter une meilleure conformation bouchère aux animaux primitifs, mais ne présentant aucun intérêt pour le trait. Concernant les autres critères physiques, nous remarquons, plus spécialement sur le premier Charolais du deuxième

³⁸⁰ MOLL, 1860, p.141

³⁸¹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.147

³⁸² MOLL, 1860, p.136

³⁸³ LONDET, 1856

³⁸⁴ *ibidem*

attelage, que son corps est effectivement « *cylindrique et pesant* »³⁸⁵, alors que le deuxième animal du premier attelage possède une « *tête courte, large et des naseaux bien ouverts* ». Les cornes demi-longues et lisses sont crèmes et « *légèrement relevées vers la pointe* ». Rosa Bonheur nous dépeint de façon certaine ici, l'existence de la race Charolaise dans le Nivernais, avec ses caractères habituels, ne différant presque pas de ceux que nous connaissons aujourd'hui.

Les trois bœufs froment uniforme situés à gauche en tête, à droite en seconde position pour le premier attelage, et en deuxième position à gauche pour le second attelage, peuvent porter à interrogation. La détermination de la race est ici plus difficile. On pourrait cette fois penser que nous avons devant nous un véritable métis Durham-Charolais, de première génération, contrairement au cas des Charolais crème évoqué plus haut. Mais selon le zootechnicien Bernard Denis, cette hypothèse est à rejeter³⁸⁶. En effet, il ne peut s'agir d'un produit de première génération issu d'un tel croisement, car la probabilité que celui-ci soit uniformément blanc n'est pas envisageable. La présence de taches blanches sur la tête et le dessous serait alors observée de façon quasiment certaine. Or, la robe telle que représentée ici par Rosa Bonheur nous apparaît bien uniforme : il ne semble pas qu'il y ait présence de balzanes, en particulier sur l'antérieur et le postérieur droits du premier bœuf froment à droite, mais plutôt d'un effet de lumière, la zone plus claire ne descendant même pas jusqu'à l'onglon. Ajoutons que la race Durham n'étant pas douée pour la traction, il apparaît d'autant plus absurde que le paysan ait choisi d'utiliser des métis Charolais-Durham pour le travail. De plus, selon les propos de monsieur Bernard Denis, la cuisse du bœuf froment appartient à un animal de trait, elle est moins grasse que celle d'un animal de boucherie de type Durham. Ainsi, le métissage est exclu.

On peut songer, dans un deuxième temps, face à la silhouette demeurant « jurassique » des bœufs froment, qu'il s'agit d'animaux de l'ancienne race Fémeline, aujourd'hui disparue. En effet, ce type de morphologie les relie au grand groupe de bovins aux formes convexes, aux corps allongés et à la taille haute, comme les animaux du tableau, et qui comprennent notamment, de nos jours, le Charolais et les races pie-rouge de l'Est. La race Fémeline était d'ailleurs encore bien représentée dans l'Est de la Bourgogne, dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle³⁸⁷. Ainsi, en 1899, François Guenon situe la race « *au Nord, le long de l'Ognon et de la Saône, d'où elle s'étend jusqu'à la Bresse* »³⁸⁸. De même, en 1860, Edouard Thirria, évoque sa présence en Haute-Saône, la plaçant à l'Est de la Bourgogne, en région franc-comtoise³⁸⁹. Mais, son influence touchait aussi bien la Bourgogne, et plus particulièrement la Côte d'Or, puisque Jean Boichard relate que les maquignons qui approvisionnaient la ville de Dijon, affectionnaient particulièrement les bœufs Fémelins³⁹⁰. La présence de la race Fémeline dans la Nièvre, département où fut peinte la scène de Rosa Bonheur, est donc tout à fait envisageable. Il est d'ailleurs fort possible que la majorité des bovins du l'Est de la France, mais également des pays limitrophes à la frontière Est, étaient apparentés à ce type avant que des croisements avec les races suisses ne généralisent la robe pie-rouge³⁹¹. Pour appuyer nos propos, citons M. Thirria qui affirme que « *des Flamands, comme on les appelle, viennent acheter dans la Haute Saône* », confirmant la présence de la Fémeline jusqu'en Belgique ; ou encore M. Boichard qui avance son existence en Alsace. Ainsi, l'entière partie

³⁸⁵ MOLL, 1860, p.136

³⁸⁶ DENIS, 1997, p.147

³⁸⁷ DENIS, 1997, p.147

³⁸⁸ GUENON François, 1899

³⁸⁹ THIRRIA Edouard, 1860

³⁹⁰ BOICHARD Jean, 1977

³⁹¹ DENIS, 1997, p.147

Est du territoire (Alsace, Bourgogne, Franche-Comté) et certains pays limitrophes connaissaient les animaux du type Fémelin. Cette population a donc eu une importance et une influence historique considérable, puis est tombée peu à peu en désuétude face à d'autres races correspondant plus aux critères des temps modernes. Elle a finalement totalement disparue, et en cela la toile de Rosa Bonheur est un intéressant document d'archive pour le zootechnicien.

L'artiste nous montre tout d'abord que les bœufs Fémelins possédaient une morphologie très proche de leurs voisins Charolais, mesurant la même taille au garrot, ayant un corps de même longueur, aux courbes convexes. La description qui est faite par François Guenon, en 1899, vient appuyer l'image donnée par Rosa Bonheur. Par exemple le deuxième bœuf Fémelin du premier attelage illustre parfaitement la « *tête étroite et mince* »³⁹² propre à la race, là où le premier individu laisse apparaître ses « *naseaux roses* » et ses « *cornes assez longues et fines* ». Remarquons que le cou et la poitrine semblent un peu plus grêles que chez les Charolais. La race Fémeline était fort appréciée, les auteurs sont unanimes, pour sa docilité, sa facilité d'éducation, sa sobriété, sa solidité et l'énergie de son travail. Ces caractéristiques sont très utiles pour effectuer les tâches agricoles, comme le labour. Malheureusement, avec le développement de la mécanisation, ses aptitudes n'étaient plus vraiment recherchées chez les bovins. Nous pouvons voir ici une des causes de l'extinction progressive de la race. Cette dernière n'était pas vraiment rentable pour l'engraissement car « *le bœuf fémelin « prenait la viande » lentement* »³⁹³. Elle ne demeurait intéressante que suite à une valorisation par le travail. Le vétérinaire départemental Trélut le savait : « *Les cultivateurs reconnaissent avec nous qu'autant ils feront des bénéfices en produisant et en élevant des bêtes à cornes autant ils auraient de pertes en les engraisant* »³⁹⁴, et le praticien d'expliquer que la race Fémeline est de croissance lente avec des exigences alimentaires coûteuses, ne correspondant pas aux mauvais foin des structures agraires de l'Est. Ainsi, nous pouvons penser que d'une part les caractéristiques physiques intrinsèques des bovins Fémelins n'ont pas fait le poids face aux autres races engraisant plus facilement ; et que, d'autre part l'environnement d'élevage n'était pas adéquat à leur bon développement.

Le bœuf pie rouge à coloration latérale est lui aussi très intéressant en tant que témoignage d'un temps désormais aboli. La première idée qui vient immédiatement à l'esprit du zootechnicien est que nous sommes ici en présence d'un bœuf de type Ferrandais, de la région du Massif Central, comme décrit dans la partie 2.B.2. La Ferrandaise était en effet de coloration pie rouge, avec la présence d'individus à coloration latérale. De plus, fort réputée pour son travail et sa rusticité, elle était employée pour le trait dans de nombreuses régions de France, parfois fort éloignées de son berceau auvergnat d'origine. Il n'est pas impossible qu'elle fût rencontrée dans la Nièvre au 19^{ème} siècle. Cependant, rien ne sert d'aller chercher des origines si lointaines puisque le Morvan voisin possédait aussi sa propre race primitive de trait dont la robe « *rouge, acajou clair, quelquefois plus foncée, avec une large raie blanche sur le dos et les reins qui se prolongeait sur les fesses* »³⁹⁵ correspond à la figuration que nous en donne Rosa Bonheur³⁹⁶. D'ailleurs, André Sanson, zootechnicien de renom, contemporain de Rosa Bonheur, a confirmé dans ses écrits qu'il s'agit bien d'un bœuf Morvandiau. C'est un animal dont la morphologie est tournée vers le travail, et la description que nous en donne Louis Moll en 1860, convient parfaitement à l'individu de la toile. Sa tête bien attachée à son cou musclé apparaît plus épaisse que celle du bœuf Fémelin juste devant ; son corps est

³⁹² GUENON François, 1899

³⁹³ BOICHARD, 1977

³⁹⁴ *ibidem*

³⁹⁵ MOLL, 1860

³⁹⁶ DENIS, 1997, p.147

« *trapu et compact* »³⁹⁷; le « *genou* » avant droit du tableau est bien large et traduit la « *résistance qu'ils devaient offrir aux obstacles nés du terrain* »; l'épaule est effectivement « *très inclinée en arrière jusqu'au garrot sec et élevé* », la poitrine de l'animal de Rosa Bonheur semblant véritablement fuyante vers l'arrière. Il apparaît donc plus probable que nous ayons devant les yeux un individu de la race Morvandelle, aujourd'hui éteinte. Ceci est compatible d'une part avec les descriptions morphologiques anciennes et, d'autre part, avec la logique géographique. En effet, la probabilité que tous les animaux du tableau proviennent de la zone nivernaise est très grande. Il est d'ailleurs possible de rapprocher *Labourage nivernais* d'une autre toile de l'artiste, qui montre elle aussi un bovin Morvandeau dont la panachure blanche se reproduit cette fois sur la tête (caractère bien décrit par Louis Moll pour la race) : il s'agit de *Attelage de bœufs nivernais* (voir figure 65). Une fois de plus, le contexte nous permet d'exclure l'hypothèse d'une Ferrandaise, puisque l'animal est représenté aux côtés d'un véritable boeuf nivernais typique. Géographiquement parlant, la probabilité d'un bœuf Morvandiau est ici encore plus grande.

Nous allons désormais essayer de comprendre les mécanismes historiques de la disparition de cette race qui n'a été que fort peu représentée, nous laissant imaginer l'importance zootechnique de l'œuvre de Bonheur. Comme évoqué plus haut, le bœuf Morvandeau est réputé pour sa capacité de travail importante, M. Dupin, de l'Académie des Sciences morales et politiques écrit en 1852, que le Morvandiau est « *une race moins grandiose que d'autres, mais forte, courageuse, adroite, docile à la voix du bouvier* »³⁹⁸ et le *Journal d'Agriculture de la Côte d'Or* ajoute en 1892 qu'il s'agit d'une « *des meilleures races de travail : sobre, vigoureuse, légère.* »³⁹⁹. Nous comprenons donc que peu à peu, la race Morvandelle ne répondra plus aux besoins de son temps et à l'évolution des techniques, d'autant plus que s'amorce une révolution assez brutale dans la région. La concurrence avec le Charolais, mieux conformé pour la boucherie, est rude. *Le labourage nivernais* est d'ailleurs l'illustration de l'implantation nivernaise du Charolais puisque ce dernier représente huit des bovins de la composition contre seulement cinq de races primitives locales. Nous pouvons donc tenter d'avancer plusieurs causes au déclin de cette race, en nous appuyant sur l'ouvrage de Louis Moll paru en 1860.

Tout d'abord, dès 1830, les moyens de transport se développent fortement. La création de bonnes routes dans la Nièvre, parvenant jusqu'aux voies flottables associée à la communication de l'Yonne avec la Loire via le canal du Nivernais permettent une réduction des distances entre lieux d'exploitation et lieux de navigation. Les déplacements deviennent plus aisés, moins longs et moins pénibles, qualités même pour lesquelles la race Morvandelle était utilisée. Emile Baudement nous le rappelle, en lui comparant le bœuf Parthenais : « *Je doute qu'il puisse rivaliser avec l'ancien bœuf du Morvan, dans des lieux escarpés, à travers les bois, où le sentier est à peine tracé, dans les chemins boueux, défoncés, impraticables* »⁴⁰⁰. Parallèlement, la rusticité n'étant plus le critère essentiel, se développe la race Charolaise. En effet, cette dernière est un « *excellent travailleur à engraissement rapide, facile à l'herbage comme à l'étable* »⁴⁰¹ et se vend plus cher aux herbages. Son utilisation est donc très avantageuse en commun avec le Morvandiau pour le trait, dont Rosa Bonheur nous donne l'illustration parfaite.

De plus, la disparition progressive de la race chevaline légère du Morvan, remplacée par le Franc-Comtois engendre une concurrence aux Morvandiaux pour le trait. Les bœufs étaient en effet utilisés, une fois les travaux agricoles du printemps terminés dans les régions

³⁹⁷ MOLL, 1860

³⁹⁸ MOLL, 1860

³⁹⁹ Anonyme, 1862, p.147

⁴⁰⁰ BAUDEMONT, 1856

⁴⁰¹ MOLL, 1860

montagneuses plus élevées, au transport du bois des vaux d'Yonne jusqu'au port du canal du Nivernais.

Les changements s'engagent également avec la coupe pour la vente des hautes futaies demeurées jusqu'ici intactes. On constate donc la disparition progressive des forêts de Biches ou de la Gravelle au profit d'un perfectionnement des cultures, suite à un report des capitaux sur l'agriculture. Le *Journal d'Agriculture pratique* constate l'apparition de nouvelles semences en 1859 : « le houblon, que la Côte d'Or cultive avec succès, se propage dans l'Yonne et paraît devoir y réussir. Le Cher, l'Yonne, le Loiret ont fait l'essai de la culture du sorgho, qui procure des ressources comme fourrage. Quelques praticiens de l'Yonne distillent la betterave (...) le comice d'Aubigny s'efforce de propager l'igname. »⁴⁰². Ainsi, l'utilisation du Charolais se généralise puisque le travail est devenu moins pénible et surtout du fait que sa bonne consommation valorise davantage le développement de la culture de fourrages artificiels. Il s'agit d'une race à meilleur engraissement que la Morvandelle. Dès qu'un perfectionnement notable de l'agriculture est instauré, le Charolais remplace le Morvandiau, qui est refoulé dans les montagnes granitiques du Haut Morvan. Ainsi, on observe de plus en plus l'utilisation des deux races en association pour le transport des produits sylvicoles sur les ports du canal. De plus, dans les bas étages du Morvan, les vaches Morvandelles sont livrées aux taureaux Charolais, les descendants étant très appréciés pour le travail et l'engrais : « attention portée sur le croisement morvandelle charolaise, introduite par l'un des fondateurs de notre Comice, et dont les produits ont fait l'admiration de toutes les expositions en France et à l'étranger. »⁴⁰³. Mais ces croisements et ces associations annoncent déjà le futur déclin de la race Morvandelle, dont la seule image demeure dans les tableaux de rares animaliers sérieux du 19^{ème}, passionnés par les particularismes régionaux et à travers leur reproduction aussi vraie que nature. Rosa Bonheur faisait partie de ces peintres si serviables aux zootechniciens actuels.

Ces considérations zootechniques nous ont amenés tout naturellement à replacer le *labourage nivernais* dans le contexte historique qui entourait sa création, nous permettant d'expliquer pourquoi telles races étaient présentes dans la Nièvre du 19^{ème} et pas d'autres, afin aussi de comprendre pourquoi désormais certaines ont disparu. Après avoir planté le décor entourant la toile, nous allons donc chercher, modestement, en tant qu'amateurs vétérinaires d'avancer une ébauche d'interprétation de ce tableau. Rosa Bonheur a-t-elle voulu nous faire passer un message en peignant cette scène paisible de premier labour ?

Le labourage nivernais, une ode à la ruralité française du 19^{ème} siècle

Comme le suggérait Anna Klumpke, cette toile semble être une « *allégorie nourricière* »⁴⁰⁴, c'est un hymne à la Nature, mère de tous les êtres humains et sans laquelle nous ne pourrions vivre. Les mottes de terre représentées de façon si réaliste prouvent bien le désir de l'artiste de faire parler la terre. D'ailleurs ce ne sont pas ces pauvres paysans, aux visages flous, cachés par le bord de leur chapeau, qui sont les sujets de ce tableau, mais bien les bovins, dont le passage en un cortège serein masque les corps des humains. C'est grâce à cette puissance animale, évoluant en parfaite harmonie avec son environnement nivernais, que les populations des villes sont à même de se nourrir. En ayant constamment à l'idée de « *montrer l'art de tracer les sillons d'où sort le pain qui nourrit l'humanité toute entière.* »⁴⁰⁵, Rosa Bonheur oppose aux villes, qu'elle pensait si étouffantes, la vitalité calme des

⁴⁰² BARRAL, 1859, p.19

⁴⁰³ BARRAL, 1861, p.287

⁴⁰⁴ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.179

⁴⁰⁵ BORIN, 2011, p.128

campagnes. On peut relever ici la pertinence des remarques d'Albert Boime, qui constate que l'artiste magnifie le travail des champs, et en particulier le labeur des ruminants au service de l'homme. La campagne « innocente » est placée en contrepoin des villes, qui sont dans ces années 1846-1850, des lieux de corruption. C'est en cela, que le tableau est inévitablement comparé à la *Mare au Diable* de George Sand, du fait de son même côté provincialiste. De surcroît, souligne M. Boime, le Nivernais était une région bien connue pour son opposition au prince Louis-Napoléon, opposition fortement manifestée suite au coup d'Etat⁴⁰⁶. Peut-être Rosa Bonheur a-t-elle ainsi cherché à faire passer, au travers de cette scène de labourage, son soutien au monde de la campagne française auquel elle s'est toujours rattachée ? Il n'empêche que l'artiste nous offre ici l'image d'une France traditionnelle, d'une campagne archaïque et immuable à une époque où les techniques agricoles nouvelles, contrecoups du marché international et de la révolution industrielle anglaise, ainsi que les évolutions des villes, toujours plus étendues, changent la vie des ruraux. En effet, à partir de 1840, des progrès commencent à être observés car le Second Empire est l'âge d'or paysan. Rosa Bonheur est attachée aux particularismes régionaux, reflets des coutumes françaises. Elle s'engage d'un point de vue zootechnique, puisque ce ne sont pas des Durham ou des produits de croisement qu'elle nous montre ici, mais bien des Charolais tels que nous les connaissons encore aujourd'hui. L'influence anglaise n'a point atteint la province nivernaise : les Charolais ont tous les caractères morphologiques propres à la race. De même, l'artiste prend soin d'illustrer la présence de deux races locales, gardant ainsi pour nous un témoignage de grande importance. Elles valorisent la beauté des races françaises face à la standardisation imposée et demeurent malgré les croisements, avec le Charolais par exemple. Par leurs formes vigoureuses les bœufs nivernais manifestent contre le sang du Durham, informe bœuf gras incapable d'effectuer le travail de trait des champs⁴⁰⁷. La Fémeline et la Morvanelle représentent l'existence et la résistance de cette France rurale profonde, qui ne semble pas atteinte par les progrès technologiques et qui, sereinement, humblement, continue de nourrir du mieux qu'elle le peut le monde des villes. D'ailleurs, Rosa Bonheur nous propose une vision uniquement manuelle du travail des champs, la charrue Dombasle étant le seul lien unissant l'homme à l'animal. Le labourage est une tâche dure et fatigante pour l'agriculteur, totalement immergé dans la nature encore dépourvue de mécanisation. L'effort du corps ployé qui semble sortir de terre nous est montré ici dans toute sa splendeur. Rosa Bonheur nous laisse un hymne au labeur des ruminants face aux turpitudes de la ville, qui connaît en 1848, la Révolution. Quoiqu'il en soit bien que nous ayons là un tableau riche du point de vue idéologique et politique, traduisant un certain engagement de l'artiste, il n'en demeure pas moins un beau morceau de peinture, où se révèlent une fois encore les qualités de naturaliste, de réaliste, de dessin et de composition de Rosa Bonheur⁴⁰⁸.

Car, ce que le zootechnicien doit toujours garder à l'esprit c'est la simplicité de Rosa Bonheur. Peut-être est-elle engagée d'une certaine façon, mais ce qui est sûr c'est que l'artiste ne peint que ce qu'elle voit, rien n'est imaginé, rien n'est inventé pour soutenir telle ou telle idéologie. Rosa Bonheur est bien trop respectueuse du monde animal pour se permettre quelque fantaisie. L'objectivité est reine, et le tableau touche le spectateur par son réalisme. C'est seulement par la suite qu'un message peut être déchiffré, mais uniquement après une analyse toute scientifique de la toile. Eugène de Mirecourt explique d'ailleurs le succès de l'artiste auprès du peuple du fait de sa simplicité, qui réussit mieux que la fougue et l'excès d'éclat de ses concurrents⁴⁰⁹. L'image toute photographie et la touche naturaliste suffisent à transporter le public : « *La foule sent en elle-même une impression véritable et sérieuse face*

⁴⁰⁶ BOIME, 1981, p. 390, 391

⁴⁰⁷ HARDOUIN-FUGIER, 2001

⁴⁰⁸ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.157

⁴⁰⁹ DE MIRECOURT, 1856, p.45

en face de ces grands bœufs blancs et roux, à l'œil limpide, au mufle chargé d'écume (...) prise d'extase devant ces paysages qui respirent un charme si mélancolique, si rêveur, si rempli de parfums champêtres. »⁴¹⁰. Rosa Bonheur se place en messager de la Nature, qu'elle vient afficher sur les murs gris du Salon parisien : avec le *Labourage nivernais*, elle nous vante les beautés du bétail français et la noblesse des tâches qu'il accomplit chaque jour. M. Lepelle de Bois-Gallais nous explique dans une notice biographique que « *La mission de Rosa Bonheur est de déchiffrer la sublime poésie de la nature agreste (...)* » et plus loin : « *Son pinceau nous apprend à lire dans le livre si varié de la création.* »⁴¹¹. Ce qu'il faut donc savoir c'est que la peintre cherche avant tout à nous laisser un témoignage de la France rurale du 19^{ème} siècle, témoignage le plus précis et véridique possible. Bien sûr, toutes ses peintures ne sont pas aussi riches d'enseignements pour le zootechnicien que le *Labourage nivernais*, mais ce dernier illustre parfaitement tout le profit que l'on peut tirer des peintres animaliers sérieux et naturalistes, bien au-delà du côté purement artistique de l'œuvre. D'ailleurs, notons pour terminer, qu'il suffit de regarder l'expression des bovins, en particulier l'œil du deuxième charolais à droite de la composition, pour comprendre immédiatement que nous avons affaire ici à une observatrice aguerrie, se rapprochant presque de l'éthologue. Comme l'a écrit Bernard Denis : « *Ceux qui connaissent les bovins savent bien que « c'est tout à fait ça »* »⁴¹². Les vétérinaires que nous sommes ne peuvent que s'incliner devant une si admirable peinture, révélant de longues heures d'études et une profonde compréhension du monde animal.

Le *Labourage nivernais* fut donc un grand succès, faisant l'unanimité du public et de la presse, touchée par cette scène de labour si véritable. Mais la notoriété grandissante de Rosa Bonheur ne devait pas s'arrêter en si bonne route. Quatre ans plus tard, un deuxième chef d'œuvre vient confirmer le talent de l'artiste, il s'agit du *Marché aux chevaux*.

II. ROSA BONHEUR ET LES CHEVAUX

A. L'IMPORTANCE DES CHEVAUX DANS LA VIE DE L'ARTISTE

Rappelons tout d'abord que Rosa Bonheur vit dans un siècle où le cheval est essentiel économiquement parlant, aussi bien en tant que moyen de transport, qu'en tant que « tracteur », plus important que jamais aux commencements de l'ère industrielle marquée par la création de nouvelles routes. Le cheval est le signe d'une puissance économique mais aussi financière par l'émancipation de nouvelles races, et militaire, comme vecteur d'une stratégie renouvelée. La comtesse de Pange écrit très justement : « *Le cheval était à la fois un symbole, un état d'esprit, une légende, une utilité de tous les jours.* »⁴¹³. Bientôt l'urbanisation galopante du 19^{ème} siècle brouille les frontières entre les campagnes et les villes où les chevaux sont omniprésents. Les percées haussmanniennes permettent aux carrosses et charrettes de faire leur apparition en plein cœur de Paris. Le 19^{ème} est un siècle de cheval, l'animal est un élément essentiel à la vie de chacun. Pour Rosa Bonheur, les chevaux font

⁴¹⁰ *ibidem*

⁴¹¹ *ibidem*

⁴¹² DENIS, 1997, p.147

⁴¹³ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.75

partie intégrante de son existence, non pas comme simple outil de transport, mais comme compagnon et complice.

En effet, bien que Rosa Bonheur fût surtout reconnue à son époque pour ses tableaux de ruminants, elle n'a jamais cessé d'étudier et de peindre en parallèle, des chevaux. Elle signera d'ailleurs une lettre à Rousseau le 27 décembre 1895 : « ... votre vieille amie Rosa Bonheur, peintre de chevaux, amie des vétérinaires »⁴¹⁴, ou encore le 5 juin 1898 : « Rosa Bonheur artiste-peintre d'un riche talent surtout pour les chevaux français (...) »⁴¹⁵. Dès sa plus tendre enfance, ce sont les chevaux qui l'attirent, Eugène de Mirecourt écrit que Rosalie dès son plus jeune âge : « dessinait sur le sable, avec une branche d'arbre, tout ce qui frappait ses yeux, chevaux et cavaliers, bêtes et gens... »⁴¹⁶. L'artiste a donc toujours aimé figurer les chevaux par sa peinture, sûrement plus que tout autre animal. Dès le deuxième Salon de 1842, elle présente une toile comportant un cheval, *Le cheval à vendre*. Au Salon suivant, la peintre récidive avec cette fois deux toiles : *Chevaux sortant de l'abreuvoir* et *Chevaux dans une prairie*. En 1843, elle notait le travail à effectuer afin de se perfectionner dans l'art de peindre l'espèce équine : « Faire...des chevaux », « Lire sur la conformation du cheval (...) », « Aller au marché aux chevaux, abattoirs – Dessin à préparer pour anatomie des chevaux – Finir mes grandes études de chevaux »⁴¹⁷.

Les chevaux étaient pour elle, autant que les chiens, les êtres auxquels elle portait le plus d'affection. Adhérente aux écrits de Buffon, elle classe comme lui cet animal immédiatement derrière l'homme, au détriment des primates, pourtant beaucoup plus proches physiologiquement. Elle était non seulement une passionnée de l'espèce équine, mais également une fine connaisseuse de cette dernière. Peut-être était-ce un défi à la société misogyne de son temps, pour laquelle le cheval est un signe de puissance masculine ? La Bruyère écrit à ce propos : « Montrez-moi les bijoux et le costume de cet homme, sa cravache, et ses bottes, et je vous tiens quitte de sa personne. »⁴¹⁸. Qu'une femme puisse exprimer son opinion sur les qualités physiques de tel ou tel cheval, sur ses potentialités de monte et elle devenait tout de suite atypique, rebelle, elle s'émancipait du carcan dans lequel les croyances l'avaient placée. L'amour des chevaux de Rosa Bonheur était donc aussi un pied-de-nez à la société des hommes, et il s'appuyait sur une connaissance réelle.

Ainsi, elle est en mesure de donner des conseils à ces amis. Au pauvre Chardin qui a fait dernièrement une chute de cheval, elle explique qu'il faut qu'il se défasse de sa jument qui n'est, selon elle, pas assez montée : « Ce qu'elle (la jument) veut, c'est au moins dix lieues par jour. Je la connais. Achetez un bon petit animal du vieux stock français, soit du Limousin ou de Tarbes ou alors un demi-sang normand. »⁴¹⁹. L'artiste continue en expliquant à son ami, qui a sûrement acheté un Pur-Sang anglais, que les hommes ne sont pas faits pour chevaucher des lévriers, mais des animaux taillés à leurs proportions et pas casse-cou. Ceci atteste de la connaissance à la fois en termes de monte et de zootechnie de l'artiste. Son savoir s'étendait également au domaine scientifique, puisqu'elle a appris l'anatomie, réalisant de multiples dessins d'étude, en particulier sur les membres de chevaux tel que *Etude de jambes de cheval* (voir figures 66 et 67). A travers ces lithographies l'on perçoit effectivement toute la connaissance anatomique de Rosa Bonheur. Elle travaillait à partir de nombreuses photographies (encore visibles à By) que ce soit de sa jument ou des chevaux qui lui étaient présentés (voir figures 68 et 69). Rosa Bonheur apprend aussi les mécanismes physiologiques qui animent les chevaux. Ainsi, elle explique dans une lettre de 1882 à son frère Isidore, que

⁴¹⁴ BONHEUR, 27 décembre 1895

⁴¹⁵ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.89

⁴¹⁶ DE MIRECOURT, 1856

⁴¹⁷ MENEUX, 2011

⁴¹⁸ HARDOUIN-FUGIER, 2001, p.75

⁴¹⁹ STANTON, 1976, p.347

leur côté droit est généralement, comme les humains, plus développé que le côté gauche : « *L'apprentissage commence toujours par la droite, pour la simple raison que, comme nous, le côté droit des chevaux est toujours le plus fort. A l'état naturel, c'est toujours du côté droit que le galop se porte. Demande à n'importe qui ayant affaire aux chevaux, excepté au groom, si ce n'est pas le cas.* »⁴²⁰. Elle lui conseille par la suite d'aller rencontrer le vétérinaire Rousseau, qui voudrait le faire monter à cheval à l'Ecole militaire de Fontainebleau.

En effet, comme nous l'avons expliqué précédemment (partie1.II.F), c'est aussi grâce à la grande amitié qui la liera au vétérinaire Rousseau à partir de 1880, que Rosa Bonheur sera à même d'étoffer ses connaissances équine déjà existantes. D'ailleurs il affirmera : « *J'allais à cheval et je crois que mon cheval a été le point de départ de nos bonnes relations.* »⁴²¹. Rousseau, est un vétérinaire de tous les animaux, mais est tout de même plus ou moins spécialisé dans les chevaux, du fait de sa fonction militaire. C'est un conseiller et Rosa Bonheur prend notes de ses instructions. Elle se sent d'ailleurs redevable du monde vétérinaire, et signe une lettre à Rousseau en s'affirmant « *aimée par le fait des vétérinaires.* »⁴²². L'artiste est également une grande connaisseuse du domaine équin dans son ensemble. Nous savons que pour avoir accès aux chevaux il faut les contacts adéquats, il faut faire partie du monde qui entoure ces nobles bêtes, il faut apprendre le langage cavalier, et aussi les coutumes de ce milieu si particulier. En cela, Rosa Bonheur apparaissait tout à son aise. Elle était amie avec de nombreux cavaliers, et fréquentait également les terrains de course, les marchés aux chevaux ou les haras nationaux. Rappelons-nous du prix en bronze représentant un cheval qu'elle crée afin de le remettre en mains propres au vainqueur du prix de By⁴²³. De même, c'est bien dans les haras que l'artiste se rend pour acheter ses chevaux, elle écrit à propos d'un étalon qu'elle vient d'acquérir : « *Il était dans un haras de l'Etat.* »⁴²⁴.

Grâce à ses nombreux contacts dans le milieu équin et à ses connaissances non surfaîtes de l'anatomie, de la zootechnie, ainsi que des techniques de monte ou de dressage, Rosa Bonheur achète de nombreux chevaux. Ceux-ci lui serviront à la fois de modèles et aussi, bien souvent, de montures. Il y a des chevaux de compagnie, qui la suivront toute sa vie, comme sa jument de selle Margot qu'elle acquière en 1842 et qui finira ses jours dans la demeure de By. Il en est de même pour Panthère, ou Grisette qui semblerait être un poney Shetland. Rosa Bonheur est tellement attachée à ses chevaux, qu'ils doivent la suivre partout, à une époque où les camions et les vans n'existent pas encore. Ils vont, par exemple, avec elle jusqu'à Nice et lorsqu'ils remontent jusqu'à By, Rousseau se charge de leur arrivée. Le 17 mai 1883, Rosa Bonheur lui écrit : « *Je vous serai très reconnaissante aussi, mon cher Rousseau, si vous supervisieez gentiment l'arrivée de mon cheval à Fontainebleau et si vous vérifiez qu'il eusse un bon boxe (...)* »⁴²⁵. L'artiste se sert de ses connaissances zootechniques pour choisir ses modèles parmi des individus rares : « *On vient de me proposer un cheval que j'ai rencontré en forêt et dont la robe est très rare (...)* »⁴²⁶, elle soutient dans la même lettre que l'on ne trouve que très peu souvent ce genre de spécimen : « *Ces robes-là ont presque disparu depuis Louis XVI (...)* ». Rosa Bonheur possède également trois chevaux Mustangs offerts par un éleveur américain.

Dans un souci d'études, l'artiste ramène de ses voyages des selles utilisées comme modèles, ou encore un harnais de mulets (suite à un séjour à Gabas, dans les Pyrénées) et

⁴²⁰ *ibidem*, p.348

⁴²¹ ROUSSEAU, date inconnue

⁴²² RIBEMONT, CANTE Dominique, 1997, p.89

⁴²³ STANTON, 1976, p.348

⁴²⁴ BONHEUR, 25 novembre 1880

⁴²⁵ *ibidem*

⁴²⁶ BONHEUR, 17 janvier 1894

d'autres accessoires, encore visibles dans son atelier de By (voir figures 70 et 71): « *Les têtes de chevaux portent encore des caparaçons et des harnais achetés aux Pyrénées dans mes voyages avec Nathalie.* »⁴²⁷.

Cependant, nous ne saurions clore cette partie concernant l'achat de chevaux par Rosa Bonheur, sans évoquer son goût tout particulier et très intense pour les chevaux de races lourdes. Elle en fait part à Rousseau, le 25 novembre 1880 : « (...) *c'est un poulain avec lequel il faudra je crois bien des ménagements pendant quelque temps mais qui est un peu gros comme j'aime les chevaux* »⁴²⁸. Ce sont les animaux de trait qui, chaque jour, effectuent sans apparats les tâches quotidiennes, qui l'intéressent et à qui elle souhaite rendre hommage par sa peinture. D'ailleurs, elle recherche dans ses achats, des chevaux calmes qui peuvent « *faire le travail domestique* »⁴²⁹. Les chevaux de course ou les attelages luxueux ne méritent pas son coup de pinceau, encore moins les portraits équestres qui furent la spécialité d'Alfred de Dreux ou Eugène Lami⁴³⁰. De même, les représentations de chasses à courre ne l'attirent pas, on lui connaît une seule œuvre à ce sujet, *Rendez-vous de chasse* (voir figure 72). En bonne artiste du mouvement Réaliste, elle se veut peintre du quotidien, proche du peuple et de la réalité de la vie, ce sont les animaux de labeur qu'elle souhaite figurer. Quoi alors, illustrant plus ce désir, que le cheval de trait ? Nous retrouvons par exemple dans son travail, de nombreuses études de tête et jambes de cheval Breton, ainsi que du carrossier normand ou encore sa simple étude de cheval de trait (voir figure 73) pour le *Marché aux chevaux*⁴³¹. Mais il va s'en dire que le grand amour de Rosa Bonheur demeure le cheval Percheron, auquel elle voue une admiration sans limites : « (...) *je sais ce qu'il y a de remarquable dans la race du Perche, superbe par la hauteur de son encolure et l'attache de son garrot* »⁴³². L'artiste préféra ainsi les cavales groupées, représentant la fougue et l'énergie de l'animal, et restera toujours fidèle au Percheron. Rosa Bonheur eut à cœur de protéger les caractères de la race et de valoriser ses qualités. D'ailleurs, la Société Hippique Percheronne, créée en 1883 par des éleveurs français afin de sauvegarder la race, choisit pour frontispice, une reproduction du *Marché aux chevaux*. En effet, s'amorce à cette époque un grand mouvement de défense de la race Percheronne : « *trop négligée depuis longtemps. Les qualités exceptionnelles de ces robustes chevaux de trait enthousiasmèrent les éleveurs américains avant que les éleveurs français s'aperçoivent des trésors qu'ils possédaient. Surpris du développement que prenaient les exportations et pour empêcher la fraude, ils formèrent, à Nogent-le-Rotrou, une Société Hippique Percheronne.* »⁴³³. D'ailleurs c'est Rosa Bonheur qui est choisie pour illustrer le Stud-book de la race avec sa lithographie de l'étalon Voltaire, classé premier au concours de Nogent-le-Rotrou (voir figures 74 et 75). Publié en 1885, il inclut la lettre de l'artiste, prouvant une fois de plus sa passion pour la race et sa détermination à la sauvegarder : « *Le but que poursuit votre Société est si sérieux et patriotique, si utile (car nous avons déjà vu s'éteindre la remarquable race Limousine et d'autres de France d'un grand fond) que je regarde comme un devoir de vous donner par le dessin le moyen de conserver les formes et les types des chevaux de notre ancienne race de trait du Perche que je crois la plus belle.* »⁴³⁴.

L'Amérique remarquera ce Stud-book et on peut penser que l'artiste est en partie responsable de l'emballlement Outre-Atlantique pour la race. Un autre tableau atteste de

⁴²⁷ KLUMPKE, 1909, p.362

⁴²⁸ BONHEUR, date inconnue

⁴²⁹ STANTON, 1976, p.350

⁴³⁰ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.88

⁴³¹ MENEUX, 2011

⁴³² KLUMPKE, 1909, p.224

⁴³³ BORIN, 2011, p.294

⁴³⁴ *ibidem*

l'impact du travail de la peintre sur le marché du Percheron aux Etats-Unis : « *Suivant la tradition, un tableau de Rosa Bonheur (1878) qui connut la renommée, et qui représentait l'étalon noir Brillant à M. Ernest Perriot, aurait été un puissant moyen de propagande. Toujours est-il que l'Amérique a été une bonne cliente pour le Percheron...* »⁴³⁵. Choin continue dans le même ouvrage, en nous apportant la preuve de l'amour porté par le peuple américain aux Percherons, encensés par Rosa Bonheur : « *Les Américains ont essayé avec ténacité d'acclimater (le percheron) en tant que race (...) Ils ont acquit des modèles de premier ordre à prix d'or ; ils ont essayé sur des massifs crétacés, rappelant la généalogie du Perche, à des altitudes comparables de 200 à 300 mètres, en pays de fraîches vallées...* ». Cet attrait sera confirmé et résultera aussi du succès que connut le *Marché aux chevaux* sur le sol américain (voir partie 2.II.C). Les éleveurs Outre-Atlantique, dont M. Dunham fait partie (c'est lui qui offre un Mustang à Rosa Bonheur) se lancent vite dans l'aventure percheronne : « *On aura vu tour à tour les essais de M. Mac Dunham de l'Illinois, achetant cent étalons et plus annuellement, et rivalisant avec M. Ellwood, puis plus tard M. Mac Laughlin de Colombus (Ohio)...* »⁴³⁶. Ces derniers mettent tout en œuvre pour s'attacher les services de l'artiste. En France, le portrait de Voltaire est reproduit en tant que matrice gravée en bois pour illustrer de nombreuses affiches de concours et servira en 1989 à l'occasion du congrès mondial du cheval Percheron (voir figure 76). L'engouement est tel que le sculpteur Charles Gustave Marey reprend le *Voltaire* pour la réalisation d'un bas-relief servant au tirage de médailles de prix de concours (voir figure 77)⁴³⁷. L'amour de Rosa Bonheur pour les chevaux se porte donc tout particulièrement sur la race du Perche, qu'elle n'a, paradoxalement, jamais possédée (nous n'avons pas retrouvé d'écrits ou de correspondances attestant d'un achat de Percheron).

Rosa Bonheur était une grande connaissance des chevaux, dans le domaine tant anatomique que physiologique ou zootechnique et comportemental ; mais également du monde équin, qu'il s'agisse des haras ou des marchés. Elle achetait et on lui fournissait modèles ou montures. Sa passion était intense pour les chevaux du quotidien, tels que les animaux de trait, en particulier les Percherons. Mais, Rosa Bonheur était aussi une cavalière forcenée et pratiquait régulièrement l'attelage. Elle décide de monter à califourchon, et non en amazone, comme toutes les femmes du 19^{ème} siècle. Ainsi, grâce à l'argent récolté par la vente de ses œuvres du Salon, elle acquière Margot : « *Margot était une jument que je m'étais mise en tête de posséder ; je la montais à califourchon...* »⁴³⁸. De même, lors du voyage dans les Pyrénées, Nathalie et Rosa chevauchent à califourchon à travers les montagnes. L'importante correspondance de l'artiste avec son vétérinaire atteste de son amour de l'équitation : « *Vous devez être vraiment heureux, cher monsieur Rousseau de pouvoir monter à cheval avec votre fils, dans l'air du matin, quand les bois sont tout en feuilles. C'est si tonifiant dans la forêt !* »⁴³⁹, « *(...) je pense au printemps à faire quelques études et me promener tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre.* »⁴⁴⁰. Rosa Bonheur pratiquera l'équitation jusqu'à un âge très avancé, et se demande à 73 ans, si elle achètera un nouveau cheval. De plus, elle conduit elle-même, à grande vitesse, son tilbury en forêt de Fontainebleau avec Margot et Panthère. Bien souvent, la peintre se blessait, lors de ses folles cavalcades avec ses juments : « *(...) j'ai fait une cabriolette en voiture, ce n'est pas la première fois et j'espère le faire encore sans rien me casser car j'ai vraiment du bonheur...* »⁴⁴¹. Les chevaux ne sont donc pas seulement des

⁴³⁵ LIZET, 1989, p.123

⁴³⁶ *ibidem*

⁴³⁷ MENEUX, 2011, p.39

⁴³⁸ KLUMPKE, 1909, p.182

⁴³⁹ ROUSSEAU, date inconnue

⁴⁴⁰ BONHEUR, 17 janvier 1894

⁴⁴¹ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.90

modèles pour les peintures de l'artiste, ils font partie intégrante de sa vie, elle les chérit et les monte au quotidien. C'est d'ailleurs peut-être la raison pour laquelle Rosa Bonheur refuse de peindre scènes de chasse héroïques ou portraits équestres grandioses, leur préférant la simplicité de ses « gros chevaux » adorés.

Rosa Bonheur était donc une grande connaisseuse des races et différents types de chevaux du 19^{ème} siècle, elle affirmait à son jeune élève Paul Chardin en 1868 : « (...) *Vous savez que j'ai l'œil pour les différentes races de chevaux...* »⁴⁴². Ceci nous est confirmé dans une autre lettre, où l'artiste s'avère capable de recommander comme monture, le cheval de Tarbes, le Limousin ou le demi sang normand. Elle est aussi capable de reconnaître des robes presque disparues. Ce savoir zootechnique se traduit par un panel impressionnant de peintures, de croquis, de dessins toujours aussi réalistes et exprimant une véritable volonté d'offrir au spectateur une image détaillée du cheptel équin français.

B. ASPECTS ZOOTECHNIQUES

La passion des chevaux de l'artiste l'a donc conduite à beaucoup les représenter dans ses esquisses, dessins, croquis, peintures et sculptures. Ils lui ont fourni le sujet de certaines de ses meilleures compositions. Il serait bien difficile de répertorier toutes les œuvres et toutes les gravures de Rosa Bonheur comportant des chevaux, tellement ces dernières sont nombreuses et dispersées. Quoiqu'il en soit, comme pour les ruminants, la peintre entreprend une étude zootechnique approfondie avant chaque réalisation, permettant de redonner à ses sujets tous les caractères qui leur étaient propres, les remplaçant aussi dans leurs conditions d'élevage, de reproduction. Les peintures de Rosa Bonheur traduisent, preuves photographiques d'une époque, l'adaptation aux besoins de la société des races de chevaux, dont les caractères morphologiques évoluent au cours du temps.

Contexte historique

Concernant le cheval, il apparaît plus difficile que pour les ruminants précédemment étudiés, de définir clairement les races représentées par Rosa Bonheur. En effet, la notion de race équine est encore bien malmenée au 19^{ème} siècle. Comme l'avance le zootechnicien Bernard Denis, il vaut mieux parler de type morphologique aussi bien en France qu'à l'étranger, car c'est ce que recherchaient avant tout les éleveurs⁴⁴³. Ces derniers usaient de multiples mélanges afin de tendre vers le « type » voulu. Ainsi, il devient beaucoup plus difficile d'identifier clairement des races équines sur le simple critère morphologique, toute photographique que soit l'œuvre de Rosa Bonheur. La sélection véritable des races françaises commence directement après la fin des croisements avec les races anglaises. On observe le même phénomène d'anglomanie que concernant les bovins et la race Durham. Ainsi, suite à la Révolution de 1789 et les guerres d'Empire, la noblesse fuit progressivement pour l'Angleterre, où ils purent constater sa supériorité agronomique et zootechnique. Revenus en France pour la Restauration, leur rancune est grande face aux révolutionnaires et le modèle à suivre est britannique. Ainsi, de 1814 à 1830, personne n'a songé aux progrès agronomiques à accomplir avant de tenter toute amélioration des chevaux locaux : tous les animaux de France étaient dégénérés (pour mieux comprendre ce terme, se référer à l'introduction). Les races améliorées étant en Angleterre, le but fut de les croiser avec les races françaises et, ce, bien que la politique de croisements continuel ait été scientifiquement condamnée par Chabert et

⁴⁴² *ibidem*, p.88

⁴⁴³ *ibidem*, p.150

Hazard père⁴⁴⁴. Avant cette période de croisements avec le sang britannique, on avait, dans la France pré 19^{ème}, une certaine sélection de seulement deux espèces : le cheval et le chien de vénerie. Ce phénomène ne s'observait que chez les nobles Mais ce processus ne s'est pas généralisé par la suite et le cheval, plus que tout autre, n'a pas cessé de connaître des croisements. Le rôle premier des Haras n'était pas de conserver les caractères morphologiques des races mais de produire des chevaux aptes à faire la guerre. Le cheval agricole et son encadrement en terme de reproduction et de caractères types, étaient totalement délaissés par le gouvernement. C'est ainsi, que peu à peu au cours du 19^{ème} siècle est apparue la notion de types, vers lesquels tendaient plus ou moins les chevaux obtenus suite aux mélanges divers.

J.-P. Megnin dans son *Essai sur les proportions du cheval et son anatomie externe, comparée à celle de l'homme*, cherche à définir en 1860, trois grands types de chevaux principalement retrouvés en France, en précisant que ces derniers ne sont pas du tout conventionnels. Il fallait trouver une forme de classification, puisque les races n'existaient pas encore la plupart du temps. A la première extrémité de son échelle morphologique se trouve le profil « cheval Arabe », dans lequel il englobe les animaux de course très rapide et de fond, bref les idéaux individus de cavalerie légère (voir figure 77). Ce sont des chevaux fins pour équipage de luxe. A l'opposé, M. Mégnin définit le type « cheval cauchois », gros trait de l'armée formant le train des équipages (voir figure 79). Il est peu différent des chevaux de la famille boulonnaise qui trouve ses sources dans le Pas-de-Calais, vers Boulogne, Montreuil, Saint Omer et Béthune. Le type cauchois s'apparente donc à la race boulonnaise qui est essentiellement française et restée très rustique. On ne monte pas sur un cheval cauchois apparenté au Boulonnais : « *Qui de nos jours, excepté un paysan, oserait enfourcher un Boulonnais.* »⁴⁴⁵. Le développement de ses parties antérieures est supérieur aux deux autres types, même si sa taille est identique. Enfin, l'auteur décrète l'existence d'un type intermédiaire, à égale distance entre les deux premiers, correspondant au cheval de ligne de l'armée. Il le nomme « *cheval normand ordinaire* »⁴⁴⁶ et le définit comme un type de voyage ou de troupe, un animal de cavalerie de ligne (voir figure 80). C'est un trait léger, de carrosse ordinaire qui possède des membres moins fins, une taille plus grande, des masses musculaires plus développées, une tête plus forte et une épaisseur générale plus importante que le type Arabe⁴⁴⁷. Cette classification toute militaire est intéressante car elle englobe dans chaque type plusieurs races déjà plus ou moins existantes de chevaux, mais aussi des individus dont l'appartenance nette à telle ou telle race ne pouvait être définie. Ainsi, le type Arabe comprend bien sur la race Pur-Sang arabe, mais aussi tous les chevaux fins s'en rapprochant. De même, le type cauchois comprend le Boulonnais, le Breton et le Percheron (seule la taille de ces deux derniers est plus petite), avec tous les chevaux de trait lourd.

Nous comprenons donc qu'il existait, au 19^{ème}, une nécessité de définir des grands genres de chevaux, puisque les races et leurs caractères exacts n'en étaient qu'à leurs balbutiements. La connaissance des trois types définis par l'auteur « *suffit presque à l'officier de cavalerie et à l'artiste* »⁴⁴⁸, leur évite la connaissance de tous les autres. En effet, « ils ont (les types définis) des proportions parfaitement distinctes »⁴⁴⁹ qui permettent malgré les différences régionales et individuelles de relier le cheval observé à l'une des trois catégories. Nous comprenons donc toute la difficulté d'afficher un nom de race sur les toiles de Rosa Bonheur, et la mesure nécessaire que s'imposera le zootechnicien, préférant parfois user du

⁴⁴⁴ DENIS, date inconnue, p.3

⁴⁴⁵ MEGNIN, 1860, p.20

⁴⁴⁶ *ibidem*, p.14

⁴⁴⁷ *ibidem*, p.20

⁴⁴⁸ *ibidem*, p.14

⁴⁴⁹ *ibidem*

terme de « type » morphologique. Cependant, il est tout de même possible de déterminer, dans l'œuvre de l'artiste, quelques races déjà définies en tant que telle au 19^{ème} siècle.

Les races peintes par Rosa Bonheur

Le Pur-Sang arabe

C'est le cas du Pur-Sang arabe, qui est véritablement la première race au monde à avoir été sélectionnée, par le peuple arabe. D'ailleurs, on sait que les lignées les plus nobles de cette race font l'objet d'un suivi de filiation depuis très longtemps. On connaît même une tablette cunéiforme mésopotamienne qui est considérée comme ayant joué le rôle de premier registre généalogique de la race Arabe⁴⁵⁰. Buffon reconnaît ainsi, le soin avec lequel, depuis des siècles, les Arabes ennoblissent les races, ne faisant se reproduire entre eux que les individus les mieux conformés et de la première qualité. Il estime qu'il s'agit de la plus belle race que l'on connaisse en Europe⁴⁵¹. On pensait à l'époque volontiers que les chevaux arabes, chez eux, ne dégénéraient pas, Buffon expliquant que le climat d'Arabie pouvait bien être le climat naturel des chevaux⁴⁵². Les chevaux français ont été croisés avec la race Arabe, sous l'impulsion de Louis XIV dans un premier temps, puis de Buffon par la suite qui considère que pour obtenir de bons chevaux de selle ce sont les Arabes, Turcs, Barbes et chevaux d'Andalousie qu'il faut préférer⁴⁵³.

Il est donc fort probable que Rosa Bonheur ait rencontré des individus appartenant à cette race sur le sol français. Grande admiratrice de Buffon, l'artiste portait une affection et une admiration toutes particulières aux chevaux Arabes. Ils constituent une exception dans son travail qui, généralement, favorise les races du quotidien, excluant les scènes héroïques. Ainsi, *Le duel* nous montre deux beaux exemplaires de la race (voir figure 81). Le standard actuel du Pur-Sang arabe est respecté. Les étalons ont la tête courte et carrée caractéristique, avec un chanfrein concave, bien creusé. Leur nez est fin, les naseaux sont très ouverts chez les deux individus, l'oeil est grand et très expressif, tourné vers l'adversaire, il exclut presque le spectateur de la scène. La ligne du dos est assez courte et presque droite comme observé sur l'individu gris, elle se termine par une queue attachée haut et portée en étendard, particulièrement remarquable chez le cheval bai brun. *Le duel* fait office de rareté dans l'oeuvre de l'artiste puisqu'il magnifie des animaux d'exception pris dans le feu mythique d'un combat. Ce tableau fut terminé à la fin de la vie de Rosa Bonheur en 1894, et l'artiste nous en laisse plusieurs études intéressantes, dont un beau dessin nerveux (voir figure 82). Mais, la scène décrite n'est pourtant pas une invention totale de la part de l'artiste, puisque cette dernière s'inspire tout de même du récit d'Eugène Sue. Il est cependant peu commun chez Rosa Bonheur de représenter un événement auquel elle n'a pas assisté en personne. L. Roger-Milès explique qu'il s'agit d'un tableau à « (...) *personnages historiques* (...) *il s'agissait de montrer Godolphin Arabian, le père des Pur-Sang anglais terrassant son adversaire. Ce tableau, (...) n'est pas une pure imagination de l'artiste, c'est un tableau quasi historique, inspiré par un récit d'Eugène Sue.* »⁴⁵⁴. En effet, l'étalon gris correspondrait à Godolphin Arabian, né en 1724, cadeau du roi du Maroc au roi Louis XV en 1730. Ce dernier n'eut aucun succès en France : deux récits sont disponibles à ce propos : « *Selon certains témoignages, l'étalon gris n'arriva jamais jusqu'aux écuries royales. Mais selon d'autres, le cheval ne fut guère apprécié par le roi et fut rapidement vendu par un valet*

⁴⁵⁰ DENIS, date inconnue, p.3

⁴⁵¹ BUFFON, 1839, p. 521-565

⁴⁵² *ibidem*

⁴⁵³ *ibidem*

⁴⁵⁴ ROGER-MILES, 1900, p. 132-134

(...)»⁴⁵⁵. Quoiqu'il en soit, après maints déboires, l'étalon fut remarqué en 1731 par un gentilhomme anglais nommé Cook. Peu de temps après, en Angleterre, le cheval fut vendu à Lord Godolphin, propriétaire d'un haras fameux. Ce dernier voulait que le Pur-Sang arabe serve de boute-en-train à l'un de ses étalons, Hobgoblin et ne reconnut donc pas tout de suite ses qualités. M. Godolphin possédait aussi une jument à la robe blanche nommée Roxana, qui lui apportait beaucoup de fierté. Un jour où Hobgoblin devait la saillir, Godolphin Arabian échappa à son lad et terrassa ce dernier, au terme d'un combat épique. Les qualités du Pur-Sang arabe furent alors reconnues ainsi que son statut de bête de race et de grande beauté. Il put donc saillir la jument qui donna naissance à un poulain nommé Lath, célèbre par ses nombreuses victoires aux courses. C'est ainsi que commença à s'établir la race Pur-Sang anglais⁴⁵⁶.

En effet, il s'agit d'un des seuls exemples pour lesquels le croisement continu avec une race importée ait permis la substitution totale d'un type anglais indéterminé à un type plus proche du cheval arabe : le Pur-Sang anglais. Il y eut plusieurs étapes à la création de la race britannique à partir de la race orientale. Tout d'abord, durant un temps très long, furent pratiqués des croisements intenses entre les étalons Arabes importés et les juments locales. Puis, ces mêmes étalons furent accouplés aux produits femelles de première génération. Le résultat finit alors par se faire sentir : « *A mesure que se multiplient les générations, l'étalon oriental imprime son cachet, d'une manière plus évidente et plus sûre, aux produit qu'il donne, et les rapproche de plus en plus de lui : c'est le propre du croisement suivi.* »⁴⁵⁷. Dans un second temps, les Anglais importèrent non seulement des étalons Arabes, mais aussi des juments. La race orientale pure put se reproduire sur place et l'on put accoupler les femelles avec les produits locaux déjà rapprochés du type Arabe, suite aux croisements antérieurs : « *et l'on put, dès lors, verser le sang de cette race (arabe) à la fois par les femelles et par les mâles, dans les veines des animaux déjà fort avancés seuls vers le type oriental.* »⁴⁵⁸. Les meilleurs étalons Arabes continuèrent, par la suite, à être introduits en Angleterre où ils trouvèrent « *le terrain admirablement préparé pour recevoir leur influence* »⁴⁵⁹. C'est ainsi que furent constituées de nombreuses familles aux caractères, qualités et morphologie, requis. Puis, ces dernières furent étroitement croisées entre elles, c'est la pratique de *l'in and in*, créant inévitablement une forte consanguinité. Emile Baudement conclut à propos de la formation de la race Pur-Sang anglais de la sorte : « *La race locale est si complètement absorbée qu'il n'en reste plus, depuis longtemps déjà, trace ni souvenir. C'est le fruit de plusieurs siècles d'effort.* »⁴⁶⁰. Voici donc comment, grâce aux croisements continus et rigoureux, la race Arabe donna naissance à la race Anglaise de course à partir des types trouvés localement.

Le début de cette politique d'association systématique aux chevaux orientaux trouva en partie ses origines dans l'histoire que nous conte *Le duel*, aboutissant à la naissance d'un champion de courses, possédant déjà quelques caractères arabes et promouvant de la sorte la race. Nous pouvons supposer que le cheval gris du tableau est bien Godolphin, le cheval bai brun est Hobgoblin et l'animal blanc au fond est la jument Roxana. Remarquons malgré tout que Rosa Bonheur représente Hobgoblin avec les caractères du Pur-Sang arabe, alors que l'histoire raconte qu'il s'agissait d'un cheval anglais. Son amour pour cette race, la poussa certainement à en représenter deux exemplaires étalons. Il en va de même avec ses représentations de chevaux camarguais dans *La foulaison du blé en Camargue* et *Course de*

⁴⁵⁵ IGUAL, 2011, p.128-129

⁴⁵⁶ *ibidem*

⁴⁵⁷ BAUDEMONT, 1856, LX

⁴⁵⁸ *ibidem*

⁴⁵⁹ *ibidem*

⁴⁶⁰ *ibidem*

chevaux sauvages, qui rappellent fortement le type morphologique Arabe (voir figures 83 et 84), alors que cette race n'était sûrement pas dominante dans les « *grands troupeaux de chevaux, qui vivent en liberté et sont par conséquent à demi-sauvage.* »⁴⁶¹ décrits par Rosa Bonheur en Camargue. Remarquons que les deux toiles datent de la fin de la vie de l'artiste, en particulier *Course de chevaux sauvages* que Bonheur n'a pu achever avant sa mort. Il est possible, que, ne se déplaçant plus beaucoup, laissant courir son imagination et parler son amour de la race Arabe, la peintre ait transposé ses sujets dans une région ne leur correspondant pas, pour le simple plaisir de représenter leur fougue et leur vigueur. Par exemple, elle admet avoir été inspirée pour la toile *La foulaison du blé en Camargue*, par une légende racontée par Frédéric Mistral dans son ouvrage *Mireille*⁴⁶². Quoiqu'il en soit, bien que l'artiste n'ait pas réellement assisté à ces scènes tel quel, il n'en demeure pas moins que sa rigueur réaliste de naturaliste convient tout à fait au zootechnicien d'aujourd'hui. Celui-ci reconnaît parfaitement, dans ses deux toiles, les caractères du cheval Arabe. Dans *La foulaison du blé en Camargue*, les encolures sont arquées, les robes sont brillantes, les allures sont étendues et rasantes, laissant entrevoir la légèreté et la grâce de la race. Le cheval gris à droite de la composition est vraiment représentatif, avec ses naseaux largement ouverts, son chanfrein concave et sa queue haute en panache. Pour se convaincre du type racial, il suffit de jeter un œil sur les *études de chevaux courant : étude pour la foulaison*, dont les croquis à la mine de plomb effacent tous les doutes pouvant encore demeurer (voir figure 85). Regardez le cheval qui nous fait face au centre de la feuille, avec sa tête fine typique, son chanfrein creusé et surtout ses deux petites oreilles dressées, bien écartées et incurvées vers l'intérieur. Le tableau est donc tiré de l'imagination de Rosa Bonheur, qui associe scène traditionnelle agricole camarguaise à la présence de ces magnifiques chevaux arabes. Elle eut ainsi l'idée de « (...) *peindre la foulaison ou le dépicage des blés : c'est un procédé traditionnel que l'on emploie encore de nos jours dans la Camargue (...) La moisson faite les propriétaires de ces chevaux réunissent leurs bêtes sous la conduite d'un gardien (...) et les envoient de ferme en ferme. Les gerbes ayant été déliées et disposées sur une piste circulaire, le gardien chargé de diriger le travail se place au centre. Par groupe de trois ou de quatre les chevaux sont attachés le long d'une corde dont le conducteur tient le tout, et ils se mettent à trotter (...) L'équipe marche lentement tout d'abord car les gerbes étalées étendues sur la terre ralentissent sa course, mais bientôt les tiges s'écrasent, la marche des chevaux s'accélère et devient un tourbillon : les grains sortent alors des épis.* »⁴⁶³. Nous comprenons donc par cette description très détaillée que Rosa Bonheur a sûrement assisté en personne à la foulaison, ou alors elle s'est très bien documentée, comme à son habitude. Le tableau n'est pas fantasque et décrit un travail véritable des champs en Camargue au 19^{ème} siècle, seule l'association avec les chevaux Arabes, morphologiquement parfaits, semble issue du bon vouloir de la peintre.

Notons que les croquis, esquisses et dessins de l'artiste confirment la séduction qu'exerçait sur elle le cheval Arabe. Prenons par exemple *Etude de cheval : tête tournée vers la droite - en haut, dessin au trait - en bas dessin finalisé* et l'on comprend de suite qu'il s'agit bien là d'un travail portant sur la représentation du profil d'un Pur-Sang arabe (voir figure 86). Même dans ses études préliminaires, Rosa Bonheur fait preuve d'une rigueur imparable. Remarquons les naseaux largement ouverts terminant le museau étroit caractéristique de la race. Sans parler de la peau très fine qui laisse entrevoir vaisseaux et reliefs osseux ou musculaires tels les stries de la joue liés à la contraction du muscle masseter. Les yeux larges sont emplis d'une expression de méfiance, assortie aux petites oreilles couchées sur l'encolure de l'animal. Bref, nous avons ici l'une des plus belles représentations du cheval Arabe.

⁴⁶¹ KLUMPKE, 1909, p.323

⁴⁶² RIBEMONT, CANTE, 1997, p.163

⁴⁶³ KLUMPKE, 1909, p.323

Le Pur-Sang anglais

Le Pur-Sang anglais, descendant de l'Arabe, est donc aussi une race qui a été sélectionnée et déterminée assez finement en Grande Bretagne, dès le 19^{ème} siècle. Emile Baudement le reconnaît clairement : « *Aussi, je n'hésite pas à dire que la race anglaise de course est une race pure, au même titre que la race orientale dont elle émane.* »⁴⁶⁴. Selon Buffon, les Anglais renouvellent avec grand soin les races et la nourriture qui leur est fournie est excellente⁴⁶⁵. D'ailleurs, le Stud-book de la race est créé en 1791 et permet de sélectionner les chevaux en fonction de leurs ascendants et de leurs performances aux courses. Ce dernier est rigoureusement fermé et la race se perpétue en étroite consanguinité. Nous pouvons observer un Pur-Sang anglais dans le travail de Rosa Bonheur avec son *Etude de cheval bai* (voir figure 87). Bien que l'animal manque un peu de hauteur, on a bien ici un individu très allongé avec une tête et des membres très fins. Selon Bernard Denis, un Pur-Sang Arabe n'aurait, pour sa part, pas eu un corps si étendu et plat. L'animal peint par Rosa Bonheur correspond à la description que nous en donne M. Pereira dans son ouvrage *L'institution des chevaux de course* : « *Souvent longiligne, le Pur Sang a une encolure longue et fine et une tête rectiligne avec des oreilles fines et des yeux vifs.* »⁴⁶⁶. Mais, les œuvres de l'artiste représentant cette race sont assez rares, le monde des courses ne l'ayant jamais vraiment attirée, au contraire de son frère Isidore, qui multiplie les sculptures sur ce sujet : prenons ici pour illustration son fameux *Jockey à cheval* de 1877 (voir figure 88). Pourtant, il est fort probable que Rosa Bonheur ait été confrontée de nombreuses fois aux chevaux Pur-Sang anglais, qu'elle qualifiait de « lévriers »⁴⁶⁷, puisque le 19^{ème} siècle est marqué d'une puissante anglomanie. Le Pur-Sang anglais est alors l'excellence du cheval. La politique fut donc de croiser toutes les races et types français avec le Pur-Sang anglais, indifféremment de leur fonction. Cependant, son croisement avec les chevaux lourds a dû s'apaiser assez rapidement. En effet, lorsque l'on évoque une vague de croisements, il est difficile d'en connaître l'impact réel à postériori. Il faut des années de croisements intensifs pour en ressentir l'apparition dans les traits d'une race. Malgré tout, selon Bernard Denis, dans les campagnes, ce « phénomène Pur-Sang anglais » n'a pas forcément été très intense.

Les races étrangères

Le Pur-Sang anglais, race d'Outre-Manche par excellence bien que très présente sur le sol français, nous amène à évoquer les races étrangères figurées par Rosa Bonheur et rencontrées plus rarement sur notre territoire. Ainsi, suite à ses nombreux voyages, l'artiste a peint des poneys britanniques, très peu connus en France et aujourd'hui disparus. Il s'agit de la toile *Poneys de l'île de Skye*, représentant de manière pittoresque deux exemplaires de petite taille (que l'on peut qualifier grossièrement aujourd'hui de Shetlands), difficilement contenus par un jeune garçon en tenue écossaise et achetés par le marquis de Lansdown (voir figure 89). Remarquons que les Shetlands de Rosa Bonheur sont morphologiquement assez différents de ceux que nous connaissons à notre époque. Ils sont à peu près harmonieux alors que beaucoup de Shetlands aujourd'hui, pas tous, ont une forte tendance au bassettisme (lequel n'est évidemment pas aussi prononcé chez le cheval que chez le chien)⁴⁶⁸. D'ailleurs, la dénomination « *poneys de l'île de Skye* » n'existe plus et on peut donc penser

⁴⁶⁴ BAUDEMONT, 1856, LX

⁴⁶⁵ BUFFON, 1839, Paris, p.521-565

⁴⁶⁶ HENRIQUEZ PEREIRA Carlos, 2003

⁴⁶⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.347

⁴⁶⁸ *ibidem*

que, compte tenu de la petitesse des individus figurés, assez équivalente aux Shetlands actuels, ces derniers ont été absorbés peu à peu par la race existante de nos jours. Pourtant, les poneys de l'île de Skye ont véritablement existé, et ne sont en rien inventés par la peintre. Ils sont cités dans la *Revue contemporaine* de 1854 : « *Mais la curiosité de l'île, ce sont les troupeaux de chevaux sauvages qui bondissent comme des chèvres de rocher en rocher. Ces chevaux, errants et libres, comme ceux de la Camargue, sont très petits, mais intrépides – le jarret du cerf et le pied de la mule. – Ces poneys dont les formes sont souvent très pures et la race très noble, ont les physionomies les plus mutines et les plus réjouissantes du monde.* »⁴⁶⁹ Nous comprenons donc que la « race », du moins le type de ces animaux était bien défini au 19^{ème} siècle, et donc rigoureusement représenté par Rosa Bonheur. Ces poneys semblaient assez sauvages, et sûrement difficilement manipulables, comme le laisse entendre le tableau. Nous pouvons aussi noter que la description qui nous est faite correspond fort bien au caractère joueur et quelque peu à l'aspect de nos amis à quatre pattes actuels, bien que les formes apparaissent plus harmonieuses que celles des Shetlands que nous connaissons. Ainsi, le sang de ces petits poneys fougueux coulerait encore en partie dans les veines de nos Shetlands modernes, et ce, suite aux nombreux croisements probablement subis.

A la fin de sa vie, Rosa Bonheur se passionna pour les Etats-Unis. Les Indiens et leurs chevaux Mustangs surtout, affichés dans la presse ou dans les photographies de George Catlin, concentrèrent son admiration. Ainsi, est créée la toile *Peau rouge à cheval* qui nous montre sûrement un mustang à la crinière coupée (voir figure 90). La panachure pie de l'animal n'existait pas en France au 19^{ème} siècle, elles n'y étaient pas du tout appréciées selon les propos de Bernard Denis. Il s'agit ici, selon la nomenclature officielle des Haras nationaux, d'une robe dite overo. Le zootechnicien Bernard Denis la qualifie de dépigmentation latérale plutôt que de coloration sélective sur le dos et le dessous de l'encolure. La coloration se maintient seulement sur le garrot et l'épine dorsale. Un phénomène étonnant est d'ailleurs rapporté chez ce type d'animal overo : lorsque deux individus de cette robe sont croisés, un quart de la progéniture est totalement blanche et est condamnée car ne possédant pas de péristaltisme intestinale⁴⁷⁰. De même, on peut supposer que le cheval du colonel Cody posant dans *Portrait du colonel William F. Cody dit Buffalo Bill* est un Mustang blanc moucheté et à la peau couleur saumon (naseaux et dessus des yeux) (voir figure 91). Une fois de plus, la robe du cheval est intéressante et peu commune pour l'époque, puisqu'il s'agit d'une panachure truite. Souvenons-nous que, profitant de la popularité en Amérique de son illustration de Voltaire dans le Stud-book du percheron, Rosa Bonheur saisit l'occasion pour exprimer sa volonté de posséder à By ses propres Mustangs : « *La grande animalière ne tarda pas à manifester à quel point sa curiosité d'artiste et d'amie des bêtes était excitée par ce que romanciers et voyageurs lui avaient appris des chevaux sauvages de la Prairie américaine. Combien elle serait aise de posséder, devant son chevalet, les modèles de cette espèce !* »⁴⁷¹. C'est de la sorte que John Arbuckle, président de la compagnie post-percheronne du Wyoming, entend son souhait et choisit de lui envoyer un jeune étalon des montagnes du Wisconsin.

Rosa Bonheur nous laisse une fois encore un témoignage authentique à travers sa peinture, des races de chevaux rencontrées au 19^{ème} siècle aussi bien en France que dans le monde entier.

Les chevaux indéterminés

⁴⁶⁹ DE BELLEVAL, 1854

⁴⁷⁰ *ibidem*

⁴⁷¹ BORIN, 2011, p.294

Enfin, si l'on parvient à fixer un nom de race équine dans certains tableaux de l'artiste, dans beaucoup de cas cela nous est possible. L'artiste a représenté nombre de chevaux « ordinaires », rencontrés au détour d'un chemin lors d'une promenade, ou dans la cour d'une ferme. Ces derniers sont plus communs, et se rattachent bien souvent à ce que l'on appelle aujourd'hui des chevaux de Selle français. Bernard Denis pense que ces animaux pourraient appartenir au groupe des demi-sang, non encore sélectionnés et n'appartenant à aucune race précise⁴⁷². Ces derniers sont nés des multiples croisements ayant eu lieu au début du 19^{ème} siècle. Il ne s'agissait d'ailleurs pas uniquement de croisements entre races lourdes et Pur-Sang anglais : par exemple, le Carrossier noir du Cotentin (dont nous reparlons dans la partie 2. II. C.) est issu de l'association entre des chevaux du Mecklembourg et des étalons Norfolk. Pour illustrer ces animaux demi-sang indéterminés on peut citer le portrait de *La jument Margot*, qui n'appartenait certainement à aucune race véritablement définie au 19^{ème} siècle ou les toiles *Etude de cheval bai*, *Cheval de selle gris*, *Cheval blanc dans un pré* et *Etude de cheval* (voir figures 92, 93, 94, 95 et 96). Ces multiples représentations de chevaux demi-sang pourraient donc être globalement identifiées comme appartenant au type « normand ordinaire » défini par J.-P. Megnin⁴⁷³. Il s'agit bien d'une morphologie intermédiaire, plus épaisse que le type arabe et moins lourde que le type cauchois. D'autres animaux difficilement classables pourraient s'apparenter à des Anglo-Arabe ou au type ibérique selon Bernard Denis⁴⁷⁴. En effet, les chevaux Anglo-Arabe ont été retrouvés au 19^{ème} siècle sur le territoire français. Il n'est pas impossible que Rosa Bonheur les ait rencontrés dans le Midi de la France, où ils furent utilisés en croisement non systématique avec les chevaux locaux : « *Il n'existe aucune race obtenue par croisement diffus, comme je l'ai déjà dit, et il ne peut en exister (...) Parmi les essais les plus longtemps poursuivis dans cette voie, ont peut citer (...) ceux auxquels ont été soumis nos chevaux du Midi avec l'étalon anglo-arabe.* »⁴⁷⁵. Il faut noter ici l'échec d'un croisement non continu dans le but d'obtenir une nouvelle race, ou un nouveau type, possédant les caractères d'un Anglo-Arabe.

Ainsi, tout autant que les bovins ou les moutons, et de manière sûrement plus passionnée, Rosa Bonheur s'est intéressée à l'étude et à la représentation de l'espèce équine, aussi bien par le dessin, la peinture ou la sculpture. Elle nous donne par son nombre impressionnant de représentations, une image de la population chevaline française et mondiale, des races existantes à l'époque, de celles qui se sont éteintes, ou des types non encore déterminés. Mais, c'est avant tout aux chevaux lourds que l'artiste a donné ses lettres de noblesse. L'animal du quotidien par excellence, travaillant au service de l'homme, fut magnifié par son pinceau, et l'importance de ce que l'on appelait déjà au 19^{ème} siècle les races lourdes, fut ainsi mise en valeur. L'artiste a pu représenter de nombreuses races et types, exprimant en particulier son amour pour le cheval Percheron. Nous avons choisi de nous attarder plus longuement sur l'étude des races lourdes figurées par Rosa Bonheur, du fait de leur intérêt tout particulier pour le zootechnicien. Ces dernières illustrent parfaitement l'ampleur du changement morphologique de ces cinquante dernières années. Effectivement, l'on est passé d'un type adapté au travail pour lequel ces chevaux étaient utilisés (animaux de labour, carrossiers, ...) à un type boucherie, bien plus gras, imposé à l'ensemble de nos races lourdes ces dernières décennies. Il faut ici se souvenir de l'origine des chevaux lourds, permettant de comprendre leur finesse relative comparativement à notre époque : sous le règne de Louis XIV (1661-1715), des croisements avec le cheval Barbe ou Arabe sont effectués dans le but d'alourdir les chevaux français. L'on comprend aisément que les

⁴⁷² DENIS, 1997, p.150

⁴⁷³ MEGNIN, 1860

⁴⁷⁴ DENIS, 1997, p.150

⁴⁷⁵ BAUDEMONT, 1856, LX

premiers chevaux issus de ces accouplements avec des races orientales à l'aspect si délicats aient tout d'abord abouti à un cheval de trait dont l'aspect et l'utilisation devaient être bien différents d'aujourd'hui. Afin d'observer cette morphologie originelle, la toile *Un chariot et un attelage de chevaux*, ou mieux le *Voltaire* illustrant le Stud-book Percheron, sont remarquables (voir figures 97 et 74)⁴⁷⁶. L'on peut aussi évoquer la toile *Cheval percheron sellé* (voir figure 98), qui nous montre un individu à la morphologie du « postier » typique du 19^{ème} siècle. L'animal est bien moins lourd et imposant que les Percherons que nous connaissons, avec son tapis sur le dos, il pourrait aisément passer, de nos jours, pour un cheval de Selle un peu trapu, à la manière d'un poney. Le meilleur exemple demeure cependant le *Marché aux chevaux*, auquel nous consacrerons une partie importante de notre travail, de par son intérêt zootechnique et son influence sur le monde équin.

C. LE MARCHE AUX CHEVAUX

1. HISTOIRE DE LA TOILE

La conception

Voir figure 99

Suite au Salon de 1850 où Rosa Bonheur présente *Effet du matin* et *Moutons* ; à son exposition bordelaise du *Taureau beuglant* et du *Charbonnier dans les landes d'Auvergne* ; ainsi qu'à sa présentation bruxelloise de *Souvenir des Pyrénées*, *Vaches et moutons*, *Bœufs à la montagne, vue prise en Auvergne*, l'artiste entreprend un nouveau travail. Rosa Bonheur explique : « *Je me proposais d'entreprendre cet ouvrage sur une toile n'ayant pas moins de deux mètres cinquante sur cinq, beaucoup plus grande que mon Labourage nivernais.* »⁴⁷⁷. Son succès croissant l'incite donc à entreprendre une œuvre de grande envergure, représentant officiellement un sujet pour lequel elle demeure peu connue aux yeux du public : les chevaux de trait. La célébrité a sûrement joué un rôle dans la libération de la fougue créatrice de la peintre, s'attaquant à un thème moins habituel et plus risqué, elle l'animalière du monde rural : « *Depuis longtemps, je rêvais de faire quelque composition d'après un marché aux chevaux.* »⁴⁷⁸. Ainsi, à partir de 1851, elle commence son travail de « grand tableau » dans son atelier de la rue de l'Ouest, qui est devenu célèbre grâce à la gravure publiée dans *l'Illustration*. Puis, durant l'été 1852, elle choisit de continuer dans sa ferme de Chevilly, plus commode pour accueillir des toiles de grand format. Les études préliminaires furent encore plus intenses qu'à l'accoutumée, Rosa Bonheur voulait créer un chef d'œuvre rendant hommage, de la façon la plus réaliste possible, à la race Percheronne particulièrement. Le travail préparatoire fut donc monumental et il est presque impossible de dénombrer de façon exacte les dessins, esquisses à l'huile, au crayon ou lavis, de l'ensemble de la composition ou d'une partie précise : donnons les exemples de *Esquisses pour le marché aux chevaux* ou *Etude(s) pour le marché aux chevaux* (voir figures 100, 101, 102 et 103). En effet, chaque fragment de la future toile fut au préalable décortiqué sur le papier, permettant à l'artiste de mémoriser chaque mouvement, d'intégrer au geste de son crayon chaque courbe anatomique. La matière pour ses études fut fournie par le marché aux chevaux du boulevard de l'Hôpital, près de l'asile de la Salpêtrière. Pendant un an et demi, la peintre se rend donc deux fois par

⁴⁷⁶ DENIS, 1997, p.150

⁴⁷⁷ BORIN, 2011, p.157

⁴⁷⁸ *ibidem*

semaine dans l'actuel treizième arrondissement, vêtue de son costume d'homme : pantalon de velours, blouse bleue, coiffée d'un chapeau mou⁴⁷⁹. Elle y passe de nombreuses heures à reproduire au plus près du réel la morphologie des chevaux lourds menés par les maquignons. Emile Cantrel relate pour *L'Artiste* à ce propos : « *Vêtue d'une blouse, ayant l'allure d'un rapin de cinquième ou sixième année, elle se mêlait à tous ces groupes, regardait les chevaux exposés, écoutait, recueillait les propos (...) et faisait le « portrait des bêtes et des gens » qui lui paraissaient mériter cet honneur.* »⁴⁸⁰. De la sorte, lui parvient l'inspiration et le thème de son chef d'œuvre, sans pour autant se départir de sa volonté d'exactitude myologique et ostéologique. L'artiste ne fait que réassembler, au gré de ses influences artistiques et de son imagination créatrice, des scènes auxquelles elle a pu assister sur le marché. Son objectivité est attestée par la presse de l'époque, qui lui reproche ce que pourquoi nous, vétérinaires nous la louons : « *Seulement mademoiselle Rosa Bonheur n'ose pas assez : ce qu'elle peint, elle l'a vu...* »⁴⁸¹.

C'est au cœur même du marché que l'artiste trouve le sujet de son chef d'œuvre : « (...) *Ainsi m'arrivait-il, au milieu des maquignons éprouvant leurs chevaux, de songer aux frises du Parthénon. Et pourquoi ne ferais-je pas quelque chose de ce genre ? Pensais-je. Mon idée n'était pas d'imiter (...) mais d'interpréter. Dans cet esprit j'ai fait des compositions et des études innombrables.* »⁴⁸². Une autre source d'inspiration est sans aucun doute l'œuvre de l'artiste Géricault, décédé vingt-sept ans auparavant. Il fut l'un des premiers à fréquenter les abattoirs et utilisa un modèle de cheval écorché afin de reproduire au mieux l'anatomie de l'animal. Il faisait ainsi office de modèle pour Rosa Bonheur et toute une génération de jeunes artistes dans les années 1850, inspirés par les nombreuses reproductions lithographiques du maître. Dore Ashton explique : « *Lorsque l'atelier de Géricault fut vendu, les dessins et les petites études à l'huile furent acquises par de nombreux artistes, parmi eux Delacroix et le sculpteur animalier Pierre-Jules Mène.* »⁴⁸³. Notons d'ailleurs que Mène était un proche de Rosa Bonheur, et lui a sûrement proposé de lui prêter, ou de lui montrer ses Géricault. D'ailleurs, ce dernier avait lui aussi été intéressé dans son travail artistique par la « *noble race percheronne* », à laquelle Rosa Bonheur souhaitait surtout dédier sa composition.

De fait, l'ampleur de la méticuleuse gestation de Rosa Bonheur prouve bien l'importance que représentait pour elle la future toile. Sa réalisation constituait un véritable défi pour l'artiste qui devait démontrer au monde ses capacités picturales, et sa faculté à représenter des chevaux. Il faut aussi se souvenir du contexte de création de la toile qui intervient en même temps qu'un refus ministériel de choisir cette dernière. En effet, suite au coup d'Etat du 2 décembre 1851, Rosa Bonheur est conviée par le gouvernement de sa Majesté à montrer quelques esquisses, afin qu'une commande d'Etat puisse être passée. L'artiste présente donc « *le cœur battant de joie* » ses débuts d'études du *Marché aux chevaux* et deux esquisses de la *Fenaison*⁴⁸⁴. Se sentant maître de juger lequel de ces sujets permettrait de développer au mieux le talent de Rosa Bonheur, le Ministre De Morny s'exprime en faveur de la *Fenaison*, le sujet champêtre consacrant mieux la réputation de l'animalière. Selon lui, cette dernière ne s'était que trop rarement occupée des chevaux pour être chargée de peindre une scène aussi mouvementée que celle du *Marché aux chevaux*. De Morny, en choisissant l'esquisse qui plait le moins à Rosa Bonheur, sous prétexte que son pinceau ne sait pas assez bien figurer l'espèce équine, renforce d'autant plus la volonté de l'artiste de prouver au

⁴⁷⁹ ibidem, p.157

⁴⁸⁰ CANTREL, 1859

⁴⁸¹ ROLLE, 1^{er} juillet 1853

⁴⁸² RIBEMONT, CANTE, 1997, p.158

⁴⁸³ ASHTON, HARE, 1981, p.87

⁴⁸⁴ BORIN, 2011, p.158, 159

monde son talent pictural en matière équine. Elle lui répond en ces termes : « *Monsieur le Ministre, je sais aussi bien interpréter les chevaux que les bœufs. J'ai toujours aimé les chevaux, depuis ma plus tendre enfance. J'ai étudié leurs mouvements, je sais ce qu'il y a de remarquable dans la race Perche, superbe dans la hauteur de leur encolure, dans l'attache de leur garrot. J'ai envie de faire des chevaux. Je prépare mon Marché aux chevaux auquel je tiens beaucoup. Lorsque je l'aurai fini, je commencerai la Fenaïson.* »⁴⁸⁵. Priorité est donc donné au cheval, que Rosa Bonheur veut représenter à la manière d'une anatomiste aguerrie et d'une zootechnicienne pointue. Le tableau achevé est donc exposé au Salon de Paris en 1853.

L'accueil du public

Dès ses débuts, l'œuvre ne laissa personne indifférent et suscita déjà des controverses. En effet, Rosa Bonheur dut affronter les accusations du comte de Nieuwerkerke, personnage politique de haut rang, protecteur des Beaux-Arts sous le Second Empire, qui avait avancé que le tableau était une commande de l'Etat. L'artiste lui écrivit une lettre le 18 juin 1853, expliquant son offense de voir un calomniateur anonyme prétendre que l'Etat avait passé commande du *Marché aux chevaux* et qu'elle avait préféré le vendre au plus offrant, les demandes se faisant multiples⁴⁸⁶. L'insinuation de Nieuwerkerke, dont aucun document connu ne fournit la preuve, aurait ainsi empêché Rosa Bonheur de vendre son œuvre à des collectionneurs particuliers, qui en retour auraient promulgué son travail et aidé sa carrière. Or, nous avons déjà vu précédemment que la commande passée par le gouvernement concernait la *Fenaïson*, puisque le *Marché aux chevaux* leur semblait trop ambitieux pour le pinceau de la femme artiste. Ceci confirme bien la réfutation publique que fit Rosa Bonheur de toute revendication officielle de l'Etat. L'événement amplifia sa réputation d'artiste intraitable. Libérée du joug de toute dépendance vis-à-vis du gouvernement, Rosa Bonheur exerçait son art comme elle l'entendait, laissant parler son génie d'animalière naturaliste. En cela, elle se rapproche de Courbet, fondateur du mouvement réaliste, revendiquant son « bohémianisme » détaché de tout carcan sociétal.

C'est sûrement aussi par sa continuelle volonté de représenter des scènes quotidiennes, dénuées de toute affabulation mythique, teintées de la vérité la plus pure, que Rosa Bonheur eut autant de succès auprès des couches populaires, mais aussi de la presse. Avec le *Marché aux chevaux*, elle continue le chemin vers la démocratisation de son art, représentant des sujets et des animaux appréciables et compréhensibles instantanément par le grand public. Rosa Bonheur se sent plus proche du peuple des maquignons et des paysans qu'elle fréquente depuis sa plus tendre enfance, que de l'élite artistique. Ainsi, le sujet immuable du *Marché aux chevaux*, fait ressurgir des souvenirs dans l'esprit du public parisien, qui a forcément d'une manière ou d'une autre, une image du lieu en tête. Rosa Bonheur fait le lien avec le passé, entre tradition et modernité, puisque la foire aux chevaux parisienne se tenait anciennement et continuait de se tenir dans la capitale. La presse ne tarit pas d'éloges suite à la présentation de la toile au Salon de 1853, qui était capable d'attirer une foule d'amateurs de par son sujet opportun, commun et populaire. Les applaudissements furent tels qu'ils changèrent profondément le fil de la carrière artistique de Rosa Bonheur, orientant aussi sa production future.

Une attention toute nouvelle et grandissante fut dès lors accordée à la femme peintre. Les termes « *originalité* », « *force* », « *puissance* », fusèrent parmi les critiques : « *Scène pleine de force, de grandeur, et d'un aspect vraiment splendide (...)* »⁴⁸⁷ ou encore Gautier qui

⁴⁸⁵ *ibidem*

⁴⁸⁶ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.55

⁴⁸⁷ DELECLUZE, 22 mai 1853

écrit que ce tableau « *étonne par sa vigueur et son énergie, surtout lorsqu'on songe que c'est une main féminine qui a brossé ces robustes limoniers aux puissantes encolures* »⁴⁸⁸. Représenter de puissants Percherons avec tellement de fougue, de talent, de génie ! Cela paraissait impossible de la part d'une femme. Mais ce qui impressionne par dessus tout c'est le réalisme de naturaliste avec lequel les chevaux sont figurés, nous apportant la preuve de la certitude zootechnique de l'œuvre et donc de sa possible étude d'un point de vue vétérinaire. C'est à travers les commentaires du public du 19^{ème} siècle qu'est attestée l'objectivité de la peintre. Ainsi, Lepelle de Bois-Gallais écrit : « *Parmi les œuvres les plus remarquables que nous devons à son pinceau, je dois citer la toile du Marché aux chevaux. Lorsque cette peinture parut, on se rappelle combien fut profond l'effet qu'elle produisit. Les attaques furent violentes, les admirateurs nombreux et enthousiastes. Jamais la pensée et la forme n'avaient revêtus un caractère plus fascinant de vérité et de mouvement.* »⁴⁸⁹. De même, Léon Horsin-Déon rappelle, dans son Rapport sur le Salon de 1853, que « *C'est en étudiant la nature qu'elle a acquis ce dessin énergique et pur (...)* » et « *(...) qu'il semble qu'elle ait copié scrupuleusement la nature.* »⁴⁹⁰. Le jury du Salon est lui aussi unanime et s'attriste de « *se voir privé du plaisir de tout moyen de récompenser un mérite exceptionnel* »⁴⁹¹, et il déclare que désormais les tableaux de Rosa Bonheur seront admis de droit sur les murs parisiens. C'est bien la rigueur anatomique et zootechnique de l'artiste qui fascine et attire le public qui reconnaît aisément les races équines fréquentées au quotidien dans les rues des villes.

Il est d'ailleurs évident que c'est le réalisme affiché de ses œuvres qui valut par la suite à Rosa Bonheur son affection par le peuple anglais. Celui-ci découvrit une façon toute contemporaine de représenter les animaux avec un sens profond de la fidélité à l'action, du mouvement et de l'énergie, tout en conservant la vérité morphologique des races lourdes. On avait trouvé une alternative aux représentations doucereuses, figées et placides de Landseer, qui n'étaient pas l'unique manière d'approcher la perfection. L'on écrivit dans le *Daily News* du 19 juillet 1855, que Landseer « *n'aurait rien pu créer de semblable à cette vitalité exubérante qui se manifeste dans cette composition stupéfiante.* »⁴⁹². L'accueil impressionné et unanime du *Marché aux chevaux*, se répéta pour les mêmes raisons aux Etats-Unis. Nous comprenons donc, que aussi bien en France qu'à l'étranger, le public fut subjugué par la puissance des images d'animaux de Rosa Bonheur, peints avec une présence si réaliste qu'il se sentait transporté sur la foire, suivant d'un bout à l'autre de la pièce le cortège des chevaux lancés dans un même mouvement⁴⁹³.

Malgré tout, bien que le succès fut immédiat, la toile ne trouva pas tout de suite preneur et effectua un véritable périple à travers le monde.

L'incroyable épopée du *Marché aux chevaux*

Après la fermeture du Salon de 1853, Rosa Bonheur décida d'envoyer son tableau à Gand, suite à la demande du bourgmestre, président d'honneur de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts de la ville de Gand. *Le Marché aux chevaux* fit alors partie d'une exposition artistique annuelle, débutée le 14 août 1853 pour six semaines, au Palais de l'Université. La *Gazette de Gand* annonce : « *La ville de Gand désira pour son exposition le Marché aux chevaux. Elle ne veut point restituer cette belle page sans témoigner sa*

⁴⁸⁸ GAUTIER, 22 juillet 1853

⁴⁸⁹ BORIN, 2011, p.160-162

⁴⁹⁰ *ibidem*

⁴⁹¹ *ibidem*

⁴⁹² LEPELLE DE BOIS-GALLAIS, 1856, p.45

⁴⁹³ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.58

reconnaissance. Elle ne la remettra qu'entre les mains de son auteur, en lui offrant une broche de prix, ciselée et gravée à l'effigie du Marché. »⁴⁹⁴. Le public fut vite conquis et son excitation se traduisit par une forte affluence. Parmi ces yeux avides de vérité, Ernest Gambart, excellent marchand d'art. La patrie de Rubens honore donc Rosa Bonheur. Mais, s'il est clair que son voyage dans la « métropole du monde artistique » conforta la réputation de l'œuvre, il n'en est pas moins qu'elle ne trouva aucun acheteur.

Rosa Bonheur choisit alors d'envoyer la toile à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, dans l'espoir d'un achat par sa ville natale : « *trop heureuse d'associer ma ville natale à mon plus grand succès.* »⁴⁹⁵. Confiante, elle propose de le vendre 12000 francs. Malheureusement, le conseil municipal, malgré l'attrait considérable de la toile, refuse l'offre pourtant dérisoire de la peintre : « *Mes prétentions furent jugées trop élevées, cela me contraria beaucoup.* »⁴⁹⁶.

Le *Marché aux chevaux* retourne donc à l'atelier de Rosa Bonheur. Les controverses et les articles se multiplient en parallèle, argumentant des mérites et de la composition de la toile, dont le succès ne cesse de s'accroître. Le marchand Gambart, sentant l'intérêt commercial du tableau, vient voir Rosa Bonheur à Paris. Bien que nous ne sachions pas la date exacte d'acquisition de la toile, nous pouvons être sûrs qu'un accord avait été passé dès 1854. Il en témoigne dans ses *Mémoires* : « *Au printemps 1854, à l'occasion d'une visite que je faisais à Rosa Bonheur, je m'informai de ce qu'était devenu le Marché aux chevaux et lui exprimai mon désir de le lui acheter. Il était alors exposé à Bordeaux, sa ville natale. (...) Elle me dit que, si le tableau lui revenait, elle était toute disposée à me le céder (...)* »⁴⁹⁷. Chose promis, chose due, Gambart devint possesseur du chef-d'œuvre dès 1855.

Après avoir fourni la coquette somme de 40000 francs, il décida de le faire figurer dans la seconde exposition annuelle de l'Ecole française à Londres, ouverte le 1^{er} mai de la même année. Bien que réalisée sous le haut patronage de la reine Victoria et du prince Albert, la fréquentation n'est pas excellente le premier mois. Il faut attendre l'arrivée du *Marché aux chevaux* pour que le public ne désemplisse plus les galeries, Gambart en témoigne dans ses *Mémoires* : « *Le triomphe fut complet en juin, lorsque je reçus le Marché aux chevaux. Dans toute la presse, un concert unanime d'admiration. Sa Majesté la Reine désirant de voir le tableau, il fut envoyé à Windsor. Cela augmenta la curiosité du public (...)* »⁴⁹⁸. Rosa Bonheur, qui accompagne son tableau dans son périple britannique, fait office de célébrité en Angleterre, reconnaissant un véritable chef d'œuvre dans son travail. Le critique anglais William Rossetti, frère de l'artiste préraphaélite Dante Gabriel Rossetti, salua la peintre comme « *une femme merveilleuse (...) une femme sans précédent en Art pour sa force et ses capacités dans tous les domaines* »⁴⁹⁹, il continue de la sorte : « *Une femme célèbre et même phénoménale, nous rend visite maintenant à Londres : Rosa Bonheur, le célèbre peintre animalier français. Elle est venue avec une de ses œuvres principales, un Marché aux chevaux (...) Les artistes anglais se hâtent de lui rendre hommage, et ils ont bien raison.* »⁵⁰⁰. La toile subjugue le public par sa vérité, et, de la même manière qu'en France, des foules impressionnantes de visiteurs se pressent pour payer un shilling afin de la visionner. Les critiques de la presse quotidienne, fascinés par Rosa Bonheur et la beauté réaliste de son œuvre, nous montrent que la réputation internationale de la peintre commence peu à peu à se former. Le *Daily News* du 19 juillet 1855, la célèbre comme « *la plus grande peintre de*

⁴⁹⁴ BORIN, 2011, p.161, 162

⁴⁹⁵ *ibidem*

⁴⁹⁶ *ibidem*

⁴⁹⁷ *ibidem*, p.174

⁴⁹⁸ *ibidem*, p.177

⁴⁹⁹ ROSETTI, 27 juin 1855, p.408

⁵⁰⁰ *ibidem*, p.118

scènes rurales de France, peut-être du monde »⁵⁰¹. Une fois qu'ils furent réellement confrontés au chef-d'œuvre, devant la présence de ses chevaux lourds aux traits si parfaits, aux mouvements si véritables, les cercles artistiques anglais ne purent qu'admettre la supériorité artistique de Rosa Bonheur, en tant que femme peintre. Le *Morning Adviser* du 23 juillet 1855 observa : « qu'une approbation unanime a été exprimée par une des assemblées les plus exigeantes qu'il fût possible de réunir »⁵⁰². Durant tout le mois d'août la presse continua d'encenser l'artiste, s'évertuant de façon peu commune à l'époque d'expliquer au public l'intérêt de sa toile.

Puis, à la fermeture de l'exposition, Gambart, profitant du succès phénoménal de Rosa Bonheur, organise une tournée centrée sur le tableau. A l'automne 1855, le *Marché aux chevaux* effectue un séjour à Glasgow, en Ecosse, débutant une longue relation d'affection entre son auteur et le pays. En février, il est à Liverpool et, le 1^{er} avril, il arrive à la *Royal Institution* de Manchester. Ernest Gambart, en véritable imprésario, cible les villes ouvrières riches de visiteurs potentiels et pratiquant une publicité par le bouche à oreille. On comprend une fois de plus que l'art de Rosa Bonheur cherche à s'adresser à tous, en particulier aux masses populaires, qu'elle fréquente au quotidien lors des études de ses futurs tableaux. Son art se veut l'humble et fidèle représentant d'une réalité adorée, avec l'objectif affiché de vanter les mérites et la beauté des animaux qui font notre quotidien. Lors de sa tournée, Rosa Bonheur récolte le même florilège d'éloges de la part de la presse et sa réputation s'en voit grandie. Le 22 juillet, Gambart annonce la gravure au trait du *Marché aux chevaux* par Thomas Landseer, frère du peintre. Bien que décevant Rosa Bonheur, elle fut très largement diffusée auprès des collectionneurs privés et publics, ainsi que des musées. En effet, la peintre affirmera : « La gravure donne l'effet et l'impression de la couleur, mais le dessin est mou et lourd. Les angles ont été arrondis, la vigueur et l'énergie ont disparu. Les superbes percherons ont perdu leur caractère. Thomas Landseer n'a pas réussi à interpréter mon dessin. »⁵⁰³. Cette remarque est importante en ce qu'elle nous rappelle la conception de l'art par Rosa Bonheur, pour laquelle la rigueur et la justesse du trait doivent primer avant tout sur la couleur, dans un désir de reproduction anatomique exacte du cheval. Cette approche correspond tout à fait au désir d'interprétation du vétérinaire zootechnicien. Le *Marché aux chevaux* fit ensuite escale à Birmingham, à la galerie Everrit and Hill. La foule enthousiaste est toujours au rendez-vous et Rosa Bonheur passe d'une réception à l'autre. Pourtant, il fallut attendre un certain temps avant que Gambart ne réussisse enfin à vendre le fameux *Marché* au célèbre collectionneur américain William P. Wright. Il écrit dans son *Journal* : « Mr Wright, un Américain, se présenta pour acquérir le *Marché aux chevaux*, au prix de 30000 francs, m'en laissant la jouissance pour l'exposer en Angleterre et en Amérique pendant deux ou trois ans. »⁵⁰⁴.

Ainsi commence la phase américaine de l'épopée du *Marché aux chevaux*, ouvrant une nouvelle ère dans la carrière de Rosa Bonheur, qui noue des liens forts avec les collectionneurs de ce pays. Les admirateurs y sont nombreux, tout d'abord influencés par le succès anglais, ils finissent par développer leur intérêt propre. Une fois encore la toile séduit aussi bien les connaisseurs que les amateurs de tout poil. D'octobre 1857 au 2 janvier 1858, la toile est exposée à New York. Elle couvre la totalité du mur de la galerie de Stevens et Williams. La presse est unanime, à nouveau : l'on pouvait incontestablement considérer l'art de Rosa Bonheur comme du grand art⁵⁰⁵. Le tableau fut ensuite envoyé à la Nouvelle-Orléans et ailleurs. Puis en 1858, il est exposé à Boston, avant de retourner, pour un temps assez court,

⁵⁰¹ LEPELLE DE BOIS-GALLAIS, 1856, p.45

⁵⁰² *ibidem*, p.50

⁵⁰³ BORIN, 2011, p.178

⁵⁰⁴ *ibidem*, p.196

⁵⁰⁵ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.66, 67

dans la galerie privée de Wright. En effet, ce dernier se décida à vendre le tableau au millionnaire américain Alexander P. Stewart, qui le présenta dans son palais de style italien de la Fifth Avenue aux côtés des toiles de Gérôme et Meissonier. La célébrité de Rosa Bonheur sur le continent augmenta d'un cran. Mr Stewart décéda et sa veuve garda l'ensemble de sa collection, en la mémoire de son défunt mari. En 1886, après la mort de Mme Stewart, la collection fut mise en vente. Il était évident que le *Marché aux chevaux* avait extrêmement bien vieilli et pris une valeur considérable : « *Le Marché aux chevaux grandit dans notre estime chaque fois qu'on le revoit.* »⁵⁰⁶. Ainsi, le multimillionnaire Cornelius Vanderbilt acheta l'œuvre pour 53000 dollars, et ne tarda pas à la céder au *Metropolitan Museum of Art* afin de le rendre accessible à tous à New York. D'ailleurs, le musée pensait que la « facilité d'accès au public » de cette œuvre compréhensible par tous et saisissante de réalisme étaient des critères essentiels⁵⁰⁷. Il va de soi qu'après ces multiples ventes phénoménales, ces longs articles dans les journaux, tels que le *New York Times*, ne tarissant pas d'éloges sur son talent, que Rosa Bonheur faisait, à cette époque, office de culte aux Etats Unis. Son aura était telle que des poupées furent fabriquées à son effigie. La sœur d'Anna Klumpke, future compagne de la peintre, témoigne : « *Le nom de la grande peintre était souvent sur les lèvres de notre mère. Comme toutes les mères des Etats Unis, elle l'aimait et admirait le Marché aux chevaux dont la reproduction se voyait dans chaque maison.* »⁵⁰⁸.

Au vue de cette immense célébrité, il est évident que le tableau de Rosa Bonheur, qui vantait les beautés des chevaux Percherons français, eut un impact chez les éleveurs américains, qui montrèrent leur intérêt grandissant pour la race. Il est très frappant de constater, dans ce cas, la relation entre l'art et le domaine équin, la peinture ayant une répercussion sur les ventes de Percherons aux Etats-Unis, et donc une influence sur la pratique vétérinaire d'un continent tout entier. En 1883, à l'apogée du succès de la toile, « *les qualités de ces robustes chevaux de traits (les Percherons) enthousiasmèrent les éleveurs américains avant que les éleveurs français s'aperçoivent des trésors qu'ils possédaient.* »⁵⁰⁹. D'ailleurs, c'est le président de la compagnie post-percheronne du Wyoming, John Arbuckle, qui envoie un jeune étalon Mustang à la peintre animalière. Cet attrait américain pour la race, suscité en grande partie par l'œuvre de Rosa Bonheur, eut également un retentissement sur les éleveurs français, comprenant l'erreur qu'ils avaient commise de négliger la race Percheronne, bijou du territoire, à l'abandon. Les critiques s'en rendirent vite compte : « *Les chevaux choisis pour modèles et représentés dans le Marché aux chevaux, appartiennent à la belle race du Perche, que nous avons le tort de trop négliger, et sur l'amélioration ou le croisement de laquelle devraient porter tous les efforts de nos éleveurs et la plus grande partie des encouragements de l'administration.* »⁵¹⁰. Nous comprenons que par le réalisme naturaliste du *Marché aux chevaux*, l'artiste établit un lien inexorable avec le monde équin, qu'elle fréquente et connaît bien. De même, les vétérinaires sont ses amis et c'est à eux que Rosa Bonheur attribue, elle-même, son succès.

Maintenant que l'ampleur et l'influence, dans le monde entier, du *Marché aux chevaux* ont été décrites, il convient d'honorer cette œuvre d'un commentaire plus approfondi, en particulier du point de vue zootechnique qui lui sied tant.

2. ANALYSE DE L'ŒUVRE

Description et contexte historique

⁵⁰⁶ ibidem, p.68

⁵⁰⁷ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.169

⁵⁰⁸ BORIN, 2011, p.199

⁵⁰⁹ ibidem, p.293-294

⁵¹⁰ DELESSERT, Samedi 18 juin 1853, p.585

Tout d'abord, il faut se souvenir que nous avons ici affaire à une toile monumentale, aux dimensions impressionnantes. Avec sa hauteur de 2,44 mètres et sa longueur de 5,06 mètres, nous sommes un niveau au-dessus du *Labourage nivernais*, exécuté quelques années auparavant. L'article critique de l'*Illustration* commente : « Il (le *Marché aux chevaux*) a été fait par son auteur en vue du succès (...) enfin ses grandes dimensions lui attirent le respect des gens que d'autres qualités ne sauraient séduire »⁵¹¹, et il continue, fustigeant « La grandeur de la toile, trop exagérée pour le caractère épisodique de la scène représentée ». Mais, Rosa Bonheur ne cherche pas uniquement la renommée, et les dimensions ne visent pas selon nous, à glorifier sa personne. L'artiste veut, bien entendu, prouver son talent mais surtout rendre un hommage retentissant à l'espèce qu'elle affectionne depuis toujours et pour la peinture de laquelle le public la connaît si peu. Le spectateur au pied du tableau se sent comme écrasé par la majesté de ses lourds chevaux lancés au trot ou au galop, le dominant de leur taille et de leur force, ne pouvant que l'inciter à courber l'échine pour s'incliner face à une telle puissance.

Le *Marché aux chevaux* nous montre une scène très mouvementée, encombrée de nombreux animaux menés par les maquignons, même dans les plans les plus lointains : « Les chevaux, bien groupés, occupent sans confusion les premiers plans et tout l'espace que l'œil peut embrasser ; les uns trottent, les autres galopent (...) »⁵¹². C'est la faculté de la peintre à reproduire les différentes attitudes des bêtes qui impressionne par dessus tout : « Il est bien entendu que Mlle Rosa Bonheur a voulu faire une série d'études de chevaux, groupés dans des attitudes variées et qu'elle y a parfaitement réussi. »⁵¹³. L'action est partout, personne n'est au repos, chaque bête trotte, galope, se cabre, mord son voisin, tire sur sa bride maintenue tant bien que mal par les palefreniers qui courent, chevauchent, cravachent, talonnent, tirent sur leurs rênes. Le *Daily News* du 19 juillet 1855, écrivit que même Landseer n'aurait pu rendre quelque chose « de semblable à cette vitalité exubérante qui se manifeste dans cette composition stupéfiante »⁵¹⁴.

La toile, par sa composition et son mouvement circulaire, rappelle inexorablement les frises qui ornent le Parthénon, l'artiste ne se cachant pas de cette référence artistique : « (...) Ainsi m'arrivait-il, au milieu des maquignons éprouvant leurs chevaux, de songer aux frises du Parthénon. Et pourquoi ne ferais-je pas quelque chose de ce genre ? Pensais-je. »⁵¹⁵. Le *New York Times* compare l'oeuvre aux frises du cinquième siècle avant J-C, exécutées sous la direction de Phidias, « où l'artiste quel que fut son nom, qui sculpta ces magnifiques chevaux cabrés. »⁵¹⁶. Remarquons que Phidias était réputé pour la rigueur de ses compositions, son souci du rythme et son réalisme de l'anatomie animale. Ainsi, Rosa Bonheur conserve une vraie sagesse toute « parthénonienne »⁵¹⁷ teintée de classicisme, elle ne laisse pas vagabonder son imagination et conserve son objectivité pour honorer les animaux qui lui sont chers.

Les chevaux sont donc bien les vedettes du tableau, Rosa Bonheur veut magnifier leur beauté, leurs formes robustes et leur fougue difficilement contenue par les hommes. Ces derniers, ne sont que de simples figurants placés là pour recréer l'ambiance du marché parisien. Comme pour le *Labourage nivernais*, les visages humains sont moins détaillés que ceux des animaux, en majorité cachés par leur béret ou par le corps et la crinière de leurs montures. Ruskin écrit que Rosa Bonheur répugne à peindre le visage humain : « les visages

⁵¹¹ MASSONAUD, 2005

⁵¹² DELESSERT, Samedi 18 juin 1853, p.585

⁵¹³ MASSONAUD, 2005

⁵¹⁴ LEPELLE DE BOIS-GALLAIS, 1856, p.46

⁵¹⁵ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.158

⁵¹⁶ *ibidem*

⁵¹⁷ *ibidem*, p.19

sont tous habiles mais désagréablement cachés et le seul qui soit visible n'a pas le moindre caractère. »⁵¹⁸. C'est à peine si l'on prend conscience de leur présence, une fois placé face à l'immense toile du *Metropolitan Museum of Art*.

Cela coïncide parfaitement avec notre intérêt vétérinaire, qui se porte tout particulièrement sur les positions des chevaux. En effet, dans son *Marché aux chevaux*, Rosa Bonheur semble réassembler en une même scène, la décomposition des allures des animaux étudiés lors de ses visites boulevard de l'Hôpital. *L'Athanaeum français* ne tarit pas d'éloges à ce propos : « *Les allures variées sont rendues avec une fidélité merveilleuse.* »⁵¹⁹. Les deux chevaux Percherons gris pommelés au premier plan sont au trot, seuls deux pieds sont posés à terre, et l'animal de gauche semble faire des foulées de plus grande amplitude. De même, le cheval alezan et le cheval rouan à extrême gauche avancent au trot, les membres à l'appui sont similaires, mais l'alezan avec son encolure étendue et son angle tête-encolure fortement ouvert semble allonger l'allure de manière plus prononcée. Les deux animaux au centre sont en train de se cabrer et il est important de noter que seul un de leur sabot touche le sol, sans doute afin d'accentuer l'énergie de la scène. Cette position ne nous apparaît pas invraisemblable pour une position cabrée. Le cheval bai brun à l'extrême droite du tableau est au galop puisque seul son antérieur gauche est à terre. Les trois autres sont au soutien dans une position parfaitement conforme à la nature : le postérieur gauche, du côté de l'antérieur gauche à l'appui est, projeté vers l'arrière, le jarret en extension ; le postérieur et l'antérieur latéralement opposés sont, pour leur part, ramenés sous le corps de l'animal, carpe et tarse en flexion. On se rend bien compte que l'artiste connaît parfaitement les différentes étapes de chaque allure des chevaux, aucune erreur n'est commise, comme toujours une rigueur scientifique, voir vétérinaire, entoure la composition. Pourtant, la presse malveillante à l'égard de l'œuvre écrit : « *C'est en se laissant trop étroitement guider par ces poncifs que Mlle Rosa Bonheur a pu nous représenter un cheval, comme celui que l'on voit en raccourci à l'extrémité droite de son tableau, et qui ne touche le sol que par un pied de devant, phénomène hippique dont ne s'est pas encore doutée la science des Fanconi et des Baucher.* »⁵²⁰. C'est mal connaître Rosa Bonheur, dont le travail artistique véridique repose sur un solide socle de savoir hippique. En tant que vétérinaire, nous pouvons affirmer que la critique de presse de l'époque se trompe et aurait dû observer les chevaux montés ou lancés au galop dans les prés. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder une photographie de Eadweard Muybridge décomposant le galop d'un cheval, le deuxième cliché en haut à droite correspond à la position de l'animal bai du tableau (voir figure 104). Malheureusement, ces techniques photographiques étaient encore peu connues au moment du Salon de 1853, expliquant certaines critiques erronées concernant les allures des chevaux.

La conformité à la nature ressentie de façon instinctive par le public, l'entraîne dans la ronde des chevaux en mouvement jusque vers la droite, le long des cinq mètres de la composition. Ainsi, le critique du *Morning Post* du 18 juillet 1855⁵²¹, se livre à une description détaillée de la toile, expliquant comment les animaux se déplacent d'un bout à l'autre de la scène, comment la poussière recouvre la partie inférieure de leurs membres, et comment les spectateurs placés à droite entraînent les visiteurs à l'intérieur même de la composition, suivant du regard l'évolution circulaire des chevaux⁵²². Aucun détail n'est oublié par Rosa Bonheur, pas même les petits nuages de poussière soulevés par le martèlement des sabots sur le sol. Le pignochage s'inscrit dans chaque partie de la toile et la solidité du trait de crayon reste maître. Certains critiques le lui reprochèrent : « *Nous avons entendu quelques*

⁵¹⁸ *ibidem*, p.158

⁵¹⁹ DELESSERT, Samedi 18 juin 1853, p.585

⁵²⁰ MASSONAUD, 2005

⁵²¹ LEPELLE DE BOIS-GALLAIS, 1856, p. 44, 45

⁵²² RIBEMONT, CANTE, 1997, p.62

critiques reprocher à cette peinture (...) le faire trop précis de chacune de ses parties et le manque d'empâtement des premiers plans (...)»⁵²³. Pourtant, c'est grâce à cette caractéristique de son travail, que Rosa Bonheur nous attire. Voici un nouvel hymne à la réalité du quotidien, et à ses races de labeur.

Le paysage du *Marché aux chevaux* est assez sombre dans ses tonalités, le ciel orageux chargé de nuages pèse comme un couvercle sur la rangée d'arbres verts formant la ligne de fuite du tableau. La perspective entraîne le visiteur jusqu'au fond de la toile, à New York un miroir fut même placé au-dessus du tableau dans le but d'accentuer cet effet, comme en témoigne cet article du *New York Times* du 1^{er} octobre 1857 : « *Un miroir a été disposé contre le mur, au-dessus du tableau, incliné de façon à mettre en valeur avec une force singulière l'admirable perspective de la composition.* »⁵²⁴. Les couleurs du décor sont tournées vers le noir, le gris, le vert kaki et le beige. Cette teinte maussade, pourtant très parisienne, ne plait pas beaucoup aux critiques qui lui reprochent « *la froideur et la monotonie de ses tons gris* »⁵²⁵ ou encore que « *l'ensemble de son tableau est d'une coloration claire et sans profondeur qui rappelle assez bien la manière d'Horace Vernet.* »⁵²⁶. Rappelons-nous ici que Paris n'est pas un endroit cher à Rosa Bonheur, qui décrit la ville comme elle la figure dans sa toile : « *Paris me déplaisait, il me paraissait un Bordeaux fort agrandi, mais beaucoup plus laid... Tout jusqu'au soleil me semblait gâté* »⁵²⁷. Seuls les animaux qu'elle peut y rencontrer comptent réellement et c'est pour les magnifier dans sa composition que la priorité n'est pas donnée à la couleur, mais à la pureté du dessin. La lumière jaune qui baigne la toile évoque un temps orageux et certains articles de presse sont tout de même charmés par les tons employés en conséquence, tel que Léon Horsin-Déon dans son *Rapport sur le Salon de 1853* : « (...) *cette couleur blonde, argentine et vraie que nous admirons dans son beau Marché aux chevaux, joyau du Salon...* », et plus loin : « *Sa couleur est puissante et brillante.* »⁵²⁸. Le soleil semble percer en haut à droite, au-delà des limites du tableau, entre deux sombres cumulus. Les grains de poussière soulevés par les chevaux empêchent ses rayons de venir lécher les sabots, Horsin-Déon commente : « *Elle a tiré un excellent parti de la poussière et des brouillards du matin pour produire des effets de lumière piquants...* »⁵²⁹. Il vient éclairer les héros du tableau, faisant scintiller leurs robes immaculées et accompagnant d'un subtil contraste d'ombre et de lumière leurs formes rondes, dessinant habilement leurs différents muscles (regardons en particulier les deux Percherons gris pommelés du premier plan). Une fois de plus, les critiques vont bon train, regrettant le manque de lumière dans les terrains ou encore que « *Sa lumière d'un blanc crayeux est un peu la même partout ; ses arrières plans ne fuient pas assez* »³¹². Il est vrai que rien ne doit détourner l'attention du public fasciné par la beauté des chevaux de trait, et c'est là le seul objectif de la peinture de Rosa Bonheur, atteste cet extrait d'article du *Morning Post* de 1855 : « *le regard d'un spectateur se pose là où l'artiste le souhaite, et pas un seul point lumineux ne vient le gêner et le détourner de cet emplacement qu'il ne quitte jamais jusqu'à ce que l'intérêt et la curiosité exercent leur domination, et que l'esprit cherche à savoir davantage sur le sujet.* »⁵³⁰. Peut-être le rendu lumineux n'est-il pas tout à fait conforme à l'orientation du soleil ou les arrières plans sont-ils trop sombres, mais l'animal, lui, est mis en valeur de manière incontestable.

⁵²³ DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵²⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997

⁵²⁵ DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵²⁶ ROLLE, 1^{er} juillet 1853

⁵²⁷ BORIN, 2011, p.27

⁵²⁸ ibidem, p.160

⁵²⁹ ibidem, p.160-161

⁵³⁰ LEPELLE DE BOIS-GALLAIS, 1856, p. 44, 45

Le tableau se déroule donc boulevard de l'Hôpital, non loin de l'asile de la Salpêtrière dont l'on aperçoit, à l'extrémité de la ligne de fuite, le dôme de la chapelle Saint Louis, fidèle à l'actuelle photo dont nous disposons (voir figure 105). C'est en ce lieu que se tenait le marché aux chevaux à l'époque de Rosa Bonheur. Il faut savoir que l'existence de telles foires remontait déjà à plus de trois siècles, se tenant depuis le 16^{ème} siècle en divers endroits de Paris. Le premier fut bâti en 1864, sur l'emplacement de l'hôtel des Tournelles. Puis il fut déplacé en 1604 place Royale et, quelques années plus tard, boulevard des Capucines. Il faut attendre 1642 pour que « *François Barajon, (...), obtienne le privilège d'établir un marché aux chevaux dans le faubourg Saint-Victor, au lieu appelé « Folie Echallard* » »⁵³¹, ce dernier correspond à peu près à l'emplacement du marché peint par Rosa Bonheur, entre le boulevard de l'Hôpital (entrée principale) et la rue du Marché aux Chevaux. Comme nous pouvons l'observer en arrière-plan du chef-d'œuvre de l'artiste, ou dans son étude pour ce dernier, le lieu se composait de deux allées de grands arbres parallèles afin d'abriter les chevaux et les protéger des mouches (voir figure 106). Au milieu des allées étaient construites des palissades en bois formant des stalles pour quatre à six chevaux, chaque marchand ayant sa stalle. Ceci est particulièrement visible dans le dessin de Rosa Bonheur pour l'ouvrage *Paris, Guide par les principaux écrivains et artistes de la France* (voir figure 107). Un hémicycle formé de deux sentiers en arc de cercles permettait l'essai des chevaux de trait dont la ville de Paris fournissait les harnais. Comme le montre le *Marché aux chevaux*, les animaux étaient menés le long de ces chemins afin d'impressionner le public stationnant sur le côté droit de la scène. Concernant l'organisation des stalles, les juments étaient séparées des étalons, les meilleurs chevaux se trouvaient au plus proche de l'entrée du marché, et les pauvres bêtes maigres à l'autre extrémité. En effet, le marché de l'Hôpital brassait un nombre très important d'animaux, c'était le plus gros de Paris. Chaque samedi, pas moins de huit cents chevaux y sont présentés⁵³². Bien entendu, ceux-ci étaient sûrement loin d'être tous aussi beaux que les images données par la peintre. Un critique le regrette : « (...) *et bien que quelques-uns de ses chevaux soient robustes et sains, on aurait aimé puisqu'il s'agit d'un marché, qu'ils fussent plus accentués, plus différents les uns des autres.* »⁵³³. Il est ici intéressant de constater que Rosa Bonheur se garde bien de représenter les animaux faméliques, signes de souffrance animale, non acceptée par le public de l'époque (consulter la partie 1.I.C). Son travail consiste à vanter les mérites des races françaises qui la passionnent.

Les hommes représentés dans la toile sont, ce que l'on appelait au 19^{ème} siècle, des maquignons. L'*Athanaeum français* y fait référence : « (...) *montés par ces rudes palefreniers en blouse connus sous le nom de casse-cous, et qui sont les officiers obligés de tout marché aux chevaux.* »⁵³⁴. Ces hommes sont donc toujours présents sur place, aidant à la vente des chevaux des bourgeois contre une rémunération comprise entre cinq à vingt francs. Rosa Bonheur se mêle à leur foule massive et les observe : « (...) *elle se mêlait à tous les groupes (...) surprenait certains airs de physionomie particuliers aux maquignons...* »⁵³⁵. Il est normal que le maquignon ait « *toujours une chambrière et à chaque essai de cheval à la selle ou à la bride, il donne un ou deux bons coups de fouet dans les jambes* »⁵³⁶. En effet, les trois hommes au centre et au premier plan du tableau ont tous à la main de quoi exciter leur cheval, celui qui est sur sa monture est même en train de la frapper. Le but est de faire passer l'animal pour une « *bête de feu* »⁵³⁷ aux yeux des acheteurs crédules. L'on comprend bien que pendant

⁵³¹ BORIE, 1867, p.1526- 1538

⁵³² *ibidem*

⁵³³ ROLLE, 1^{er} juillet 1853

⁵³⁴ DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵³⁵ CANTREL, 1859

⁵³⁶ BORIE, 1867, p.1526- 1538

⁵³⁷ *ibidem*

son parcours « *le pauvre animal ne rencontre pas moins de dix ou douze maquignons, qui, sans en avoir l'air, le sanglent vigoureusement, il n'est pas étonnant qu'il saute et se cabre...* »⁵³⁸. Voilà l'une des raisons pour lesquelles la scène peinte par Rosa Bonheur est si agitée, les chevaux traumatisés par les coups multiples exécutent des figures improbables, un seul de leur sabot restant posé à terre (exemple du cheval cabré noir cabré). Notons aussi que les enfants du voisinage s'improvisent écuyers deux fois par semaine, devenant rapidement de très bons cavaliers collés à leur monture. On peut penser que le garçon à cheval, à l'extrême droite du tableau, de par son corps moins musclé que celui des autres personnages, est l'un de ces gamins. Ces derniers, assurés de leur monte, prennent parfois des risques inconsidérés et sont victimes d'accidents⁵³⁹.

Il est ici intéressant d'évoquer grâce à l'ouvrage *Paris, Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, l'atmosphère entourant le marché. En effet, en ce lieu, la loyauté et la bonne foi sont bannies des transactions, toutes les tricheries sont permises pour dissimuler les tares des montures et arnaquer le bourgeois crédule. Par exemple, afin d'attiser la fougue de la monture les maquignons nourrissent les chevaux avec de fortes rations d'avoine dix jours avant la vente, puis, le jour J, lui accrochent sous la queue un poivre long ou du gingembre. Ajoutons par dessus ce traitement les coups répétés et l'on comprend alors que le tableau de Rosa Bonheur, si mouvementé, n'est en rien une exagération. L'auteur ajoute « *ils (les maquignons) sont aussi très observateurs et même un peu vétérinaires* »⁵⁴⁰. Ce commentaire est assez ironique, puisqu'il ajoute que ces hommes guérissent les chevaux de maladies incurables ! En effet, ils sont capables de soigner la pousse en deux jours : pour cela un jeûne de 48h est pratiqué et juste avant le marché une botte de luzerne est fournie. C'est ainsi que l'animal cesse de tousser, même en courant, et que l'auscultation reste silencieuse. Bien sûr, un ou deux jours plus tard le cheval est pire, mais il est vendu ! Il apparaît assez difficile de fournir une explication vétérinaire à un tel phénomène, mais cela prouve l'ampleur des ruses utilisées par les maquignons. Il en va de même pour ce qui est des chevaux couronnés, perdant trois quarts de leur valeur. Prenons l'exemple d'un cheval ayant chuté, dont les deux genoux sont dénudés : le palefrenier arrache des poils du cou pour les coller à l'aide d'une substance gommeuse sur la peau mise à nue. Les ruses sont donc multiples, nous pourrions évoquer les dents limées pour rendre le cheval âgé plus jeune et le poulain plus vieux ou encore les animaux teints pour obtenir des attelages tous semblables de plus grande valeur⁵⁴¹... Citons également les ferrures des chevaux destinés à la vente, dites « *à la marchande* », c'est-à-dire formées de fers épais qui permettaient de grandir les chevaux... L'ambiance de la foire aux chevaux parisienne permet de mieux comprendre l'énergie, le tourbillon fou de la composition de Rosa Bonheur, elle replace la toile dans le cadre du siècle qui l'a vue naître.

Cependant, comme expliqué plus haut, ce sont les chevaux lourds qui sont mis à l'honneur dans le *Marché aux chevaux*, ils sont la priorité de l'artiste. Les races figurées sont vraiment importantes à ses yeux et leurs traits caractéristiques doivent transparaître de façon rigoureuse. Nous allons donc nous pencher de plus près sur les aspects zootechniques très intéressants du tableau.

Etude zootechnique

Grâce à son sujet, évoquant le quotidien des Parisiens, et à sa figuration toute photographique des races de chevaux rencontrées au jour le jour dans les rues de la capitale,

⁵³⁸ *ibidem*

⁵³⁹ *ibidem*

⁵⁴⁰ *ibidem*

⁵⁴¹ *ibidem*

le chef-d'œuvre de Rosa Bonheur captive l'attention des foules. C'est surtout son savoir-faire de dessinatrice et la vérité anatomique des animaux en mouvement qui impressionnent le plus. Rosa Bonheur veut montrer au plus près de la réalité, les races françaises qu'elle soutient et affectionne. Elle est d'ailleurs comparée à Géricault, l'un des rares artistes à être capable de représenter aussi finement le cheval, animal dont l'étude est si difficile. L'*Athanaeum français* écrit à propos du *Marché aux chevaux*: « (...) jamais depuis Géricault, personne n'avait dessiné et peint les chevaux avec cette science de la forme et du mouvement, dont ce grand artiste semblait avoir emporté le secret ; et personne aussi, depuis Géricault, n'avait tenté avec cette conscience l'étude si difficile du cheval. (...) Son œuvre appartient à la grande école, et doit être examinée à part, car elle révèle des études consciencieuses et des qualités rares de dessinateur et de coloriste. »⁵⁴². L'on peut donc sereinement s'appuyer sur l'objectivité de la peintre pour étudier les aspects zootechniques de la toile.

La race Percheronne

L'une des races évidemment figurée dans le tableau, de par une volonté affichée de l'artiste de l'honorer par la peinture, est la belle race du Perche. Nous avons évoqué plus haut, la passion de Rosa Bonheur pour le Percheron, dont elle participe activement à la sauvegarde, à l'aide de son talent : illustration du Stud-book et du frontispice de la Société Hippique Percheronne, promulgation par le *Marché aux chevaux* de sa vente à l'étranger... Il est également évident, pour le public de l'époque, dont l'œil est mieux forgé à la reconnaissance des races équine que de nos jours, que certains des animaux du tableau sont des Percherons. Une anecdote est ainsi relatée par Proudhon en ces termes : « On avait eu soin de faire observer à sa majesté impériale, andalouse, comme on sait, d'origine, qu'elle ne devait pas juger de nos races chevalines d'après celles de son pays, et que ce qui faisait le principal mérite du *Marché aux chevaux*, ce qui le rendait intéressant pour l'amour-propre national, c'était la fidélité avec laquelle l'artiste avait su rendre la plus belle de nos races, la race percheronne. »⁵⁴³. De même l'*Athanaeum français* confirme la présence de Percherons : « Les chevaux, choisis pour modèle et représentés dans le *Marché aux chevaux*, appartiennent à cette belle race française du Perche. »⁵⁴⁴. Si l'on regarde de plus près la toile, il est en effet certain que les chevaux blancs et le cheval noir cabré au centre du tableau sont des Percherons. La coloration noire est effectivement déjà existante du temps de Rosa Bonheur. Selon Bernard Denis, cette robe était même recherchée et créée par les hommes dès le 18^{ème} siècle, car les attelages entièrement noirs étaient beaucoup plus luxueux. Ainsi, cette teinte existait depuis longtemps et était bien reconnue pour la race du Perche. Pour preuve, Choin écrit à propos du Percheron de M. Perriot, en 1925 : « Suivant la tradition, un tableau de Rosa Bonheur (1878) qui connut la renommée, et qui représentait l'étalon noir Brillant à M. Ernest Perriot, aurait été un puissant moyen de propagande. »⁵⁴⁵. En 1878, la couleur noire est donc officiellement admise, et ce fait est même avéré bien avant.

Cela dit, nous ne pouvons cependant pas exclure l'hypothèse d'un animal Boulonnais dans le lot des quatre chevaux précédemment cités, les deux races n'étant pas encore bien séparées et déterminées au 19^{ème} siècle. L'amalgame entre Boulonnais et Percheron est bien visible dans l'ouvrage *Essai sur les proportions du cheval*, puisque l'auteur y définit un type « cauchois Boulonnais » dans lequel il vient placer à la fois la race Percheronne et la Bretonne : « (...) deux races rares qui appartiennent évidemment à notre type, tant par la conformation que par l'emploi et nous pourrions ajouter, par la naissance (...) nous voulons

⁵⁴² DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵⁴³ PROUDHON, 1865, p.214-215

⁵⁴⁴ DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵⁴⁵ LIZET, 1989, p.123

parler des chevaux Percherons et Bretons. »⁵⁴⁶. Il est donc encore bien difficile au 19^{ème} siècle de faire la distinction entre un Percheron et un Boulonnais, la différence de format entre les deux étant minime. Bien que le Boulonnais apparaisse avant le Percheron, dont la naissance est assez tardive (il faut attendre la fin du 18^{ème} siècle pour en entendre parler), par la suite, seule une légère différence de taille permet de les distinguer : « *A la différence de taille près, ils (les Percherons) ressemblent presque complètement au Cauchois (type Boulonnais) : même ensemble, même conformation, mêmes proportions dans les détails, même robe, tellement, que pour représenter ces chevaux, l'artiste n'a qu'à réduire l'échelle, en allégeant un peu les formes du modèle à mesure que la taille baisse.* »⁵⁴⁷. Le Percheron est, selon ces écrits de 1860, de taille inférieure au Boulonnais, de manière très discrète : environ cinq centimètres d'écart. Il ne nous est donc pas possible d'exclure que l'un des chevaux représentés soit plus proche d'un Boulonnais que d'un Percheron, tel qu'on les connaissait au 19^{ème} siècle. La peinture ne nous permet pas d'évaluer une si infime différence de taille ou de conformation. Cependant, si nous nous appuyons sur la documentation de l'époque (articles de presse, ouvrages multiples...), et sur notre connaissance des goûts de Rosa Bonheur, on peut supposer qu'il s'agit plutôt ici de Percherons.

Ces remarques faites, attardons-nous sur la morphologie de ces animaux. Il est intéressant de constater que les Percherons figurés n'ont pas le type « viande » que nous leur connaissons actuellement. Ce dernier est apparu il y a seulement cinquante ans, après que la multiplication des tracteurs a peu à peu rendu inutile l'usage de ces animaux. Selon Bernard Denis, au 19^{ème} siècle, la viande de cheval n'est pas ou peu consommée, et la conformation des Percherons est orientée vers un type « postier », moins gras et moins lourd que le type actuel. En effet, le Percheron était nécessaire aux déplacements, on louait ses qualités en la matière : « (...) *au Percheron les omnibus, les diligences ou le train d'artillerie.* »⁵⁴⁸. Le Percheron est même la race élue par la Compagnie de transports, dont la CGO (Compagnie Générale des Omnibus) fait partie⁵⁴⁹. La race appartient donc à un type déjà qualifié de « lourd », qui correspondait à un cheval de Selle alourdi, bien loin de notre conception actuelle du cheval lourd de boucherie. D'ailleurs rappelons que ce type naquit sous Louis XIV, à partir de croisements entre Barbes ou Arabes et races locales, dans le but d'alléger ces dernières, aboutissant à un cheval de trait dont l'aspect et l'utilisation ont, depuis, bien évolués. Cependant, ces chevaux étaient déjà qualifiés de « *chevaux de gros trait* », appartenant au type cauchois, train des équipages de l'armée selon M. Megnin⁵⁵⁰ et ce, du fait qu'ils avaient tout de même la morphologie la plus massive pour l'époque (bien que plus fine que de nos jours).

Rosa Bonheur, avec une consciencieuse minutie, représenta la race Percheronne du 19^{ème} siècle, dont tous les traits caractéristiques sont figurés par la peinture. Nous avons bien ici des animaux d'attelage, assez grands, comme nous le laisse penser le vide sous sternal très important des deux animaux gris pommelés. On peut d'ailleurs comparer leur taille à celle des chevaux qui les entourent : l'animal bai brun à l'extrême droite de la toile ou le cheval alezan au premier plan à gauche sont bien plus petits que les deux grands Percherons trottant côte à côte. Il est aussi important de noter qu'il ne s'agit sûrement pas d'un hasard si Rosa Bonheur a choisi cette allure, réputée de grande qualité chez le Percheron. L'ouvrage *Le cheval à Paris de 1850 à 1914*, affirme que les Percherons sont « *des chevaux de haute taille, puissants et massifs, capables de soutenir un trot régulier.* »⁵⁵¹. Force est de constater la musculature et la

⁵⁴⁶ MEGNIN, 1860

⁵⁴⁷ *ibidem*, p.21

⁵⁴⁸ MEGNIN, 1860, p.21

⁵⁴⁹ BOUCHET, 1993, p.53, 54

⁵⁵⁰ MEGNIN, 1860, p.21

⁵⁵¹ *ibidem*

force effectivement dégagée par les Percherons de *Marché aux chevaux*. Les formes sont rondes, les croupes et les épaules sont amples, les muscles font bien saillie sous la peau, comme le quadriceps particulièrement dessiné du gris pommelé au premier plan. Le Percheron de Rosa Bonheur correspond tout à fait à la description faite par Mme Bouchet : « volumineux, avec une tête forte, des membres épais et abondamment recouverts de poils »⁵⁵². Il est facile d'apprécier la puissance des chevaux Percherons de l'artiste, en les comparant aux proportions de l'homme, pourtant musclé, qui monte un gris pommelé au premier plan. La tête de l'humain fait un peu plus d'un tiers de celle du cheval, de trois quarts de profil à sa droite. De plus, notons que les membres sont très forts et particulièrement musclés par rapport aux chevaux alezan et bai brun, qui les entourent. L'on peut remarquer des fanons assez développés chez l'individu noir et les gris pommelés. Les deux Percherons du premier plan, en trotant, nous laisse apparaître leur « dos creusé et plus long »⁵⁵³. Ainsi, la conformation de la race du Perche est fidèle à la nature, comme le confirme l'article de l'*Athanaeum français* : « Forte encolure, reins courts et larges, croupe vigoureuse, (...) robe d'un gris truité, allures nerveuses, le cheval saisi avec tous les signes, tous les caractères distinctifs de son espèce particulière. »⁵⁵⁴. Notons qu'au 19^{ème} siècle, l'amalgame entre le terme « race » et le terme « espèce » est souvent rencontré, en particulier dans les articles de presse non spécialisée dans le domaine animal comme l'*Athanaeum français*. D'ailleurs, il faut savoir garder sa distance objective de professionnel, face aux affirmations de la presse de l'époque. A titre d'exemple, le même article, considère que « le cheval qui trotte et le cheval qui galope sont et ne peuvent être que des chevaux percherons »⁵⁵⁵. Le cheval qui trotte correspond sans nul doute à l'un des Percherons gris pommelé à l'avant. Cependant, nous ne distinguons qu'un seul animal galopant dans la toile, il s'agit du cheval le plus à droite. Or, cet animal n'est sûrement pas un Percheron (voir plus bas), et d'ailleurs sa couleur baie brune n'existe pas chez la race... D'autres descriptions peuvent être conservées : « leurs jarrets vigoureux sont reproduits sans exagération, le brillant de leur robe a ce lustre argenté qui évite cependant le poli froid et consistant du marbre. »⁵⁵⁶. Il est vrai que les jarrets larges et bien attachés, représentés par la peintre, correspondent bien aux critères connus de la race, même au 19^{ème} siècle. L'article de l'*Athanaeum français* évoque également le tempérament des animaux du *Marché aux chevaux* : « (...) ils ont la gaité parfois brusque des animaux de cette race, leur taquinerie joueuse et leurs jeux campagnards, leurs caresses, qui se traduisent par des ruades et des morsures »⁵⁵⁷. Même si l'auteur se laisse quelque peu emporter par sa plume, il est vrai que les Percherons de Rosa Bonheur semblent bien excités, le gris pommelé de gauche, oreilles couchées sur l'encolure, apparaissant prêt à mordiller son voisin.

Evoquons désormais un changement important pour la race Percheronne à partir de la seconde moitié du 19^{ème} siècle, époque à laquelle fut créé le *Marché aux chevaux* (1853). En effet, dès 1850, l'on va chercher progressivement à alourdir le Percheron, et ce, non pas dans l'objectif d'obtenir des chevaux de boucherie comme aujourd'hui, mais d'attelage car plus puissants et circulant plus rapidement. Ceci est expliqué par le zootechnicien Bernard Denis, suite à un entretien réalisé à Maisons-Alfort, du fait d'une transformation des moyens de transport. Tout d'abord, on assiste au développement de l'asphalte, qui ouvre de larges travées haussmanniennes dans les rues parisiennes où se multiplient rapidement les carrosses de tout poil, nécessaires de chevaux rapides et résistants. La proximité de la capitale se répercute sur

⁵⁵² *ibidem*

⁵⁵³ *ibidem*

⁵⁵⁴ DELESSERT, 18 juin 1853, p.585

⁵⁵⁵ *ibidem*

⁵⁵⁶ *ibidem*

⁵⁵⁷ *ibidem*

les éleveurs du Perche, qui abandonnent bientôt la distinction entre petit Percheron et gros Percheron, uniformisant la race en un seul type grand et robuste dès 1880⁵⁵⁸. On ne trouvera progressivement qu'un seul Percheron idéal pour les messageries et les transports : « *De postier le Percheron se fit cheval de voitures et de livraisons et surtout cheval d'omnibus* »⁵⁵⁹. De plus, les lignes de chemins de fer viennent, à la même période, remplacer celles de diligence. Malgré ce que l'on pourrait penser, cela ne nuit pas aux chevaux de trait lourd, bien au contraire. Musset explique : « *il n'y eut même pas de crise passagère ; la construction des chemins de fer entraîna de grands travaux qui exigèrent l'emploi de très nombreux chevaux de trait lourd.* »⁵⁶⁰. Il fallut également développer les services de correspondance engendrés par les rails, entre les villes et les gares. De cette manière, le roulage se développe fortement, rendant les chevaux de trait léger non indispensables et sollicitant davantage des chevaux de trait lourd, aux allures plus amples et donc plus rapides sur de plus longues distances. Parallèlement aux évolutions concernant les moyens de transport, la seconde moitié du 19^{ème} siècle est aussi marquée par la fin progressive des croisements avec les races anglaises. Les mentalités ont évolué et peu à peu l'on se rend compte de la nécessité de nourrir correctement les animaux avant de songer à améliorer la race par elle-même. Il faut d'abord rattraper le retard agronomique de la France par rapport à l'Angleterre, qui a connu un siècle auparavant le développement du capitalisme et l'industrialisation. Ces affirmations nous ont été transmises oralement par le professeur Bernard Denis.

La date de création de la toile de Rosa Bonheur se situe donc dans une période de grande émancipation du Percheron, dont le type morphologique, grand et vigoureux, s'uniformise peu à peu et dont les caractères propres à la race se fixent de façon certaine. L'artiste nous en apporte la preuve concrète par l'image de ces chevaux au garrot élevé et à la musculature puissante. L'on peut songer que les animaux figurés ont déjà un type alourdi. Ils sont cependant toujours plus fins que notre type boucherie actuel, laissant entrevoir à quel point les premiers « chevaux lourds » devaient être différents de ce que nous connaissons aujourd'hui.

Le type Cob Normand

Tous les chevaux du tableau de Rosa Bonheur ne peuvent cependant pas être identifiés comme appartenant à la race Percheronne. L'on note des différences morphologiques assez marquées entre les différents individus présentés. Ainsi, le cheval alezan à gauche et le cheval bai brun, galopant à l'extrême droite de la composition, ne peuvent faire penser à des Percherons. Tout d'abord, leur robe ne correspond pas à cette race et leur conformation apparaît plus fine que celle de leurs voisins. Selon Bernard Denis, l'animal alezan, mieux visible, ne pourrait pas non plus être un Boulonnais car, bien que ce dernier naisse de cette même couleur, il blanchit une fois l'âge adulte atteint. La taille de ces deux animaux est également moins élevée : le cheval alezan est plus bas que le rouan à sa droite et l'homme à ses côtés peut largement passer la tête par dessus son garrot ; le cheval bai ressemble presque à un poney comparativement au Percheron gris pommelée, et les jambes du cavalier pendent bien bas par rapport au sol. On peut évoquer pour ces deux animaux un type « Cob normand », qui correspond plus à un cheval de l'Ouest et du Nord, la race n'étant pas encore véritablement déterminée au 19^{ème} siècle. Des écrits d'époque viennent nous confirmer l'ambiguïté encore existante vis-à-vis de la race normande : « *Il n'est guère facile d'indiquer précisément le caractère de la race normande à cette époque dans la généralité de Caen.* »⁵⁶¹.

⁵⁵⁸ LIZET, 1989, p.123

⁵⁵⁹ *ibidem*

⁵⁶⁰ *ibidem*

⁵⁶¹ ASSOCIATION NORMANDE, 1861

En effet, leur morphologie se rapproche bien du deuxième type « normand » défini par Megnin dans son ouvrage de 1860, animal intermédiaire entre l'Arabe et le type Cauchois du Percheron : « (...) si nous avons rattaché à notre premier type (Arabe) les chevaux fins pour équipage de luxe, à notre deuxième type (Normand) appartient un cheval faisant un service analogue, mais d'une conformation beaucoup moins aristocratique que les précédents ; nous voulons parler du cheval de carrosse ordinaire... »⁵⁶². Les deux animaux du *Marché aux chevaux* évoquent donc le cheval de trait léger normand, utilisé comme cheval de grosse cavalerie lorsqu'il fut détourné de sa destination initiale.

Ils se rapprochent également du standard actuel du Cob normand. Tout d'abord, la robe alezane est l'une des trois officiellement admises et la robe baie brune marquée de blanc (balzane sur le postérieur droit du cheval de la toile au galop) est même recherchée pour la race. L'encolure de l'animal de gauche est assez courte, la tête semblant proche du poitrail, et elle est bien courbée. De plus, ses épaules sont obliques et le dos semble droit et fort. Remarquons également que les membres sont moins forts, les paturons et les canons sont moins épais, que les autres chevaux de trait lourd de la toile. Regardons par exemple le postérieur gauche de l'alezan placé dans la même position et au même niveau que son voisin Percheron noir : le jarret est bien moins large ! Une observation identique s'effectue sur les postérieurs de l'animal de droite aux membres placés quasiment dans la même position que ceux, bien plus forts, du Percheron gris pommelé.

Cependant, comme les deux chevaux de Rosa Bonheur ne peuvent appartenir à la race Cob normand, encore mal définie à l'époque, mais plutôt à un type de trait léger, caractéristique à la région normande ; il est important de se pencher sur l'origine de la race actuelle. En effet, nous avons sûrement affaire ici aux ancêtres du Cob normand, dont le sang était encore étroitement mêlé à celui du Carrossier noir du Cotentin. Ce dernier constituait la grande race du 18^{ème} siècle, déjà parfaitement définie à l'époque de l'ancien Régime. Il est alors considéré comme l'un des meilleurs carrossiers au monde⁵⁶³ ! *L'Annuaire des cinq départements de la Normandie* rapporte : « La race du Cotentin était la plus chère et la plus estimée : les chevaux y étaient larges, épais et vigoureux. »⁵⁶⁴. De même, Buffon explique dans la partie de son ouvrage consacrée aux races françaises, que les plus efficaces chevaux de tirage sont en Basse Normandie et dans le Cotentin, précisant que l'on y trouve de très bons carrossiers avec plus de légèreté et de potentiel que les chevaux de Hollande⁵⁶⁵. Plus récemment, le zootechnicien Bernard Denis vient préciser : « Les chevaux de tirage étaient, eux, l'apanage de la France septentrionale. Le Carrossier noir du Cotentin était la véritable race normande, forgée dans un milieu plutôt riche qui lui permettait de toiser entre 1,5 et 1,6 m. »⁵⁶⁶. Il s'agit donc déjà d'un cheval lourd de type postier taillé pour effectuer de longues courses. Le mérite du Carrossier noir pour le tirage et la cavalerie de ligne est alors étendu bien au-delà des frontières françaises⁵⁶⁷. Son aptitude au trait et la couleur noire de son poil sont associées. En effet, cette robe est très appréciée car elle facilite la constitution d'attelages bien appareillés, l'Intendant de la généralité de Caen explique : « Les chevaux noirs sont préférés, les paroisses qui élèvent des poulains les vendent plus cher de ce poil »⁵⁶⁸. Un autre écrit affirme : « Le Cotentin et le Bessin ne produisaient guère que le carrossier. (...) Le noir était la couleur prédominante de la race normande à cette époque... »⁵⁶⁹. C'est ainsi, qu'à la

⁵⁶² MEGNIN, 1860, p.20

⁵⁶³ POITRINEAU, 1984, p.293

⁵⁶⁴ ASSOCIATION NORMANDE, 1861

⁵⁶⁵ BUFFON, 1839, p. 521-565

⁵⁶⁶ DENIS, date inconnue, p.5

⁵⁶⁷ *ibidem*

⁵⁶⁸ POITRINEAU, 1984, p.293

⁵⁶⁹ ASSOCIATION NORMANDE, 1861

fin du 18^{ème} siècle, tous les chevaux du Cotentin sont de cette teinte. Pour connaître l'apogée de la race il faut remonter à l'année 1789. Par la suite, les croisements multiples et le changement de goût des acheteurs ont provoqué une progressive diminution des effectifs. Au 19^{ème}, le Carrossier noir fut donc mélangé à des chevaux plus lourds depuis des temps plus reculés, tels que les étalons Norfolk (afin d'améliorer les allures et de produire une jumenterie avec du sang et une bonne charpente), ou encore les carrossiers du Meklembourg. Il aurait aussi connu, probablement, des croisements avec les chevaux Pur-Sang anglais. Des animaux danois mêlèrent également leur sang à celui du Carrossier noir, qui acquit parfois un profil busqué, qualifié par la suite de véritable défaut : « *seule la forme busquée de la tête, défaut que les étalons danois avaient mis à la mode, est assez général dans la race normande.* »⁵⁷⁰ ou encore : « *Les véritables coupables de ce fait (la disparition du Carrossier noir) sont les étalons danois importés sous le règne de Louis XV, qui ont empoisonné toute la Normandie de têtes busquées, de reins longs et de mauvaises extrémités.* »⁵⁷¹. Avec ce phénomène viennent s'ajouter les changements de mode du siècle nouveau, pour lequel la couleur noire n'est plus indispensable : « (...) *la grande majorité des éleveurs a depuis fort longtemps donné ses juments noires à des étalons bais pour en obtenir des poulains de cette robe...* »⁵⁷². Notons que le cheval à droite du tableau de Rosa Bonheur est bien de cette robe, argument de plus en faveur d'un animal de type « Cob normand ». L'auteur continue : « (...) *ils ont négligé les chevaux des dépôts, et de ce changement dans les goûts du commerce, des consommateurs et des propriétaire-éleveurs, est résulté l'anéantissement de la race noire du Cotentin.* »⁵⁷³. Ainsi, en 1855, les chevaux noirs du Cotentin avaient presque disparu, au profit d'un type quelque peu différent, qui s'affinera par la suite : le futur Cob normand, auquel fut sûrement confrontée Rosa Bonheur et qu'elle peignit dans le *Marché aux chevaux*. Les deux animaux plus fins, l'un bai, l'autre alezan, sont donc sûrement des descendants du Carrossier noir du Cotentin croisé avec des races du Nord de l'Europe, et des ancêtres d'un futur Cob normand. Ils se situent entre deux générations. Rosa Bonheur nous montre donc une des étapes du processus de création de la race que nous connaissons actuellement, elle photographie un type, à un moment donné, dans le fil généalogique en train de se dérouler.

Le type Trait du Nord

Intéressons-nous désormais au cheval rouan trotant à l'extrême gauche du tableau. Sa robe rouanne et sa carrure très lourde, globalement plus imposante que celle des autres animaux du tableau, ne peuvent le relier au type Boulonnais ou Percheron précédents, et encore moins au type Cob normand, bien plus petit et fin. L'on peut penser ici à un type plus lourd encore que le troisième « *type cauchois* » de Megnin⁵⁷⁴, s'expliquant par une utilisation différente de ses compétences. Il s'agit là d'un animal de trait puissant, trouvé dans le Nord de la France au 19^{ème}, à proximité des frontières belges, et qui peut s'apparenter à un type proche du Trait du Nord que nous connaissons actuellement. Cette race n'existait pas encore du temps de notre artiste, mais ses grandes caractéristiques se retrouvaient bien chez les individus aux différentes appellations des contrées agricoles proches des Ardennes.

La conformation imposante du cheval rouan du *Marché aux chevaux* remonte à ses origines puisque, à l'inverse de toutes les autres bêtes de trait qui sont d'anciens chevaux militaires, il est, pour sa part, directement tiré de l'agriculture⁵⁷⁵. Celui qui deviendra

⁵⁷⁰ *ibidem*

⁵⁷¹ DE MONTMORENCY, 1835, p.248

⁵⁷² *ibidem*

⁵⁷³ *ibidem*

⁵⁷⁴ MEGNIN, 1860

⁵⁷⁵ BATAILLE, 2008

officiellement notre futur Trait du Nord est, dès le 19^{ème}, élevé pour les labours difficiles sur les terres lourdes du Hainaut, des Flandres et des Ardennes : « (...) *les vastes plaines des Flandres étaient propices à la grande culture intensive et à l'utilisation des lourdes machines agricoles mises au point à la fin du 19^{ème} siècle, qui nécessitaient de très forts tractionneurs.* »⁵⁷⁶. Avant la mécanisation, il est utilisé dans le domaine agricole notamment à la traction de très importantes charges de betteraves et de céréales, mais il est aussi recruté par l'industrie lourde, uniformisant le genre d'un point de vue morphologique : « *Un cheval conçu pour les gros labours est souvent reconnaissable quand il se déplace sans harnais dans un pré ; il a l'encolure dans l'alignement du dos voire plus basse (...) cet animal est fait, a été sélectionné pour la traction (...) cette description est fréquemment visible chez les chevaux Ardennais, Auxois, Belges ou Trait du Nord.* »⁵⁷⁷. Ce gros trait du Nord fut même utilisé pour déplacer les barges et péniches le long des chemins de halage des canaux⁵⁷⁸.

Rosa Bonheur nous montre en effet un cheval dont la musculature, l'ossature et la taille sont particulièrement développées, nous orientant vers l'hypothèse d'un cheval agricole du Nord, et de la région des Ardennes en particulier. Il est plus haut et plus charpenté que son voisin alezan de type Cob normand. Sa tête est longue et forte, le museau ne s'affine pas autant que celui des trois chevaux situés à sa gauche. Pour se rendre à l'évidence de cette différence de conformation, il suffit de comparer ses proportions à celles du maquignon qui le conduit : sa tête ne fait qu'un petit tiers de celle du cheval, remplissant uniquement la partie distale du museau par superposition. La jonction tête-encolure est au-dessus de l'humain, qui se voit contraint de lever haut le bras pour tenir le cheval par le licol. Quant à l'ample poitrine de la bête, elle fait le double de la largeur de son meneur. Les membres du cheval sont puissants et musclés, l'on distingue l'extenseur radial du carpe, bien développé, crânialement au radius du membre droit permettant, par une contraction concentrique, lors de cette première étape de phase de soutien du trot, de fléchir le coude dans un premier temps, puis d'étendre le carpe dans un second temps, qui n'est pas encore atteint sur le tableau. La croupe, que l'on aperçoit dans la ligne de fuite du tableau, est massive, les muscles fessiers faisant protrusion de part et d'autre de son ventre. Elle semble assez aplatie comparativement à celle plus rebondie et double des deux Percherons gris pommelés, également au trot, l'allure ne venant pas biaiser les formes. Sa robe est rouanne et ses fanons sont assez abondants, si l'on considère les poils visibles à l'arrière des deux antérieurs. Tous ces éléments concordent avec le standard actuel de la race Trait du Nord, bien qu'il faille noter un engraissement bien plus important de nos jours, correspondant à un type boucherie, non existant au 19^{ème} siècle. De nos jours, les Trait du Nord ne possèdent plus les masses musculaires des individus du *Marché aux chevaux*. Ces derniers sont plus secs, bien que, demeurant les chevaux les plus imposants du tableau, leurs masses sont alors destinées à fournir un travail de force, et non à finir dans nos assiettes... Malgré tout, les traits principaux de la race actuelle commencent à se dessiner⁵⁷⁹. Nous sommes donc confrontés ici à un type de trait du Nord de la France et du Sud de la Belgique, pouvant représenter une des formes prises par les ancêtres de la race existante de nos jours.

S'agissait-il plutôt alors d'un cheval ardennais ou bien d'un gros trait du Hainaut (terme utilisé par les zootechniciens Sanson et Gayot), la réponse semble assez difficile à apporter. En effet, les mélanges étaient fréquents au 19^{ème} siècle dans ce secteur géographique : « *Elevé aux lisières d'autres contrées, il (le Trait du Nord) se mélange aux ardennais et traits belges, deux races voisines.* »⁵⁸⁰. D'ailleurs, le Trait du Nord ne se

⁵⁷⁶ *ibidem*

⁵⁷⁷ MAVRE, 2004

⁵⁷⁸ BATAILLE, 2008

⁵⁷⁹ GRIMARD, 2012

⁵⁸⁰ BERNARD, CORN, MIRISKI, RACIC, 2006

démarque officiellement entièrement de l'Ardennais qu'en 1919, les deux types se confondant encore au 19^{ème} siècle⁵⁸¹. Quoiqu'il en soit, il nous est possible d'avancer quelques pistes quant aux origines du cheval de la toile de Rosa Bonheur. Ces dernières sont plus en faveur d'un animal issu des terres du Hainaut, berceau d'origine du Trait du Nord, que d'un Ardennais : « (...) *l'une des branches du Hainaut, est donc son véritable berceau* (au Trait du Nord). »⁵⁸². L'argument premier, avancé par le zootechnicien Bernard Denis, lors d'un entretien à Maisons-Alfort, est que les Ardennais n'étaient probablement pas, au 19^{ème} siècle, aussi nombreux que le futur Trait du Nord. Or, pour retrouver sur le marché parisien ce type de lourd cheval agricole, il est plus probable qu'il s'agisse d'un individu assez commun aux régions du Nord de la France et non du type le plus rare, tel que l'Ardennais. En effet à l'époque, le Bassin parisien est plutôt avide de Percherons et Boulonnais aux allures rapides permettant d'écourter la durée des transports, notamment de paille entre les régions environnantes et la capitale. L'on peut également évoquer le fait que la race Ardennaise semblerait, selon certains écrits, descendre du Trait du Nord, alors plus fréquemment rencontré : « *Au 19^{ème}, l'un de ses descendants, l'ardennais français...* »⁵⁸³.

D'ailleurs, dès le 19^{ème} siècle, une distinction morphologique paraît s'opérer entre les chevaux ardennais, et les chevaux des terres du Hainaut, qui ont existé durant la même période. En effet, bien que les croisements furent fréquents, il semble que le futur Trait du Nord était déjà plus charpenté et plus haut que l'ardennais voisin : « *Le Trait Belge et son cousin le Trait du Nord sont élevés sur les terres lourdes du Hainaut et se différencient nettement par leur masse et leur puissance du petit Ardennais élevé sur un terroir voisin : les Ardennes aux terres silencieuses et légères, ne permettant de développer que des formats beaucoup plus réduits.* »⁵⁸⁴. Ajoutons que la robe rouanne n'est pas l'apanage de l'ardennais du 19^{ème} siècle, qui ne l'hérite que plus tard de ses croisements avec le sang belge : « (...) *l'ardennais français, reçoit un panaché d'infusions de sangs provenant du trait belge et de chevaux hollandais...* »⁵⁸⁵, ou encore : « *On trouve aussi du rouan (diffusé par le sang belge)...* »⁵⁸⁶. De nos jours, la robe rouanne n'est d'ailleurs pas la plus commune chez l'Ardennais, puisqu'on trouve essentiellement le bai cerise, marqué ou pas de blanc.

Il n'est pas chose facile d'attester à partir de la toile de Rosa Bonheur, si la morphologie de l'animal est plus importante que celle d'un Ardennais. Cela dit, étant donné sa robe rouanne, sa carrure plus imposante que les chevaux alentours, et la supériorité numérique des individus, l'on peut pencher vers l'hypothèse d'un type « Trait du Nord », ancêtre de la race actuelle. Quoiqu'il en soit, il paraît plus probable que nous ayons affaire ici à un cheval de labour agricole de l'extrême Nord Est de la France, mélangé ou pas à ses voisins ardennais et belges.

Une fois ces considérations historiques et zootechniques faites, permettant de planter le cadre qui entoure la création du *Marché aux chevaux*, nous pouvons nous poser la question suivante : Rosa Bonheur a-t-elle cherché à envoyer un message à travers son chef-d'œuvre ? De notre modeste position de scientifique et de vétérinaire, nous allons tenter de donner au lecteur des ébauches de réponses tenant à la composition de la toile ainsi qu'au choix des chevaux et des personnages.

⁵⁸¹ *ibidem*

⁵⁸² *ibidem*

⁵⁸³ *ibidem*

⁵⁸⁴ MAVRE, 2004

⁵⁸⁵ *ibidem*

⁵⁸⁶ BATAILLE, 2008

Le marché aux chevaux, une déclaration d'amour à la race Percheronne et le portrait d'une femme

Attardons-nous tout d'abord sur la race Percheronne, qui est bel et bien la vedette de ce tableau. Nous connaissons l'attachement de l'artiste à cette dernière et l'aide qu'elle apporta à sa conservation. L'œuvre permet aussi de promouvoir la race à l'étranger. Cependant, était-ce simplement la passion pour le Percheron qui poussa Rosa Bonheur à vanter ses beautés par une toile monumentale recouvrant un pan entier de mur du Salon Parisien, lieu côtoyé par les personnalités les plus importantes de l'Etat ? En effet, les années 1850, période de création du *Marché aux chevaux*, correspondent à des temps mouvementés. Il faut rappeler que la Révolution fait rage en 1848, résultat de la pauvreté accumulée durant de longues années par les classes ouvrières parisiennes en particulier, augmentant les inégalités déjà très importantes entre les différentes couches de la société. Elle aboutit le 25 février 1848 à la création de la Deuxième République qui met fin à la Monarchie de Juillet. Mais, cette dernière est vite effacée par le coup d'Etat de Napoléon III, le 2 décembre 1851, marquant le début d'un règne de presque vingt ans. L'époque napoléonienne fut tout de même marquée par un fort développement économique et financier, tendant à faire rattraper le retard de la France sur son voisin britannique. C'est sous cette nouvelle politique de relance que fut exécuté le *Marché aux chevaux*, en 1853. Napoléon III recueille l'adhésion de Rosa Bonheur de par sa conception Saint-Simonienne de l'économie qu'il veut fortement étatiste, entraînant modernisation des structures et prospérité dans les campagnes, élément cher à l'artiste. C'est aussi grâce à ses réformes des moyens de communication que la race Percheronne voit croître son utilisation. Les réseaux de chemin de fer sont construits partout en France, toutes les grandes et moyennes villes sont alors reliées⁵⁸⁷. Comme expliqué précédemment, cela n'a en rien nuit à la race du Perche qui est au contraire sollicitée à la fois pour la construction, mais aussi pour la liaison entre les gares et les villes. Toujours animé de cet esprit Saint-Simonien, Napoléon III rêve de transformer la capitale, réputée surpeuplée et insalubre, en un espace sain aux avenues et boulevards largement ouverts⁵⁸⁸. Il donne sa confiance au Commandant Haussmann, dont le savoir architectural peut encore être apprécié à Paris. De nouvelles voies et de grands axes relient les différentes gares entre elles, des perspectives sont ouvertes, de nouvelles places sont créées⁵⁸⁹. Ainsi, avec la construction de ces grandes routes poussent, tels de gros champignons mobiles, carrosses et charrettes, nécessitant une fois encore la puissance animale du Percheron, qui devient le cheval de la Société de transports, la CGO. L'essor de la race dans la capitale, mais aussi dans le reste du territoire, doit donc beaucoup au prince-président Napoléon III. Par ses réformes, l'homme politique a indirectement redoré le blason du Percheron, déjà très apprécié de Rosa Bonheur, et en cela la peintre lui semble redevable. D'ailleurs Albert Boime suggère dans ses écrits que le choix de cette race du Perche pour le *Marché aux chevaux* est un hommage déguisé au nouveau pouvoir de Napoléon III⁵⁹⁰. Rosa Bonheur fait parler sa race favorite à travers la composition, comme pour adresser en son nom des remerciements à celui qui sût à nouveau la mettre en valeur. D'ailleurs, Albert Boime affirme que l'Empereur était lui-même très amateur de ces animaux, dont il avait rempli les écuries impériales⁵⁹¹. Notons également que la Normandie, terre d'origine de ces chevaux était alors conservatrice et tout à fait en accord avec les mesures prises par Napoléon III. Rosa Bonheur exprime donc une conviction politique et son allégeance à l'Empereur, comme beaucoup d'anciens Saint-Simoniens, mais elle le fait à travers sa peinture et plus

⁵⁸⁷ MILZA, 2008

⁵⁸⁸ DE MONCAN, 2009

⁵⁸⁹ *ibidem*

⁵⁹⁰ BOIME, 1981, p.391

⁵⁹¹ *ibidem*

particulièrement à travers sa connaissance zootechnique. Non seulement, Napoléon III ravive chez elle les enseignements apportés par son père, mais il partage avec elle les mêmes goûts et promulgue son animal fétiche. Ces Percherons cabrés majestueusement, trottant élégamment sur la toile, seraient-ils une manière de mettre en image le cadeau fait par l'Empereur à son pays, en lui faisant redécouvrir l'une de ses races négligées ?

Une autre voie d'interprétation du *Marché aux chevaux* est possible. Nous avons déjà évoqué les revendications féministes de la toile de par son format monumental, sa présentation au Salon et son sujet équin très masculin, considéré à l'époque comme tout à fait « viril ». Son auteure est une femme peintre, chose rare au 19^{ème} siècle, et elle se mesure, avec toute la puissance et l'expérience de son pinceau, à ses collègues masculins. C'est un tour de force de l'artiste qui atteste au monde de son talent une fois pour toute, bien que ne répondant pas au critère évoqué par la formule divine : « *duos habet et bene pendentes* »⁵⁹². Selon A. Boime, le succès de cette toile très féministe est due au fait que son sujet reste réaliste, et donc, accessible à tout type de sensibilité⁵⁹³. Au contraire d'un Courbet et de son obscure *Origine du monde*, le thème de la toile reste assimilable pour le pouvoir en place, rendant plus acceptable et moins subversif le fait que son auteure soit une femme habillée en homme, fumant le cigare et vivant avec une compagne du même sexe.

Il ne faut cependant pas rester figé dans une vision simpliste du *Marché aux chevaux*, qui est en vérité rempli de subtilités cachées⁵⁹⁴. C'est à James Saslow que revient le mérite d'avoir cherché à comprendre, au-delà du réalisme photographique, le sens caché de cette toile étonnante. Pour appuyer sa théorie, il reprend tout d'abord la citation de Ruskin donnée plus haut : « *les visages sont tous habiles mais désagréablement cachés et le seul qui soit visible n'a pas le moindre caractère.* »⁵⁹⁵. Or, pour James Saslow, ce seul visage visible, aux cheveux grisonnants, bien au centre du tableau, n'est autre que celui de Rosa Bonheur, regardant le spectateur⁵⁹⁶. Aux armes classiques employées par Rosa Bonheur afin de faire valoir son talent de femme artiste, s'ajoute une énigme, bien plus profonde, qui nous est offerte par cette vision d'elle-même, caractérisée par son habit masculin et sa façon de monter à cheval, défiant l'habituelle position amazone destinée à son sexe. Pour J. Saslow, cet autoportrait dissimulé de l'artiste confère tout son sens et toute sa force à la composition⁵⁹⁷. C'est la façon qu'a choisi Rosa Bonheur d'affirmer son existence à la fois personnelle et picturale, unifiant l'artiste et la femme en un « moi » unique, sûr de son identité. Les autres visages sont bien plus ou moins cachés, mais, dans le but d'attirer l'attention du public sur l'unique regard qui lui est adressé, de côté, celui de la peintre. Il est un clin d'œil au spectateur, le renvoyant à une image de la féminité, tout à fait polémique au 19^{ème} siècle⁵⁹⁸.

Si nous sommes toujours autant émus et impressionnés face à cette toile gigantesque, d'un réalisme désormais passé de mode, si nous demeurons saisis d'émotion devant ce travail « *horriblement ressemblant* » selon Cézanne⁵⁹⁹, peut-être est-ce grâce à cette rencontre déguisée avec l'artiste. Tel un rendez-vous secret, nous voilà face à Rosa Bonheur en personne, nous ne le savons pas forcément, mais nous sentons encore la présence de l'artiste dans la composition. C'est dans cette mise en abîme subtile, ce regard paradoxal qui nous est adressé dans un jeu de miroirs, que demeure la modernité de Rosa Bonheur. Là où le premier

⁵⁹² Formule latine employée par le diacre chargé, au travers d'une chaise percée, de vérifier la présence de testicules lors de l'avènement d'un nouveau pape

⁵⁹³ BOIME, 1981, p.391

⁵⁹⁴ RIBEMONT, CANTE, 1997, p.158

⁵⁹⁵ *ibidem*

⁵⁹⁶ RIBEMONT, CANTE, 1997, p. 158

⁵⁹⁷ *ibidem*

⁵⁹⁸ *ibidem*, p.158

⁵⁹⁹ *ibidem*

coup d'œil ne pense distinguer qu'une cavalcade majestueuse de chevaux puissants et fougueux, le sentiment profond, lui, nous renvoie à l'interrogation identitaire engendrée par la rencontre entre l'artiste et son public⁶⁰⁰.

⁶⁰⁰ *ibidem*

CONCLUSION

Dans un premier temps, il me faut avouer au lecteur de cette thèse, qui dorénavant connaît, je l'espère, plus profondément le personnage de Rosa Bonheur, que je fus avant tout attirée par ce sujet du fait d'un certain féminisme, sans doute plus ou moins inhérent à ma condition de femme dans la société française. En effet, le mythe vivant qu'incarnait Rosa Bonheur au 19^{ème} siècle en tant que femme peintre, fait relativement rare à l'époque pour être salué, a très vite effacé et subjugué toute volonté d'effectuer mon travail sur quelque autre artiste animalier ou membre de sa famille. C'est cette femme libérée, portant le pantalon et les cheveux courts, domptant des animaux sauvages, fumant le cigare et vivant avec une amie, qui m'a tout de suite intriguée. Mode de vie détaché de toute contrainte sociétale et d'autant plus intéressant qu'il n'a jadis jamais créé de polémique. Bien au contraire Rosa Bonheur, à la manière des auto-promotions réalisées par les peintres contemporains tels que Wharol ou Dali, a su créer une légende autour de sa personnalité, légende encensant d'autant plus sa peinture pourtant très classique. Une femme ne respectant aucune des règles imposées à son sexe au 19^{ème} siècle, et qui cependant connut un immense succès autant en France, puisque première peintre médaillée de la Légion d'Honneur, qu'à l'étranger, rappelons-nous des poupées à son effigie distribuées aux petites filles américaines, ne pourrait jamais tomber dans l'oubli, pensez-vous secrètement ? Et pourtant, c'est aussi cet énorme contraste entre la gloire connue en son temps et l'oubli auquel Rosa Bonheur est aujourd'hui réduite qui m'a d'autant plus poussée vers ce travail. Par la suite, bien au delà de son image de femme libre retrouvée dans toute biographie actuelle, j'ai découvert en Rosa Bonheur une artiste parfaite pour une thèse vétérinaire autant par son mode de vie, auquel j'ai consacré la première partie de mes écrits, que par son travail si intéressant du point de vue zootechnique.

En effet, je me suis ainsi attachée dans un premier temps à explorer plus en détails la relation étroite rattachant Rosa Bonheur à la nature et au monde animal. Il m'apparut fort intéressant d'effectuer un inventaire le plus complet possible (et cela s'avère une mission très difficile) de la ménagerie de l'artiste. Pour cela, les nombreuses correspondances retrouvées au Musée des Beaux-arts de Bordeaux comme dans l'ouvrage de Stanton furent d'une aide incontestable. Elles m'apprirent que Rosa Bonheur avait un véritable pouvoir de domestication de la faune sauvage, qui semblait pour sa part réellement habituée à sa présence et attachée à sa personne. La lionne aveugle Fatma qui vécut avec elle dans son atelier en est un exemple probant. Je me suis évertuée à expliquer les méthodes d'élevage employées par Rosa Bonheur et sa technique d'approche, d'habitation de ses pensionnaires sauvages. D'une manière plus générale les aspects attendant au logement, à l'alimentation et à la reproduction de ses pensionnaires tant domestiques classiques que plus inattendus m'ont paru dignes d'une curiosité toute vétérinaire. Evidemment, un tel bestiaire s'accompagnant d'une myriade de pathologies, je me suis évertuée à répertorier ces dernières et à donner quelques exemples de traitements mis en place. Ces derniers furent prescrits par une personne forte importante dans la vie de l'artiste, son vétérinaire : Anatole Rousseau. Un ensemble très complet de lettres échangées entre Rosa Bonheur et le commandant me permit ainsi de consacrer une large partie de mes écrits à cet exemple précis d'exercice de la profession vétérinaire au 19^{ème} siècle : des méthodes diagnostiques aux outils employés en passant par la relation au propriétaire. Il va de soi qu'il ne s'agit ici que d'un cas particulier, surtout compte tenu de l'attachement et de la connaissance très particulière de l'artiste pour ses animaux ainsi que de son amitié sincère avec Rousseau. Cependant, voici retracée une tranche de vie d'un siècle révolu, apportant je l'espère dans toute sa subjectivité une archive de plus à l'Histoire de notre profession.

Rosa Bonheur, rappelons-le une fois encore est donc le personnage complet pour une thèse vétérinaire, non seulement par son mode de vie que par son œuvre elle-même, à laquelle

la seconde partie de mes écrits est réservée. Car, il ne faut pas perdre de vue que bien que son amour soit sincère envers ses pensionnaires et sa relation avec eux nécessaire à son bien-être, Rosa Bonheur demeure avant tout une artiste forcenée. C'est donc pour entrer dans le quotidien des bêtes dont elle a fait son métier en tant que peintre animalière, qu'elle va s'entourer de ces derniers dans chacun de ses lieux de vie. Grâce à l'habitation à sa présence, l'artiste est à même de peindre au plus près, dans des conditions idéales la faune qui l'entoure. C'est ainsi que Rosa Bonheur nous livre une véritable photographie du monde animal du 19^{ème} siècle. Les méthodes et procédés employés par l'artiste pour arriver à un tel résultat, faisant honneur au mouvement Réaliste, furent développés afin d'apporter une preuve autant qu'une explication à la fiabilité du travail de Rosa Bonheur. Effectivement de toutes les toiles, gravures et dessins connus et étudiés par le zootechnicien aucune erreur n'a pu transparaître autant dans les caractéristiques morphologiques des sujets (taille, musculature, anatomie, robe) que dans leurs attitudes si naturelles, leurs allures irréprochables, et même, leur regard si véritable. Toute personne ayant côtoyé un tant soit peu l'espèce bovine ou équine ne pourra que s'émerveiller de l'air impassible des bœufs de l'attelage du *Labourage Nivernais* ou de la mine effarouchée du percheron noir au centre du *Marché au chevaux*. Une peinture si irréprochable d'un point de vue zootechnique ne pouvait qu'entraîner ma thèse vers une analyse plus précise des races alors rencontrées au 19^{ème} siècle et dont Rosa Bonheur nous offre le témoignage inestimable. Devant l'ampleur des œuvres de l'artiste, il m'a semblé nécessaire de focaliser mon étude sur les espèces les plus rencontrées dans son travail et sur celles qui intéressent tout particulièrement le vétérinaire actuel : les bovins, les ovins et les chevaux. La photographie d'une époque révolue qui nous est offerte par Rosa Bonheur apporte ainsi de précieuses informations quant aux races présentes alors et aujourd'hui disparues, telles la femeline ou la morvandelle, mais aussi des évolutions morphologiques connues par celles encore présentes dans notre quotidien. Les toiles de l'artiste m'ont aussi entraîné à rappeler le contexte historique entourant chaque scène dépeinte, rappelant les méthodes d'élevage en milieu rural au 19^{ème} siècle ou encore le fonctionnement de la vente des chevaux à Paris.

Il va de soi que mon travail de thèse ne se veut pas exhaustif au regard de l'ampleur de l'œuvre de Rosa Bonheur, et il serait bien évidemment intéressant de consacrer une étude aux autres espèces domestiques, certes moins nombreuses mais bien présentes parmi les travaux de l'artiste, tels que les chiens ou les chats. De même, une approche zootechnique poussée de la faune exotique peinte par Rosa Bonheur semble très intéressante, les lions, chamois, cerfs, oiseaux n'échappant à l'exactitude de son coup de pinceau. Une analyse plus précise des sculptures de Rosa Bonheur mais aussi de son frère Isidore serait aussi la bienvenue pour ses aspects anatomiques ou zootechniques.

J'ai également succinctement replacé Rosa Bonheur au sein du mouvement animalier auquel cette dernière est rattachée, mais une étude comparative tant des méthodes de travail employées que de la précision zootechnique des autres artistes animaliers serait très enrichissante.

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME (1862), *Journal d'Agriculture de la Côte d'Or*, Imprimerie J.-E. Rabutot, Dijon, 1862, **Vol.24**, 147
- ANTONNETI Guy (2002), *Louis-Philippe*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2002, 553-578
- ASHTON et HARE Browne (1981), *Rosa Bonheur : a life and a legend*, Viking Presse, New York, 1981, 87
- ASSOCIATION NORMANDE (1861), *Annuaire des cinq départements de la Normandie*, Association normande, Caen-Paris, 1861, 655p.
- AUGE DE LASSUS L. (1900), Rosa Bonheur, *Revue de l'art ancien et moderne*, mai 1900, **7** (38), 379-390
- BABO Daniel (2000), *Races ovines et caprines de françaises*, Editions France agricole, Paris, 2000, 149-150, 204
- BARRAL (1865), *Journal d'Agriculture pratique et de l'agriculture*, Librairie Agricole de la Maison Rustique, 1856, **5**, 592p.
- BARRAL (1859), *Journal d'Agriculture pratique*, Librairie agricole de la Maison Rustique, Paris, 1859, **2**, 19
- BARRAL (1861), *Journal d'Agriculture pratique*, Librairie agricole de la Maison Rustique, Paris, 1861, 287
- BATAILLE Laeticia (2008), *Les races équines de France*, Ed. France Agricole, Paris, 2008, 288p.
- BAUDEMONT Emile (1856), *Les races bovines au concours universel agricole de Paris en 1856*, Imprimerie Impériale, Paris, 1856, IX, XLIV-XLVIII, LIX-LXXIV
- BERNARD Isabelle (2006), CORN Myriam, MIRISKI Pierre, RACIC Françoise (2006), *Les races de chevaux et de poneys*, éditions Artémis, Paris, 2006 : 228p.
- BEUCHAT Charles (1866), *Revue contemporaine*, Paris, 1866, **85**, 297p.
- BIXIO Alexandre (1837), *Encyclopédie d'Agriculture pratique*, Maison rustique du 19ème siècle, Paris, 1837, **2**, 514-515
- BOICHARD Jean (1977), *Cahier de Géographie de Besançon, L'élevage bovin, ses structures et ses produits en Franche Comté*, ed. Les belles lettres, Paris, 1977, 539p.
- BOIME A. (1981), *The case of Rosa Bonheur*, Art history ed., Paris, 1981, 390-391
- BONHEUR Rosa (1894), Correspondance de Rosa Bonheur à sa cousine Lagrolet, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 5 février 1894
- BONHEUR Rosa (1984), Correspondance de Rosa Bonheur avec George Lagrolet Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 1894
- BONHEUR Rosa (date inconnue), Correspondance de Rosa Bonheur avec M. Peyrol, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, date inconnue
- BONHEUR Rosa, Lettres au Commandant Rousseau de Rosa Bonheur, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux, 25 novembre 1880, 3 février 1881, 11 mars 1881, 27 mars 1881, 27 avril 1881, 25 février 1882, 26 décembre 1882, 9 avril 1883, 17 mai 1883, 27 mai 1885, 8 avril 1886, 1887, 1988, 4 janvier 1889, 3 février 1890, 17 janvier 1894, 27 décembre 1895, 6 janvier 1898, 5 juin 1898
- BORIE Victor (1867), *Paris, Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, 2^{ème} partie : *La vie*, Librairie internationale, Paris, 1867, 1526-1538
- BORIN Marie (2011), manuscrit de l'ouvrage : *Rosa Bonheur : une artiste à l'aube du féminisme*, éditions Pygmalion, Paris, 2011, 586p.
- BOUCHET Ghislaine (1993), *Le cheval à Paris de 1850 à 1914*, Librairie Droz S.A., Paris-Genève, 1993, 53-54
- BOULAIN Jean, LEGROS Jean-Paul (1998), *D'Olivier de Serres à René Dumont, portraits d'Agronomes*, Lavoisier Tec and Doc, Paris, 1998, 317p.

BOULEY H., REYNAL J., SANSON A. (1856), *Dictionnaire pratique de médecine, de chirurgie et d'hygiène vétérinaire*, Labé ed., Paris, 1856, **2**, **2**, 489

BOURGELAT, C. (1818) - *Eléments de l'Art vétérinaire. Traité de la conformation extérieure du cheval*, Librairie de Mme Huzard, Paris, 7ème édition, 1818

BOURRIGAUD René, *Le développement agricole au 19e siècle en Loire- Atlantique: essai sur l'histoire des techniques et des institutions*, Thèse de doctorat, Université de Nantes, UFR de Droit et de Sciences Politiques, 23 février 1993, 685 p.

BUFFON (1839), *Du cheval*, *Œuvres complètes*, Librairie de Mme Huzard, Paris, 1839, 7ème édition, **3**, 521-565

CANTE Dominique (1997), *Rosa Bonheur, une biographie*, catalogue d'exposition *Rosa Bonheur*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux, 1997, p.30

CANTREL Emile (1859), *L'Artiste*, nouvelle série, Aux bureaux de l'artiste, Paris, 1859, **8**, 248p.

CANTREL Emile (1860), *l'Artiste*, Aux bureaux de l'artiste, Paris, 15 avril 1860, **10**: 10

DE FONT-REAUXX Dominique (2007), *Les ambiguïtés du réalisme pictural de Gustave Courbet*, Catalogue de l'exposition Gustave Courbet du musée d'Orsay, Imprimerie Mame, Tours, 2007, 31

DAYOT A-J (1848), *L'Illustration, Salon de 1848*, Paris, 1848

DE BELLEVAL L. (1854), *Revue contemporaine*, Bureau de la revue contemporaine, Paris, 1854, **14**, 663p.

DE LAGENEVAIS F. (1848), *Revue des Deux-mondes*, salon de 1848, Paris, 1848, **2**

DE MIRECOURT Eugène (1856), *Rosa Bonheur*, Gustave Havard Ed, Paris, 1856, 47, 45

DE MONCAN Patrice (2009), *Le Paris d'Hausmann*, éditions du Mécène, Paris, 2009, 175p.

DE MONTMORENCY (1835), *Journal des haras, des chasses et des courses de chevaux*, Edition belge, Bruxelles, 1835, **2**, 248

DELECLUZE E.J. (1853), *Journal des Débats*, Ed. Firmin Didot, Paris, 22 mai 1853, 12p.

DELECLUZE E.J. (1856), *Les Beaux-Arts dans les deux mondes en 1855*, Paris, 1856, 291

DELESSERT E. (1853), *L'Athénæum français, Journal universel de la littérature, de la science et des Beaux-Arts*, Paris, Samedi 18 juin 1853, n°25, 585

DEMIER Francis (2000), *La France du 19^{ème} siècle, 1814-1914*, éditions Points, Paris, 2000

DEMONT-BRETON Virginie (1899), *Rosa Bonheur, Revue des Revues*, 15 juin 1899, n°15, 341-343, 605

DENIS B., et MAHLER X. (1992), *Bulletin d'information sur les ressources génétiques animales*, 9^e ed, 1992, 61

DENIS Bernard (1997), *Les races domestiques dans l'œuvre de Rosa Bonheur*, catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, Bordeaux, 1997, 147-150

DENIS Bernard (date inconnue), *Les races de chevaux en France au XVIIIème siècle et les idées relatives à leur amélioration*, non daté

DESMARETS M-A-G (1822), *Mammologie ou description des espèces de mammifères*, Mme Veuve Agasse Imprimeur Libraire, Paris, 1822, 847p.

DONIOL Henri (1901), *Rosa Bonheur sculpteur, Le bulletin de l'art ancien et moderne*, Paris, 23 novembre 1901, 279

DU PAYS A-J (1852), *Visite aux ateliers. Atelier de mademoiselle Rosa Bonheur*, *L'Illustration*, 1^{er} mai 1852

DU PAYS A-J (1853), *De la science et des Beaux-Arts, L'Athanaeum français, Journal universel de la littérature*, Paris, Samedi 18 juin 1853, n°25

DURAND Alfred (1946), *La vie rurale dans les Massifs volcaniques des Dore, du Cézallier, du Cantal et de l'Aubrac*, Créer Reprint, 1946, 210

FOURNIER Alain (2006), *L'élevage des moutons*, Editions Artemis, Paris, 2006, 24

FOURNIER Alain (2007), *La vache*, Editions Artémis, Paris, 2007, 44

GAUTIER Théophile (1848), Salon de 1848, *La Presse*, Paris, 7 mai 1848

GAUTIER Théophile (1853), Salon de 1853, *La Presse*, Paris, 22 juillet 1853, 35p

GAUTIER Théophile (1855), *Les Beaux-Arts en Europe*, Paris, 1855, 75

GOSSIN Louis (1859), *L'Agriculture française : principes d'Agriculture appliqués et diverses parties de la France*, Lacroix et Baudry ed, Paris, 1859, 2, 541

GRIMARD B. (2012), *Cours de zootechnie de l'Ecole Vétérinaire d'Alfort*, Maisons-Alfort, 2012

GROGNIER L.F. (1831), *Recherche sur le bétail de la Haute Auvergne et particulièrement sur la race bovine de Salers*, Mme Huzard ed., Lyon, 1831, 151 p.

GROGNIER L.F. (1841), *Cours de multiplication et de perfectionnement des principaux animaux domestiques*, Bouchard-Huzard ed., Lyon, 3ème édition, 1841

GUENON François (1861), *Traité des Vaches laitières et de l'espèce bovine en général*, Imprimerie de W. Remquet, Goupy et Cie, Paris, 1861, 371p.

GUILLEMIN (1856), *Le Journal des économistes, revue de la science économique et de la statistique*, Guillemot and cie libraires, Paris, 1856, 11, 560p.

HARDOUIN-FUGIER Elisabeth (2001), *Le peintre et l'animal en France au 19^{ème} siècle*, Editions de l'Amateur, Paris, 2001, 9-12,31,34,47,54,58,59,65-68,70,75, 84, 87, 134, 175-179, 183, 188, 191, 201, 207, 208, 242-255

HENRIQUEZ PEREIRA Carlos (2003), *L'institution des chevaux de course*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2003, 94p.

IGUAL Agnès (2011), *Le Pur Sang Arabe, Subtilité et Elégance*, Books on Demand, Paris, 2011, 128-129

JOIGNEAUX Pierre (1863), *Livre de la ferme et des maisons de campagne*, Masson et fils, 1863, 1, 708, 863

KLUMPKE Anna (1909), *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, ed. Flammarion, Paris, 1909, 445p.

KNITTEL F., *La charrue « Dombasle » (1814-1821) : histoire d'une innovation en matière de travail du sol, thèse d'étude et gestion des sols*, INRA-SAD Mirecourt / Université de Nancy-II, Nancy, 2005

LEMAITRE Alain-J (1999), *La Misère dans l'abondance en Bretagne au XVIII^e siècle*, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 1999, 43

LEPELLE DE BOIS GALLAIS (1856), *Biographie de Mlle Rosa Bonheur*, Paris, 1856, 44-46

LES MEMBRES DE LA SECTION D'AGRICULTURE DE L'INSTITUT DE France (1838), *Nouveau cours complet d'agriculture du 19^{me} siècle*, Paris, 1838, 194, 198, 201, 202

LIZET Bernadette (1989), *La bête noire : A la recherche du cheval parfait*, Ed. de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1989, 123

LONDET M. (1856), *Annales de l'agriculture française*, Imprimerie et librairie d'agriculture et d'horticulture de Mme Bouchard-Huzard, Paris, 1856, 7, 640p.

MACKAY James (1973), *The animaliers, the animal sculptors of the 19th and the 20th centuries*, ed. Ward Lock, London, 1973, 160 p.

MASSONAUD Dominique (2005), *Le Nu moderne au Salon (1799-1853)*, Ellug ed. Grenoble, 2005, 353p.

MAVRE Marcel (2004), *Attelages et attelés, un siècle d'utilisation du cheval de trait*, Ed. France Agricole, Paris, 2004, 229p.

MEGNIN J.-P. (1860), *Essai sur les proportions du cheval et son anatomie externe, comparée à celle de l'homme*, Ed. J. Corréard, Paris, 1860, 20, 21

MENEUX Muriel (2011), *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Catalogue du Haras national du Pin, Imprimerie de Montligeon, Montligeon, 2011, 48p.

MILZA Pierre (2008), *Napoléon III*, Napoléon III Ed., Paris, 2008, 492p.

MOLL Louis (1860), *La connaissance générale du bœuf, Etudes de zootechnie pratique*, Paris, 1860, 136, 141

MORREN Charles (2009), *Journal d'Agriculture pratique de Belgique*, Bibliobazaar, Bruxelles, 2009, 7, 600p.

OUET Alain (1968), *Le mouton blanc du massif central en Lozère*, Imprimerie Bosc, Saint-Genis Laval, 1968, 95

PATIN S. (2009), *Races bovines de France : Origine, standard, sélection*, Guide France agricole, Paris, 2009, 270p.

PAZ Maxime (2012), *Un musée dans l'oreille*, Emission France Inter, Vendredi 27 janvier 2012

PLESSIS Alain (1996), Napoléon III : un empereur socialiste ?, *L'Histoire*, janvier 1996, n°195

POITRINEAU Abel (1984), Acte du colloque international, *L'élevage et la vie pastorale dans les montagnes de l'Europe au Moyen-Age et à l'époque moderne*, Centre national de la recherche scientifique, Clermont-Ferrand, 1984, 293

PROUDHON (1875), *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Ed. Lacroix, Paris, 1875, 214-215

QUEMERE Pierre (2006), *La Bretonne Pie Noire : Grandeur, décadence, renouveau*, Ed. France Agricole, 2006, 146p.

REMOND René (1982), *Les Droites en France*, collection historique sous la direction de Maurice Agulhon et Paul Lemerle, Aubier, 1982, 106-110

RIBEMONT Francis, CANTE Dominique (1997), *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Ed., Bordeaux, 1997 ; 9, 16-19, 28, 55-58, 62-67, 73, 86, 89, 91, 92, 95, 96, 105, 106, 115-122, 137, 143, 147, 157, 158, 163, 169, 347

RIEUTORT Laurent (1995), *L'élevage ovin en France : Espaces fragiles et dynamique des systèmes agricoles*, CERAMAC, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, 1995, 511p.

ROGER-MILES L. (1923), *Rosa Bonheur. Sa vie – son œuvre*, Société d'édition artistique, Paris, 2010 (exacte reproduction de l'édition de 1923), 190p.

ROLLE H. (1853), *Revue de Paris*, Imprimerie G. Stapleaux, Paris, 1^{er} juillet 1853, 307p.

ROSETTI William (1855), *Correspondance Art News from England*, n°3 London, May 23, 1855, Ed. Crayon, Paris, 27 juin 1855, 408

ROTH François (1990), *La guerre de 1870*, Fayard, Paris, 1990

ROUSSEAU Anatole, Mémoires inédites du vétérinaire Rousseau, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, date inconnue

SANSON André (1886), *Traité de zootechnie*, Librairie Agricole de la Maison Rustique, Paris, 1886

SAINT BRIS Gonzague (2012), *Rosa Bonheur - Liberté est son nom*, Robert Laffont, Paris, 2012, 1^{ère} de couverture

Site Ablor, (en ligne), (<http://www.ablor.com>), (consulté en 2012)

Site Arte Value, (en ligne), (<http://www.artefvalue.com>), (consulté en 2012)

Site Beninois, (en ligne), (<http://www.beninois.free.fr>), (consulté en 2012)

Site de l'Indianapolis Museum of Art, (en ligne), (<http://www.imamuseum.org>), (consulté en 2012)

Site de la Cambridge Art Gallery, (en ligne), (<http://www.cambridgeartgallery.com>), (consulté en 2012)

Site de la Ferme de Braeburn, *Histoire de la race Scottish Blackface (en ligne)*, Mise à jour en 2011, (<http://www.scottishblackfacesheep.com>), (consulté en octobre 2012)

Site des haras nationaux, (en ligne), Mise à jour en 2011, (<http://www.haras-nationaux.fr>), (consulté le 6 septembre 2012)

Site du gouvernement, (en ligne), (<http://www.culture.gouv.fr/>), (consulté en 2012)

Site du LACMA, (en ligne), (<http://www.collectionsonline.lacma.org/>), (consulté en 2012)

Site du MET Museum, (en ligne), (<http://www.metmuseum.org>), (consulté en 2012)

Site du Musée d'Orsay, (en ligne), (<http://www.musee-orsay.fr>), (consulté en 2012)

Site du National Museum of Women in Art, (en ligne), (<http://www.nmwa.org>), (consulté en 2012)

Site Echos de mon grenier, (en ligne), (<http://www.echos-de-mon-grenier.blogspot.com>), (consulté en 2012)

Site France academic, (en ligne), (<http://www.fr.academic.ru>), (consulté en 2012)

Site le père, *La race Noire du Velay, une brebis maternelle par excellence* (en ligne), mise à jour en 2012, (<http://www.patre.fr>), (consulté le 20 septembre 2012)

Site Peterson, (en ligne), (<http://www.peterson.fr>), (consulté en 2012)

Site Similart, (en ligne), (<http://www.similart.fr>), (consulté en 2012)

Site Worthpoint, (en ligne), (<http://www.worthpoint.com>), (consulté en 2012)

STANTON Theodore (1976), *Reminiscences of Rosa Bonheur*, Hacker books, New York, 1976, 413p.

TEXIER Edmond (1853), *Tableau de Paris*, Ed. Paulin et Le Chevalier, Paris, 1853, **2**, 387p.

THIRRIA Edouard (1860), *Manuel à l'usage de l'habitant du département de la Haute-Saône*, Vesoul, 1860, 908p.

WEY Francis (1851), Du naturalisme dans l'art, de son principe et de ses conséquences (à propos d'un article de monsieur Delécluse), *La Lumière*, Paris, 30 mars 1851, n°8

YUNG E. et ALGLAVE E. (1869), *La revue scientifique*, Paris, 1869, **6**, 220

ANNEXES

Annexe 1 : Biographie

1822, 16 mars : Naissance à Bordeaux de Marie Rosalie Bonheur, plus tard nommée Rosa, premier enfant de Raymond Bonheur et de Sophie Marquis. Ses parents habitent alors au 55 rue Saint-Seurin (devenue la rue Duranteau), dans une modeste échoppe de trois chambres.

Raymond Bonheur possède des talents graphiques, utilisés pour gagner sa vie, en donnant des cours de dessin. Sophie, quant à elle, donne des cours de musique. Ils sont aidés financièrement par un riche commerçant bordelais, Jean Baptiste Dublan de Lahet, qui possède une grande affection pour Sophie. Cette dernière ne connaît effectivement pas son véritable père. Durant de longues années, Rosa Bonheur se plaira à imaginer que le mystère de ses origines renferme quelque secret d'état, que sa mère est en réalité issue de sang royal. Cependant, nous savons désormais que M. Dublan de Lahet reconnut être le père véritable de Sophie et l'adopta, peu de temps avant sa mort.

1824 : Naissance d'Auguste Bonheur, premier frère de Rosa Bonheur.

1827, 15 mai : Naissance du deuxième frère de Rosa Bonheur, Isidore Jules Bonheur. Il possède le prénom de son parrain, Isidore Dublan de Lahet, le « demi frère » de Sophie.

1828, fin mars : Encouragé par ses amis les Silveta déjà partis pour Paris, lui expliquant que les arts sont plus en vogue dans la capitale qu'à Bordeaux, Raymond Bonheur, plein du désir de mieux vivre de son talent, entreprend le grand voyage. Il s'embarque dans une diligence qui relie Bordeaux à Paris en deux jours et trois nuits.

Le 15 avril 1828, Francisco de Goya, ami de la famille Bonheur, s'éteint dans une grande misère.

A Paris, Raymond Bonheur fréquente les Saint-Simoniens, pour la plupart hommes de savoir, dont les idéologies le séduisent. Le Saint-Simonisme lui permet d'accorder son métier avec ses opinions politiques. Il participe aux conférences et lit leurs journaux, bref il devient peu à peu un fervent Saint-Simonien.

1829 : Raymond, qui subsiste difficilement depuis un an et demi à Paris recherche activement un logement parisien assez vaste pour accueillir toute sa famille, qu'il presse ardemment de venir le rejoindre. En avril, les enfants, Sophie et la mère de Raymond, Marie-Pérar Bonheur, partent définitivement pour la capitale, s'installant tous ensemble au 50-52 rue Saint Antoine. Seul le père de Raymond, le vieux François Bonheur, infirme, reste à Bordeaux.

La jeune Rosa découvre Paris, qu'elle trouve étouffant, et souffre d'être coupée de la nature. Bien que la famille soit touchée par la pauvreté et subsiste difficilement, Rosalie entre dans une école de garçons (les écoles pour filles ne furent obligatoires qu'en 1867). Elle y reçoit un enseignement de garçons et échappe ainsi au carcan misogyne de la société du 19^{ème} siècle.

1830, 19 juillet : Naissance de Juliette Bonheur, quatrième enfant de la famille.

Le 27 juillet, Paris connaît la Révolution, puis la Monarchie de Juillet avec Louis-Philippe, qui adopte le drapeau tricolore, le 1^{er} août. En octobre, la famille déménage pour le 30 rue des Tournelles, dans une vieille maison Louis XIII.

Le 18 décembre sonne le commencement de la détresse pour la famille Bonheur avec la mort de son protecteur Dublan de Lahet, qui envoyait des subsides depuis Bordeaux. Ce dernier reconnaît alors Sophie comme étant sa fille véritable, après 33 ans de mensonge. Suite à un quiproquo, les papiers de l'héritage, qui devaient sûrement mentionner Sophie, furent dérobés (probablement par le demi-frère de Sophie), laissant la famille Bonheur sans aucune ressource, livrée à elle-même dans la capitale.

1832 : La précarité de la famille s'accroît de jour en jour. Le choléra, nommé « indien », qui frappe les bords du Gange, atteint Paris le 26 mars. La ville est paralysée, les leçons de dessin cessent totalement. C'est alors que Raymond décide de rejoindre ses frères Saint-Simoniens et abandonne sa famille. Il entre au couvent laïc des Apôtres Saint-Simoniens, à Ménilmontant, autour du « père » de la Société, Enfantin. Le 6 juin a lieu la première cérémonie publique : la prise d'habit. Mais, à la fin de cette même année, suite à de nombreux déboires avec la justice, Enfantin se constitue prisonnier à Saint Pélagie, le 15 décembre. La maison de Ménilmontant se retrouve presque déserte.

Pendant ce temps, Sophie Bonheur reste seule pour subsister aux besoins de toute la famille... Elle doit s'occuper surtout de la petite Juliette, d'à peine deux ans, lorsqu'elle ne court pas, le jour, le cachet de musique à vingt sous et, la nuit, la couture à façon. Sa descente au tombeau est entamée...

1833, 1^{er} mai : Décès de Sophie Bonheur. La famille vit dans une telle misère qu'elle ne peut se permettre d'offrir une sépulture à la mère de Rosa, dont le corps est finalement déposé dans la fosse commune du cimetière Montmartre. Rosa Bonheur, qui n'a alors que 11 ans, est très touchée par cet événement, et regrettera toute sa vie de n'avoir pu rendre hommage à sa mère. Le mythe de la mère hantera l'artiste jusqu'à sa mort. Elle cherchera à retrouver l'image de cette dernière à travers les personnes dont elle s'entoure, en particulier ses deux compagnes Nathalie Micas, puis Anna Klumpke. D'ailleurs, peut-être est-ce le brutal décès de sa mère qui engendra chez la peintre ce rejet de l'humain, surtout de sexe masculin, faisant sa force de femme libérée amoureuse de la nature.

Suite à cet triste perte, Raymond Bonheur rejoint sa famille, qui est alors dispersée. Juliette rejoint Mme Aymée, qui avait élevée Sophie, à Bordeaux et ses deux frères sont envoyés en pension. Rosa reste seule avec son père. Mais, devant la crainte que ce mode de vie ne nuise à l'éducation de Rosa, Elisabeth, sœur de Raymond, décide de confier l'adolescente à Mme Pèlerin. Cette dernière fait entrer Rosa à l'école des sœurs de Chaillot sur les Champs-Élysées.

1834 : Le caractère indépendant de Rosa ne convenant pas au maniement des aiguilles et des fils de couture du pensionnat, elle retourne habiter chez son père. Ce dernier la place alors dans l'institution dirigée par les Gibert, rue de Reuilly, où il donne des cours de dessin. Rosa Bonheur est alors première dans cette même discipline mais dernière de sa classe dans toutes les autres.

Raymond Bonheur déménage ensuite au Quai de l'Ecole, non loin de Montparnasse. C'est là que Raymond s'engage dans le mouvement des Chevaliers du Temple.

1835 : Les Gibert refusant d'héberger plus longtemps une créature aussi turbulente, Rosa Bonheur est renvoyée de la maison. Vengeant sa mère, en s'opposant au désir de son père de l'éduquer à la manière conventionnelle des jeunes filles du 19^{ème}, Rosa Bonheur finit par convaincre ce dernier de la laisser se consacrer à la peinture, et en particulier la peinture d'animaux. La fille devient l'élève de son père à temps plein. Il déménage rue des Tournelles et transforme le premier étage en atelier. Ses deux fils le rejoignent également.

Raymond encourage sa fille dans la voie artistique et passe de longues heures, chaque soir, à la corriger. Il lui donne pour modèle à suivre d'Elisabeth Vigée-Lebrun, grande peintre portraitiste, qui fut également aidée par son père dès son plus jeune âge.

1836 : Raymond Bonheur emmène pour la première fois sa fille au musée du Louvre. C'est une révélation pour elle. Désormais, elle passera ses journées à copier les maîtres tel que Salvator Rosa, peintre italien du XVII^{ème} siècle, ou encore les peintres animaliers flamands et hollandais, dont fait partie le célèbre Paulus Potter. Rosa Bonheur fait aussi la rencontre d'un ami de son père, le sculpteur Pierre-Jules Mène, qui aura une influence sur son travail. Elle copiera ses plâtres que l'on retrouve encore désormais dans son atelier de By, en Seine-et-Marne, près de Fontainebleau.

1837 : Louis Frédéric Micas demande à Raymond Bonheur de faire le portrait de sa fille Nathalie dont la santé si fragile lui laisse présumer que la pauvre enfant ne vivra que peu de temps. Raymond avait donné des cours de dessin à cette dernière, à l'Institution Mondolot. Rosalie accompagne alors son père et débute une relation d'amitié indéfectible avec la jeune Nathalie. La mère de cette dernière, appelée par Rosa Bonheur « grosse mère Micas » sera également un soutien très fort à l'artiste toute sa vie durant.

1839 : Rosa Bonheur est chargée d'aller chercher sa sœur Juliette, encore hébergée à Bordeaux, afin de la ramener sur Paris. Elle en profite pour s'attarder longuement dans la campagne des Landes pour y faire de nombreuses études et s'éloigner un peu plus longtemps des nouveaux déboires amoureux de son père. A son retour, la famille emménage place Monceau, où Rosa Bonheur commence à constituer une ménagerie de modèles animaux.

1841 : Huit ans après la mort de Sophie, Raymond Bonheur épouse Marie-Marguerite Picard, veuve Peyrol, de 29 ans. Rosa Bonheur a alors 19 ans et vit très mal le nouveau mariage de son père. S'en suit un déménagement pour la rue Rumford où un atelier est installé. Toute la famille y travaille et Rosa Bonheur y installe ses animaux.

Pour la première fois, l'artiste expose au Salon où elle présente deux toiles : *Deux lapins* et *Chèvres et Moutons*.

1842 : Rosa Bonheur poursuit ses études inlassables et se rend dans les abattoirs de Paris pour apprendre l'anatomie et la morphologie des animaux. Elle adopte alors le port du pantalon, qui fera partie de son mythe, et qui lui facilite grandement le travail. Elle expose une nouvelle fois au Salon. Elle présente trois toiles : *Animaux dans un pâturage, effet du soir*, *Le cheval à vendre* et *Vache couchée dans un pâturage*, ainsi qu'une sculpture : *Brebis tondue*. Les œuvres sont signées Rosalie R. Bonheur et lui valent un certain succès, quelques critiques évoquent même le nom de Barye. Rosa Bonheur peut désormais faire vivre sa famille grâce à l'argent amassé. Elle s'achètera alors la jument Margot pour se déplacer plus facilement aux alentours de Paris et ainsi procéder à de nombreuses études. Elle loue également une maison à Chevilly.

1843 : Au Salon, Rosa Bonheur présente cette fois : *Chevaux sortant de l'abreuvoir*, *Chevaux dans une prairie*, ainsi qu'un plâtre : *Taureau*, dont un critique fait l'éloge.

1844 : Pour ce Salon, Rosa expose : *Vaches au pâturage*, *bord de Marne*, *Moutons dans une prairie*, *La Rencontre*, *paysage avec animaux*, et *Âne*. Désormais, les œuvres sont signées Rosa Bonheur. Elles ont un grand succès.

1845 : Au Salon, Rosa Bonheur rencontre le peintre américain George Catlin, invité par Louis-Philippe à présenter son spectacle qui met en scène de véritables Indiens. La peintre découvre ce peuple pour lequel elle éprouvera une passion grandissante.

Elle présente aussi six toiles au Salon : *les Trois Mousquetaires*, *Bélier*, *brebis et son agneau égarés pendant l'orage*, *Taureau et vaches*, *Vaches au pâturage*, *le Labourage*, *Bélier*, *brebis et agneau*. Rosa Bonheur suscite véritablement l'intérêt de la critique et reçoit pour *le Labourage* et *Bélier*, *brebis et agneau* une médaille de troisième classe ou médaille de bronze. L'artiste continue de donner la totalité de son argent à son père.

1846 : Elle expose au Salon : *Troupeau cheminant*, *Le Repos*, *Moutons et chèvres*, *Pâturage*, *Brebis et agneau*, dessin. Rosa Bonheur commence de sillonner la France pour son travail et se rend dans le Cantal, où elle passe deux mois.

1847 : Ses envois au Salon sont fortement inspirés des études faites en Auvergne. Elle y présente : *Labourage*, *paysage et animaux (Cantal)*, *Moutons au pâturage (Cantal)*, *Etude de chevaux étalons pur sang*, *Nature morte*. La presse ne tarit pas d'éloges sur la jeune femme, c'est le début de la gloire. Le marchand de tableaux Tédesco s'intéresse à elle.

Dès le Salon terminé, Nathalie et Rosa retournent en Auvergne et un travail intense reprend pour la peintre.

1848 : Pour ce Salon, la Seconde République proclamée le 25 février suite à la Révolution ayant eu lieu peu de temps auparavant et aboutissant à la chute de Louis-Philippe, décide la suppression du jury d'examen. Toutes les œuvres présentées sont donc reçues. Ainsi, pour l'ouverture, le 15 mars, 5180 toiles sont exposées. Les Bonheur occupent une page entière du catalogue avec Isidore, Auguste et Rosa Bonheur. Raymond, lui, envoie un paysage. Rosa Bonheur présente : *Bœufs et taureaux (race du Cantal, dite de Salers)*, *Moutons au pâturage*, *Chien courant (race de Vendée)*, *Un bœuf*, *Le meunier cheminant*, *Pâturage des bœufs de Salers* et les bronzes, *Un taureau* et *Une brebis*. Isidore, pour sa première exposition, choisit un plâtre : *Cavalier africain attaqué par une lionne*. C'est la consécration pour Rosa Bonheur, qui reçoit en juin la médaille d'or pour la toile *Bœufs et taureaux (race du Cantal, dite de Salers)*. L'artiste, qui a fait forte impression, reçoit le 19 septembre, une commande d'Etat pour *Le labourage nivernais*, *le sombrage*, désormais exposée au Musée d'Orsay.

Afin de réaliser les études nécessaires à ce tableau Nathalie et Rosa se rendent dès l'automne dans la Nièvre, où elles passeront également tout l'hiver. Rosa Bonheur travaille d'arrache-pied pour finir la toile à temps pour le Salon de 1849.

Cette année est marquée par la mort du père de Nathalie Micas.

1849 : *Le labourage nivernais*, *le sombrage* est présenté au Salon et y triomphe.

Raymond Bonheur, dont la santé avait commencé de décliner dès 1846, s'éteint le 23 mars. Rosa Bonheur décide alors de quitter le domicile familial. Elle ne s'entend toujours pas avec sa belle mère et s'installe avec sa famille d'adoption : la mère Micas et sa fille Nathalie. Le

trio est constitué, bien que cela déplaie fortement et soit très mal compris par la famille Bonheur.

Rosa et Nathalie partent ensuite dans les Pyrénées pour un voyage très fructueux en études.

Rosa Bonheur remplace son père dans l'Ecole de dessin pour filles dont il avait la charge.

1850 : Rosa Bonheur achète une ferme à Chevilly où elle installe toutes d'animaux pour ses études, mais elle travaille aussi dans un atelier rue de l'Ouest à Paris. Au Salon son apport sera un *Effet du matin* et des *Moutons*. Elle expose aussi à Bordeaux un bronze, un *Taureau beuglant*, et *Charbonnier dans les landes d'Auvergne*.

1851 : Elle commence ses études pour le *Marché aux chevaux*, dont elle possède déjà en tête la composition, et se rend donc sur la foire aux chevaux parisienne.

Elle expose à Bruxelles.

Le succès aidant, Rosa Bonheur se fait construire une maison avec un atelier et une étable à Paris, au 32 rue d'Assas.

1852 : Durant l'été, Rosa Bonheur s'installe dans son atelier de Chevilly, qui convient mieux aux dimensions imposantes du *Marché aux chevaux*, qu'elle continue de travailler.

Pendant ce temps, le duc de Morny lui commande une œuvre de son choix : *La fenaison en Auvergne*, au détriment des esquisses que lui présente l'artiste de son *Marché aux chevaux*. Le duc était au pouvoir suite au coup d'Etat de Napoléon III, le 2 décembre 1851, qui met fin à la Seconde République.

1853 : Rosa Bonheur présente enfin son *Marché aux chevaux* au Salon. Elle est couronnée par une critique quasiment unanime et est exceptionnellement exemptée de jury. En effet, le grand peintre romantique Eugène Delacroix avait souhaité honorer ce travail hors du commun par un prix plus important qu'une médaille d'or. Rosa Bonheur présente aussi *Vaches et moutons*, dont le duc de Morny fait l'acquisition.

Suite au Salon, commence une véritable épopée pour le *Marché aux chevaux*, qui est d'abord exposé en Europe, à Gand et à Bordeaux, avant d'être acheté par le célèbre marchand belge, Ernest Gambart, installé à Londres. Ce dernier devient le marchand privé de Rosa Bonheur, avec laquelle il se noue d'amitié. Il diffusera les œuvres de l'artiste en Angleterre et aux Etats-Unis, où se trouve encore le *Marché aux chevaux* (au Metropolitan Museum of Art de New York). C'est aussi lui qui fera ériger un monument à Fontainebleau en mémoire de la peintre.

Tédesco, qui s'était déjà intéressé à Rosa Bonheur, entre dans la danse et, avec Gambart, protège financièrement l'artiste.

1854 : Nouvelle exposition à Bordeaux pour Rosa Bonheur.

1855 : Bien que très occupée par son travail, Rosa Bonheur n'oublie pas de voyager pour ses études. Elle se rend donc en vallée d'Aspe et dans les Pyrénées espagnoles. Elle expose au Salon *La fenaison en Auvergne*, qui lui vaut une nouvelle médaille d'or. Par la suite, l'artiste n'exposera plus à Paris pendant douze ans, jusqu'à l'Exposition Universelle de 1867.

1856 : Suite à l'invitation de Gambart durant l'été, Nathalie et Rosa se rendent en Angleterre, puis en Ecosse. Ceci est en fait une stratégie commerciale pour apporter une promotion supplémentaire au périple qu'effectue alors le *Marché aux chevaux* à travers le pays. Ce dernier est exposé à Londres, Manchester, Birmingham... Rosa Bonheur sera présentée à la reine Victoria et à des peintres anglais tels que le peintre Edwin Landseer, qu'elle admire beaucoup. Elle rencontrera aussi des peintres préraphaélites, comme Millais.

Thomas Landseer, frère d'Edwin Landseer, gravera alors les œuvres de Rosa Bonheur, notamment son *Marché aux chevaux*, même si l'exécution de cette dernière ne plaît pas à la peintre.

Puis, les deux amies se rendent en Ecosse, voyage qui modifiera la touche de Rosa Bonheur et lui fera découvrir de nombreuses nouvelles races. Elles retournent ensuite en Angleterre, près de Windsor, où vit Ernest Gambart. Rosa Bonheur y fait des études de paysage.

L'immersion Outre-Manche de Rosa Bonheur, et l'impact inévitable sur sa technique d'exécution, ne plaisent pas aux critiques français qui estiment que « *Sa peinture perd un peu de son impétuosité, adopte des couleurs parfois un peu criardes* »⁶⁰¹.

1857 et 1858 : Rosa Bonheur se rend par deux fois en Normandie et sûrement en Bretagne dans le Finistère, où elle continue ses études. Pourtant, les voyages se font plus rares, et l'artiste n'exposant plus aux Salons, elle cherche une retraite tranquille, qu'elle trouvera finalement à By, près de Thomery, en bordure de la forêt de Fontainebleau.

1859 : Au printemps, elle acquiert la propriété de By, où elle aménage un grand atelier et installe une importante ménagerie. Cette demeure devient sa résidence principale, bien que l'artiste conserve un pied-à-terre à Paris.

1860, 2 juin : Rosa Bonheur s'installe à By avec Nathalie Micas et sa mère. Elle renonce à la vie parisienne et quitte la direction de l'Ecole de dessin. Le château de By l'éloigne de sa famille et les visiteurs y sont filtrés de manière très stricte. L'artiste y travaille jour et nuit.

1865 : L'impératrice Eugénie lui remet la croix de la Légion d'honneur. Ce sera la première femme peintre à recevoir cette décoration en récompense de son travail artistique et elle en sera très fière.

Cette même année, elle est reçue par l'empereur et sa compagne au château de Fontainebleau.

1866 : Rosa Bonheur quitte By durant l'été pour un séjour à Fécamp.

1867 : Retour de Rosa Bonheur à Paris à l'occasion de l'Exposition Universelle. Elle y présente dix toiles : *Moutons au bord de la mer*, toile commandée par l'impératrice, *Barque (Ecosse)*, *Bœufs et Vaches (Ecosse)*, *Berger écossais*, *Poneys de l'île de Skye (Ecosse)*, *Razzia (Ecosse)*, *Chevreuils au repos*, *Cerfs traversant un espace découvert*, *Berger béarnais*, *Berger aragonais*. Les races écossaises rencontrées lors du séjour Outre-Manche occupent une place importante dans le travail de la peintre. Mais, malgré une médaille de seconde classe, les critiques lui reprochent d'avoir pris une touche trop anglaise. Ceci accentuera le désir de l'artiste de se retirer dans sa propriété de By, proche de la nature, vivant loin du milieu artistique de la capitale. Seul Bordeaux verra encore apparaître quelques unes de ses œuvres.

1868 : Séjour en Normandie.

1869 : Rosa Bonheur expose dans sa ville natale *Tête de bouc* et *Renard*, puis en fait cadeau au Musée de Bordeaux.

1870 : Expose *Cinq études de chiens courants* à Bordeaux, puis la cède au Musée.

Le 19 juillet débute la guerre franco-prussienne. Rosa Bonheur pense alors, comme beaucoup de Français, que la victoire est acquise. Ainsi, la défaite de Sedan du 1^{er} décembre, qui aboutira à la fin du Second Empire, la laisse bouche-bée. Le statut privilégié de l'artiste lui permet de ne pas souffrir de la guerre et de tenter d'apporter son aide aux populations. Le 4 septembre, c'est la déclaration de la troisième République.

1871 : Touchée moralement par la guerre, Rosa Bonheur abandonne quelque peu son travail. Mais elle se remet vite à l'étude, des fauves cette fois-ci, se rendant régulièrement au Jardin des Plantes.

Elle participe aussi à l'exposition internationale de Londres.

Le 25 mai, Ernest Gambart acquiert l'ancienne « Villa Gastaud », à Nice et en fait un véritable palais nommé « Les Palmiers », où il invite Rosa et Nathalie.

1874 : Mort de la nièce de Rosa Bonheur, Marie, fille d'Auguste, qui demeure inconsolable.

1875, 11 mai : Décès à 68 ans de Henriette Briolle-Micas, mère de Nathalie. La santé de cette dernière se dégradant, Rosa Bonheur accepte l'invitation de Gambart et se rend à Nice, où le climat est plus clément pour passer l'hiver. Elle séjourne alors régulièrement à Nice ou Cannes.

1880 : Gambart reçoit de nombreuses récompenses et en fait profiter Rosa Bonheur. Elle est décorée de la croix du commandeur de l'ordre d'Isabelle la Catholique d'Espagne.

La ménagerie de l'artiste accueille des lions, qui servent aux études sur les fauves.

Elle rencontre la même année le vétérinaire Anatole Rousseau, commandant à Fontainebleau, et qui soignera sa vie durant, les animaux de la peintre.

1881 : Acquisition par Rosa Bonheur de la propriété de Nice, La Bornala. La région fournit de nouveaux sujets d'étude à la peintre.

1884, 21 février : Mort de son frère Auguste.

1885 : Rosa Bonheur s'intéresse à la technique du pastel, qu'elle avait jusqu'alors peu pratiquée.

En juin, un couple de lions acheté par Gambart à Marseille arrive à By.

1889 : La santé de Nathalie Micas continue de se dégrader. Le 21 juin, elle s'éteint à By. Rosa Bonheur est totalement démunie par la perte de sa compagne.

Cette même année, elle rencontre Anna Klumpke, une jeune peintre américaine, avec laquelle elle se lie d'une amitié forte. Pour Anna, la peinture est un modèle. En effet, Rosa Bonheur est très admirée aux Etats-Unis, où fut finalement acheté le *Marché aux chevaux* par le milliardaire Cornelius Vanderbilt. Sa relation avec Anna Klumpke est encore entrecoupée, durant les premières années, par les séjours de cette dernière dans son pays natal. La jeune Anna jouera un rôle prépondérant dans les dernières années de la vie de la peintre. Cette dernière aime elle aussi beaucoup les Etats Unis et s'intéresse au peintre George Catlin ainsi qu'à ses représentations d'Indiens. Elle reçoit d'ailleurs en cadeau d'élèves américains, trois chevaux mustangs.

Avec l'Exposition Universelle de Paris, elle rencontre William Cody, alias Buffalo Bill, venu en France présenter son spectacle le *Wild West Show*. Il lui rend visite à By et parvient à dompter deux des mustangs, que Rosa Bonheur n'avait réussi à domestiquer. En retour, elle fait de lui un célèbre portrait à cheval nommé *Le colonel William F. Cody*.

1894 : Le président de la République, Sadi Carnot, se rend à By pour décorer Rosa Bonheur de la grande croix de la Légion d'honneur.

Elle expose quatre pastels à la Galerie George Petit.

Peintre elle-même, effigie américaine pour Rosa Bonheur, Anna Klumpke devient la compagne permanente de Rosa Bonheur. Elle l'accompagne lors de ses séjours à Nice et est chargée d'écrire les mémoires de la peintre.

Rosa Bonheur fait construire un nouvel atelier afin d'y placer sa composition monumentale en cours de création : *La foulaison du blé en Camargue*, aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Elle veut l'achever en compagnie d'Anna.

1899 : Sous l'influence bénéfique d'Anna Klumpke, l'artiste expose de nouveau au Salon une toile, qui lui vaudra la médaille d'honneur : *Vaches et taureau d'Auvergne, race du Cantal*. Rosa Bonheur refuse le prix, dans un souci d'humilité.

Le 25 mai 1899, l'artiste s'éteint dans sa demeure de By, suite à une mort rapide. En pleine gloire, elle laisse un dernier tableau inachevé : *Les chevaux sauvages*. Encore visible dans son atelier de By, sur son chevalet, avec sa palette de couleur, la toile symbolise l'esprit créatif de Rosa Bonheur, toujours en marche, et sa passion, plus intense que toute autre, pour les chevaux.

Annexe 2 : Recueil des figures

Figure 1 : Rosa Bonheur en promenade avec ses chiens dans la forêt de Fontainebleau, date inconnue (cl. Klumpke, Atelier de Rosa Bonheur, By)⁶⁰²



⁶⁰² RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., Bordeaux, 1997

Figure 2 : « Gamine » sur les genoux de Nathalie Micas avec Rosa Bonheur et Gambart, date inconnue (cl. Ambrosetti, Nice)⁶⁰³



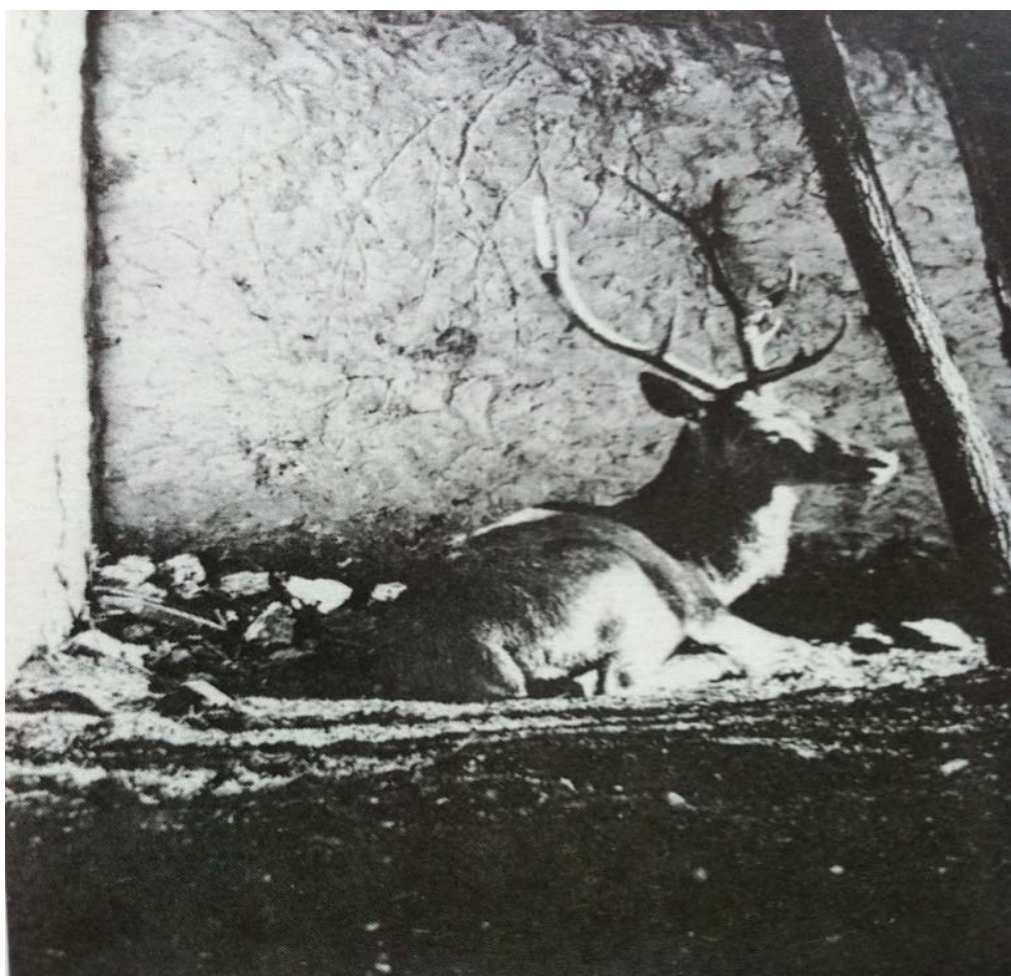
⁶⁰³ *ibidem*

Figure 3 : *Portrait de Rosa Bonheur avec son chien Charlie*, date inconnue (Anna Klumpke, Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau)⁶⁰⁴



⁶⁰⁴ *ibidem*

Figure 4 : *Le cerf Jacques (?) dans son enclos à By, date inconnue (cl. atelier de By)*⁶⁰⁵



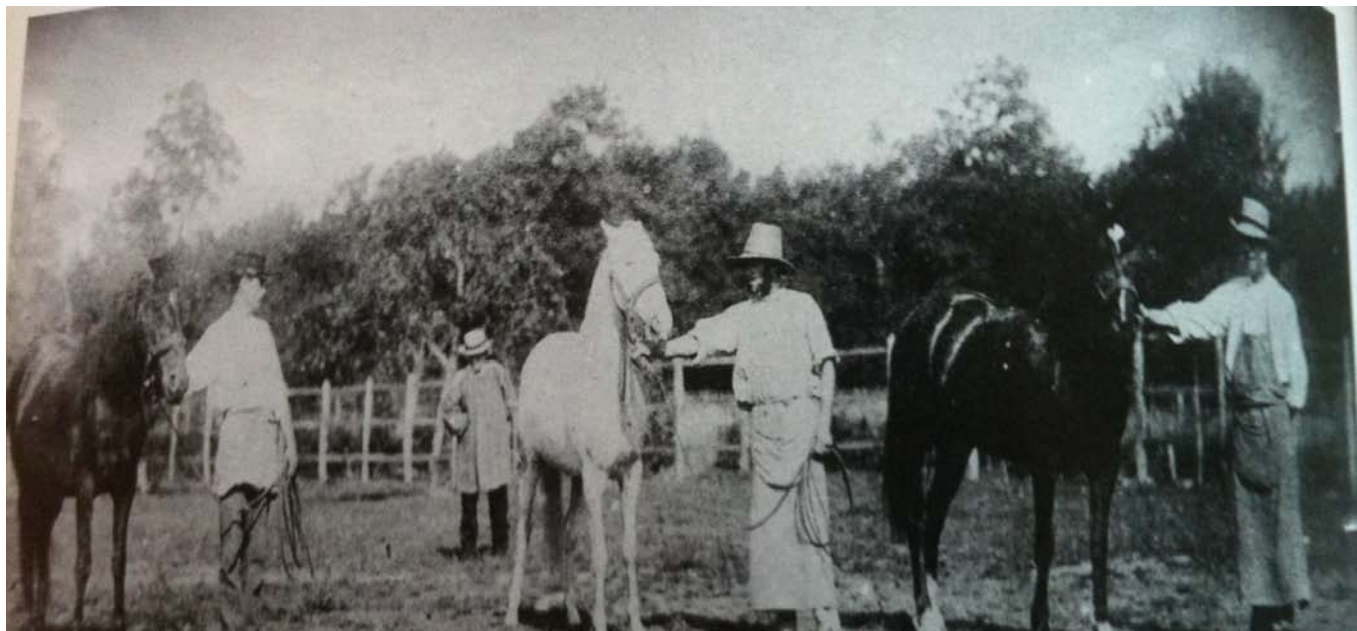
⁶⁰⁵ *ibidem*

Figure 5 : *Rosa Bonheur et sa lionne Fatma*, vers 1886 (cl. Atelier de By)⁶⁰⁶



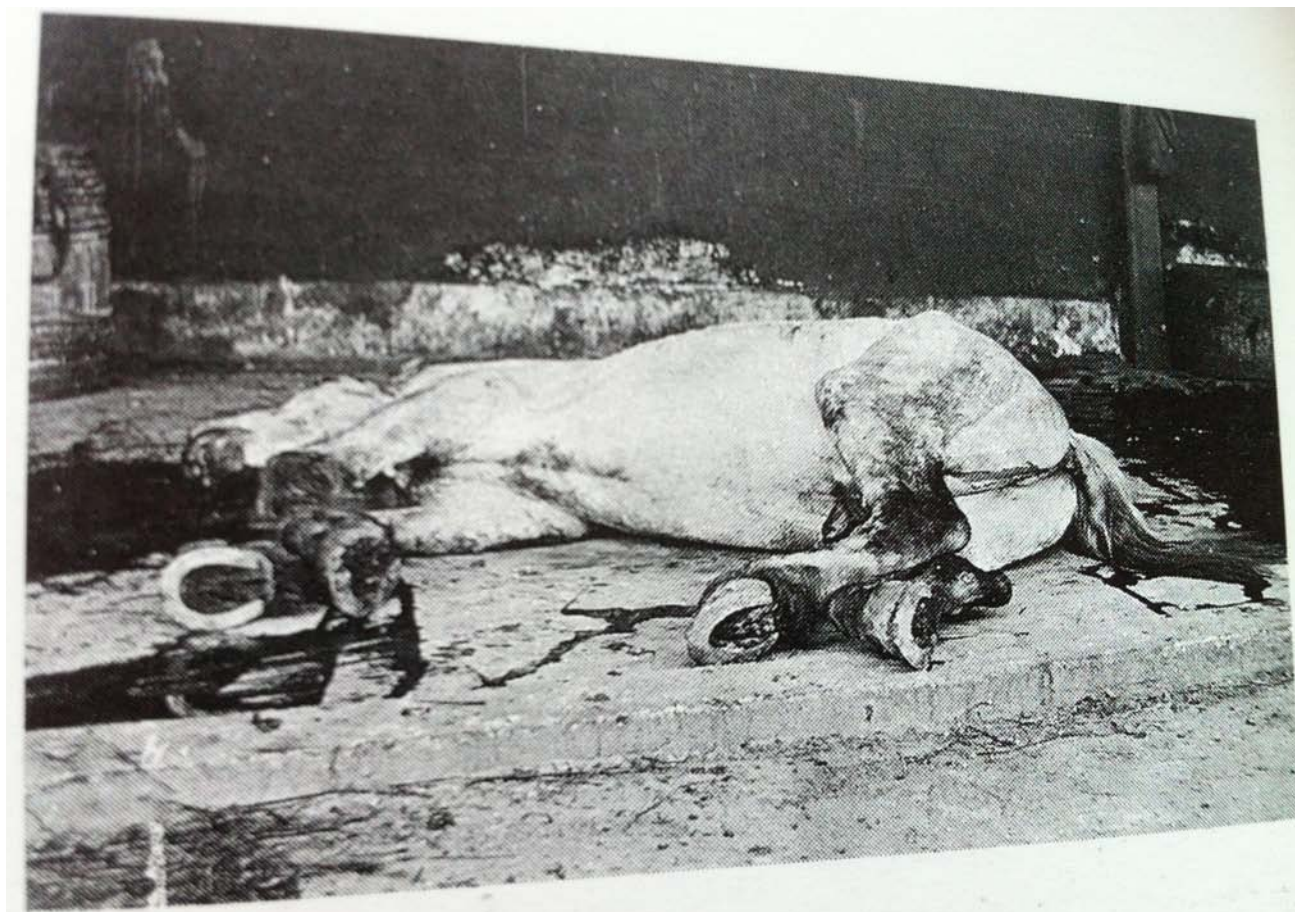
⁶⁰⁶ *ibidem*

Figure 6 : *Rosa Bonheur assistant à une présentation de divers chevaux, date inconnue (cl. Atelier de By)*⁶⁰⁷



⁶⁰⁷ *ibidem*

Figure 7 : *L'abattage du grand cheval*, 1881 (cl. Atelier de By)⁶⁰⁸



⁶⁰⁸ *ibidem*

Figure 8 : *Le commandant Rousseau caressant Fatma à By vers 1886 (?) (cl. atelier de By)⁶⁰⁹*



⁶⁰⁹ *ibidem*

Figure 9: *Matin dans les Highlands*, date inconnue⁶¹⁰



Figure 10 : *Habitants dans les Highlands (3 bœufs écossais), ou Citoyens des Highlands*, date inconnue⁶¹¹



⁶¹⁰ <http://www.worthpoint.com>, consulté en 2012

⁶¹¹ <http://www.beninois.free.fr>, consulté en 2012

Figure 11 : *La bousculade*, 1867 (Musée du Luxembourg, don de E. Gambart)⁶¹²



⁶¹² KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1908, p.255

Figure 12 : *Changement de pâturage*, 1863 (Salon de 1867, Hambourg, Hamburger Kunsthalle)⁶¹³



Figure 13: *L'aigle blessé*, 1870 (huile sur toile, Los Angeles, LACMA, Département de peinture et sculpture européenne, don de Jane et Justin Dart)⁶¹⁴



⁶¹³ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

⁶¹⁴ <http://www.collectionsonline.lacma.org/>, consulté en 2012

Figure 14 : *Etudes de chevaux : cheval tenu par un homme*, entre 1844 et 1848 (daguerréotype, Louis Auguste Bisson, trouvée à By)⁶¹⁵



Figure 15: *Type de bélier Zackelschaf d'Europe Centrale* (photographié par Nadar sous le Second Empire, photographie trouvée à By)⁶¹⁶



⁶¹⁵ [http:// www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr), consulté en 2012

⁶¹⁶ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

⁶¹⁷ <http://www.beninois.free.fr>, consulté en 2012

162

Figure 17 : *Etudes de tête et d'œil de bœuf*, date inconnue⁶¹⁸



⁶¹⁸ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

Figure 18 : *Le parc à moutons*, date inconnue (Colombia Museum of Art)⁶¹⁹



⁶¹⁹ *ibidem*

Figure 19 : *Le duel*, 1895 (Tuscaloosa, Alabama, ancienne collection Warner Gulf states paper corporation,)⁶²⁰



⁶²⁰ *ibidem*

Figure 20 : *Un taureau*, date inconnue (Isidore Bonheur, sûrement avec l'aide de Rosa Bonheur)⁶²¹

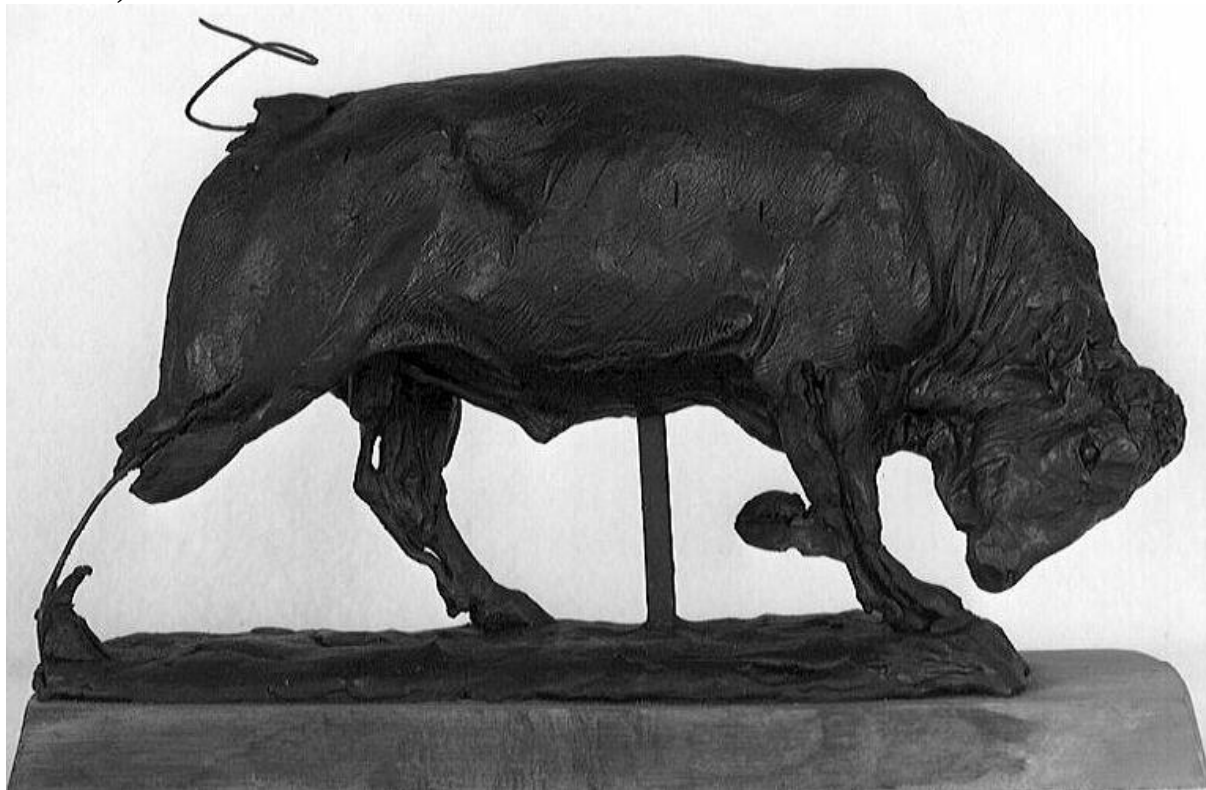
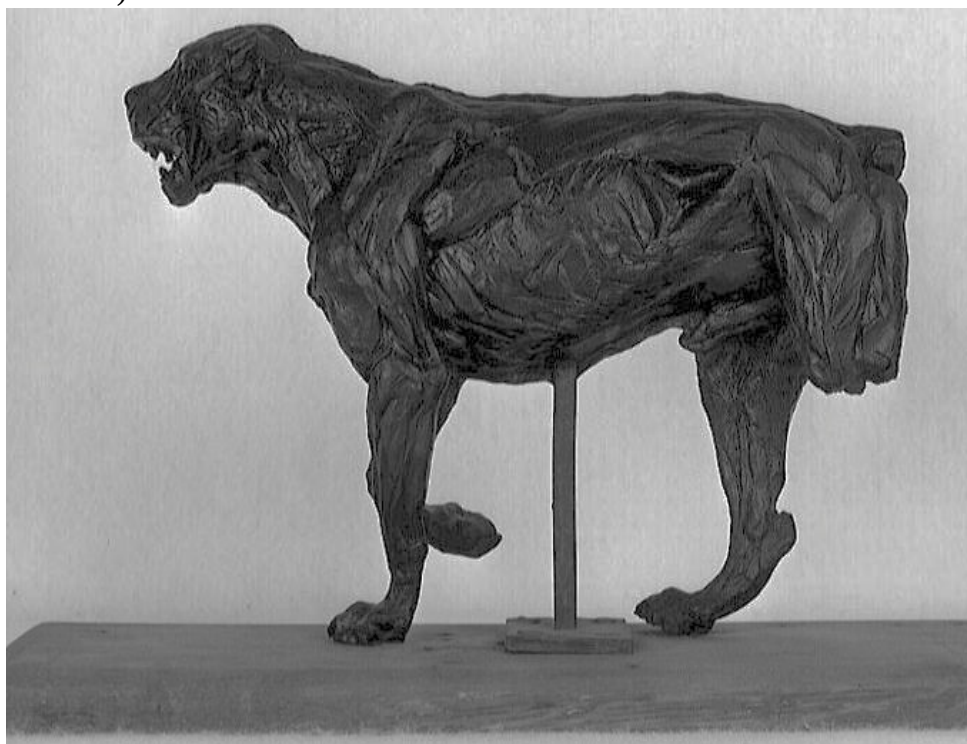


Figure 21 : *Un chien*, date inconnue (Isidore Bonheur, sûrement avec l'aide de Rosa Bonheur)⁶²²



⁶²¹ <http://www.culture.gouv.fr/>, consulté en 2012

⁶²² *ibidem*

Figure 22 : *Sanglier* (cire verte sur base en bois, Fontainebleau, Musée national, cl. Lysiane Gautier)⁶²³



⁶²³ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

Figure 23 : *Cheval*, date inconnue (cire verte sur base en bois, Fontainebleau, Musée National, cl. Lysiane Gautier)⁶²⁴



⁶²⁴ *ibidem*

Figure 24 : *Taureau marchant*, 1846 (bronze dont le modèle agrandi couronna le monument de Fontainebleau à la mémoire de Rosa Bonheur, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, cl. Lysiane Gautier)⁶²⁵



⁶²⁵ *ibidem*

Figure 25 : *Taureau beuglant*, date inconnue (bronze, patine brune, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, Legs Peyrol, 1930)⁶²⁶



⁶²⁶ *ibidem*

Figure 26 : *Brebis couchée*, 1845-1846 (bronze, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, cl. Lysiane Gautier)⁶²⁷



⁶²⁷ *ibidem*

Figure 27 : *Moutons au bord de la mer*, 1865 (Washington, National Museum of Women in Art)⁶²⁸



⁶²⁸ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1908, p.261

Figure 28 : *Le repos dans la prairie*, 1856 (acquis par le baron Schoenen, lithographié par Soulange-Teissier, Imprimerie Lemerancier, édité par H.Peyrol)⁶²⁹



⁶²⁹ ROGER-MILES Léon, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Société d'édition artistique, Paris, 1900

Figure 29 : Tête de bélier, date inconnue⁶³⁰



⁶³⁰ <http://www.artevalue.com>, consulté en 2012

Figure 30 : *Berger des Pyrénées*, 1888⁶³¹

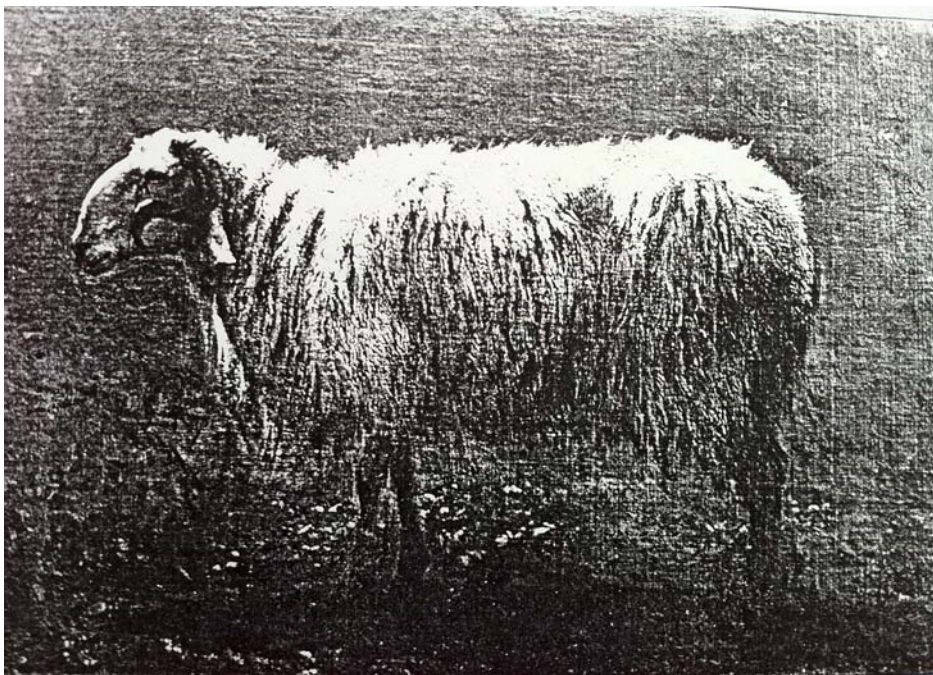


⁶³¹ <http://www.echos-de-mon-grenier.blogspot.com>

Figure 31: *Berger des Pyrénées donnant du sel à ses moutons*, 1864 (Chantilly, Musée Condé)⁶³²



Figure 32 : *Bélier*, date inconnue⁶³³



⁶³² KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.253

⁶³³ *ibidem*, p.87

Figure 33 : *Berger des Pyrénées*, 1856 (lithographié par Soulange-Teissier, imprimerie Lemerancier, édité par H.Peyrol)⁶³⁴



⁶³⁴ ROGER-MILES Léon, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Société d'édition artistique, Paris, 1900, p.51

Figure 34 : Tête de bélier, date inconnue (dessin)⁶³⁵



⁶³⁵ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.298

Figure 35 : *Clair de lune, troupeau de moutons dans les Pyrénées*, 1897 (Pastel exposée en 1897 à la galerie George Petit, Photographie Braun, Clément et Cie, Collection Tedesco frères)⁶³⁶



Figure 36 : *Bergers landais*, date inconnue⁶³⁷



⁶³⁶ Don de Bernard DENIS

⁶³⁷ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.393

Figure 37 : *Bélier paissant*, date inconnue (photographie Braun, Clément and cie, Collection Tedesco frères)⁶³⁸

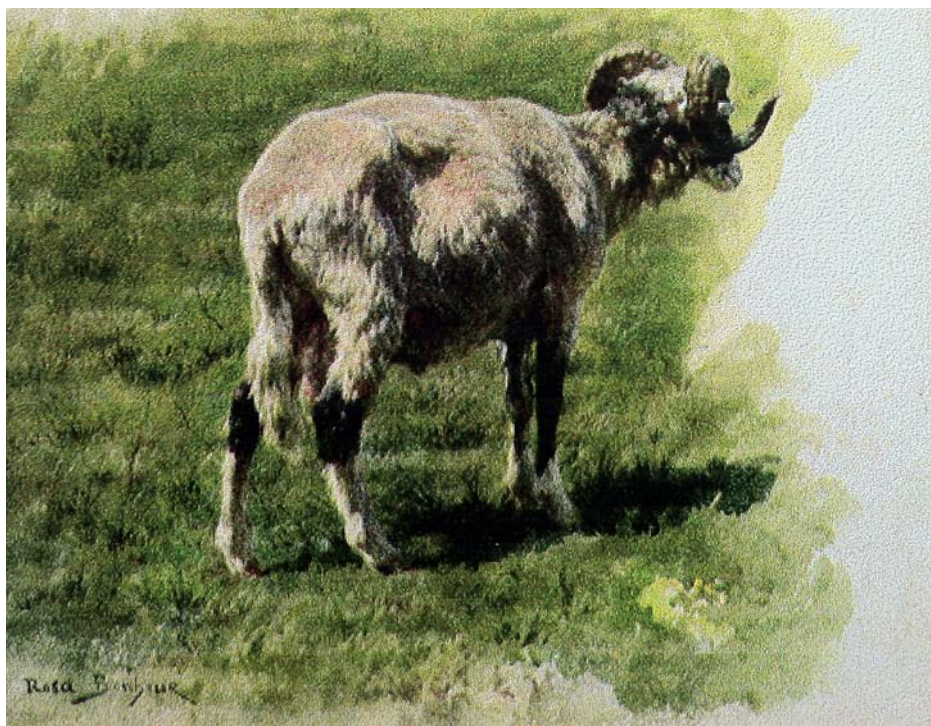


Figure 38 : *Moutons au pâturage d'été*, date inconnue⁶³⁹

⁶³⁸ Don de Bernard DENIS

⁶³⁹ <http://www.echos-de-mon-grenier.blogspot.fr>, consulté en 2012

Figure 38 : *Moutons au pâturage d'été*, date inconnue⁶⁴⁰



⁶⁴⁰ <http://www.echos-de-mon-grenier.blogspot.fr>, consulté en 2012

Figure 39 : Tête de mouton, date inconnue (dessin)⁶⁴¹



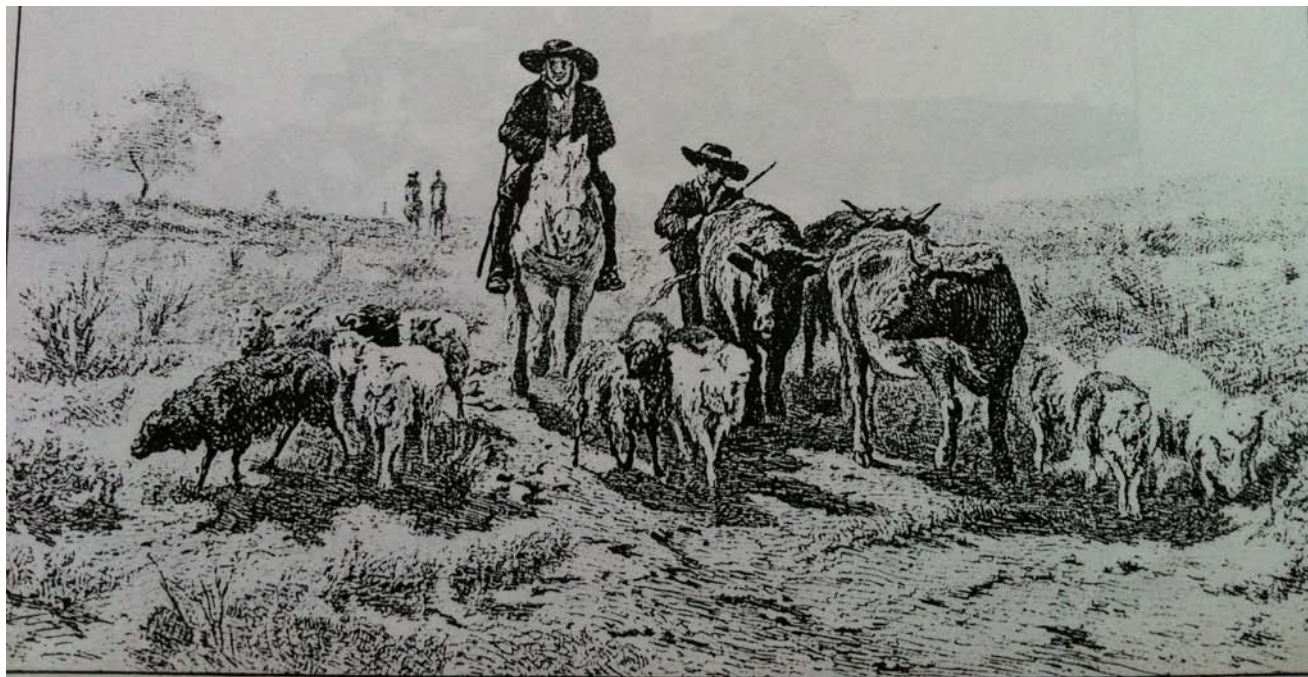
⁶⁴¹ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.366

Figure 40 : Bœufs et moutons de Bretagne, date inconnue (photographie Braun, Clément et Cie, Collection Tedesco frères)⁶⁴²



⁶⁴² Don de Bernard DENIS

Figure 41 : *Le départ pour le marché*, 1854 (d'après une eau-forte de G. Greux)⁶⁴³



⁶⁴³ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.187

Figure 42 : *Berger écossais*, 1859 (Hambourg, Hamburger Kunsthalle)⁶⁴⁴



⁶⁴⁴ *ibidem*, p.13

Figure 43 : *Razzia*, 1860 (huile sur toile, d'après une gravure de Ch.-G. Lewis, National Museum of Women in Art)⁶⁴⁵



⁶⁴⁵ <http://www.nmwa.org>, consulté en 2012

Figure 44 : *Troupeau de moutons au repos*, 1857 (huile sur toile, Londres/The Bridgeman Art Library, Hertford House, Wallace collection)⁶⁴⁶



Figure 45 : *Dix études de bélier*, entre 1822 et 1899 (Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau)⁶⁴⁷



⁶⁴⁶ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.401

⁶⁴⁷ [http:// www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr), consulté en 2012

Figure 46: *Bélier*, autour de 1845-1850 (huile sur toile, Indianapolis, Museum of Art, don de Mrs. John Mead, Mrs. Edwin A. Blish and Mrs. George W. McKay)⁶⁴⁸



⁶⁴⁸ <http://www.imamuseum.org>, consulté en 2012

Figure 47 : *Portrait de Rosa Bonheur*, 1849 (E.L. Dubufe et Rosa Bonheur pour la peinture du taureau, Versailles, Château de Versailles et de Trianon)⁶⁴⁹



⁶⁴⁹ SAINT BRIS Gonzague, *Rosa Bonheur - Liberté est son nom*, Robert Laffont, Paris, 2012, couverture

Figure 48 : Taureau de Salers, 1856⁶⁵⁰

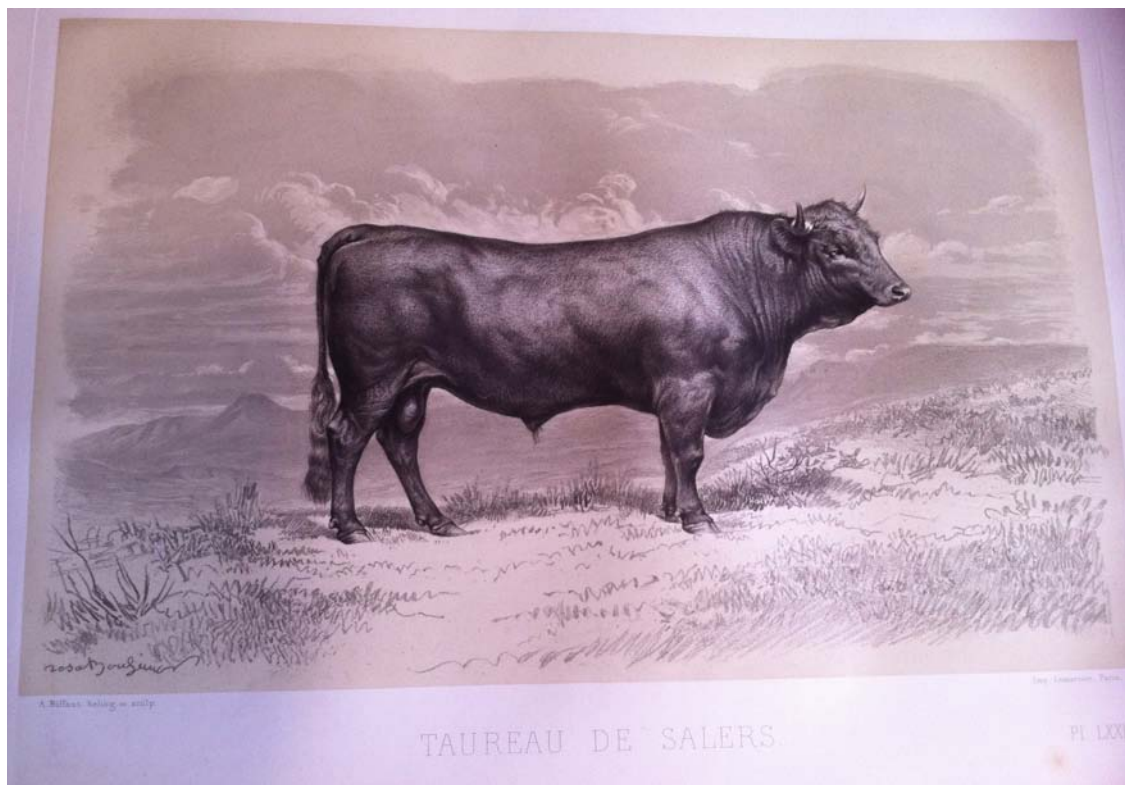


Figure 49: Vache de Salers, 1856⁶⁵¹



Figure 50 : Bœufs et taureaux de la race du Cantal, 1848⁶⁵²

⁶⁵⁰ BAUDEMONT Emile, *Les races bovines au concours universel agricole de Paris en 1856*, Imprimerie Impériale, Paris, 1856, Planche LXXI

⁶⁵¹ *ibidem*, planche LXXII

⁶⁵² KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1909, p.193



Figure 51 : *En Auvergne*, 1889⁶⁵³



⁶⁵³ *ibidem*, p.365

Figure 52 : *Le sevrage des veaux*, 1879 (huile sur toile, New York, Metropolitan Museum of Art)⁶⁵⁴



⁶⁵⁴ <http://www.metmuseum.org>, consulté en 2012

Figure 53 : *La Fenaïson en Auvergne*, 1855 (Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau,)⁶⁵⁵



Figure 54 : *Vaches et moutons dans un pré*, date inconnue⁶⁵⁶



⁶⁵⁵ <http://www.culture.gouv.fr>, consulté en 2012

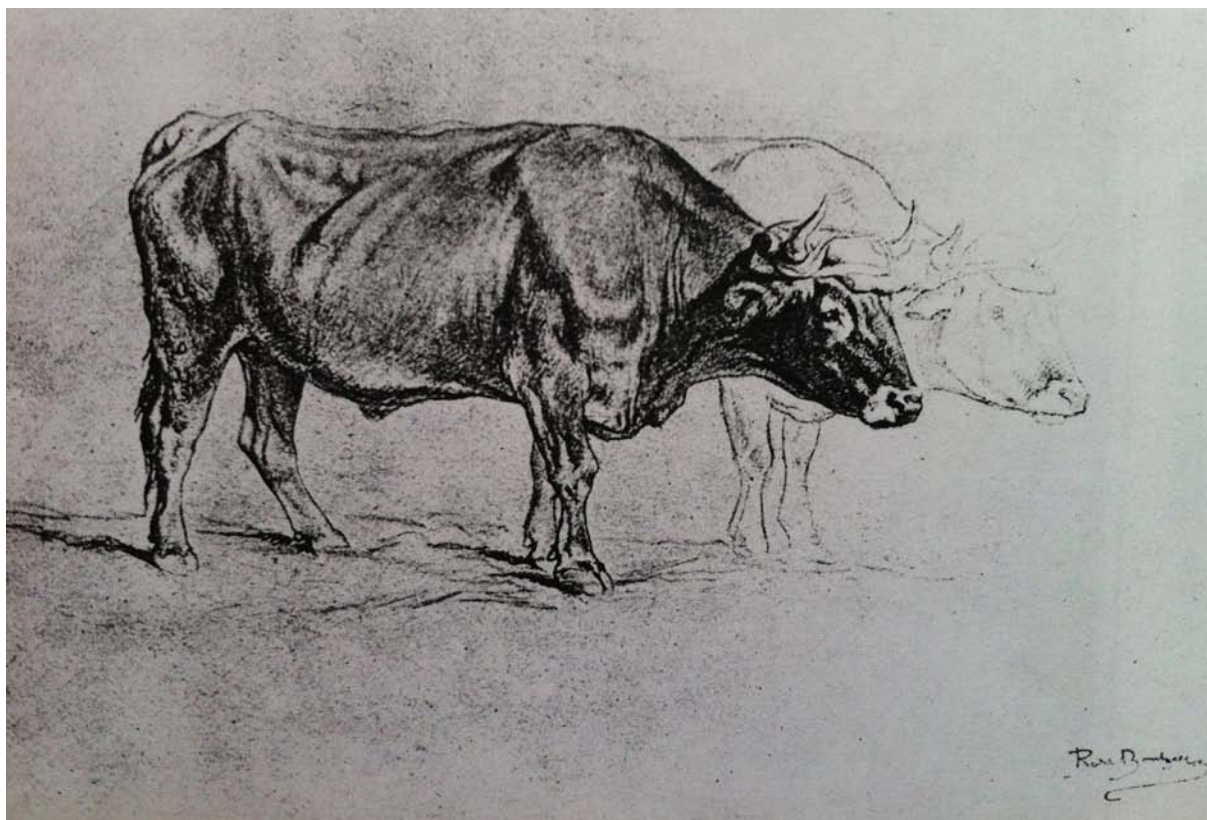
⁶⁵⁶ <http://www.ablor.com>, consulté en 2012

Figure 55 : *Vaches au repos*, date inconnue⁶⁵⁷



⁶⁵⁷ <http://www.similart.fr>, consulté en 2012

Figure 56 : *Etude de bœufs sous le joug*, date inconnue⁶⁵⁸



⁶⁵⁸ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris 1909, p.194

Figure 57 : *La rentrée des foins*, date inconnue (photographie Braun, Clément et Cie, collection Tédesco frères)⁶⁵⁹



Figure 58 : *Taureaux andalous*, 1867 (Baltimore, The Walters Art Gallery)⁶⁶⁰



⁶⁵⁹ Don de Bernard DENIS

⁶⁶⁰ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 1997, William Blake and co Edit.

Figure 59 : Vache de West Highland, 1856⁶⁶¹



Figure 60 : Taureau hongrois, 1956⁶⁶²



⁶⁶¹ BAUDEMONT Emile, *Les races bovines au concours universel agricole de Paris en 1856*, Imprimerie Impériale, Paris, 1856, planche XIX

⁶⁶² *ibidem*, planche LIX

Figure 61 : Vache hongroise, 1856⁶⁶³

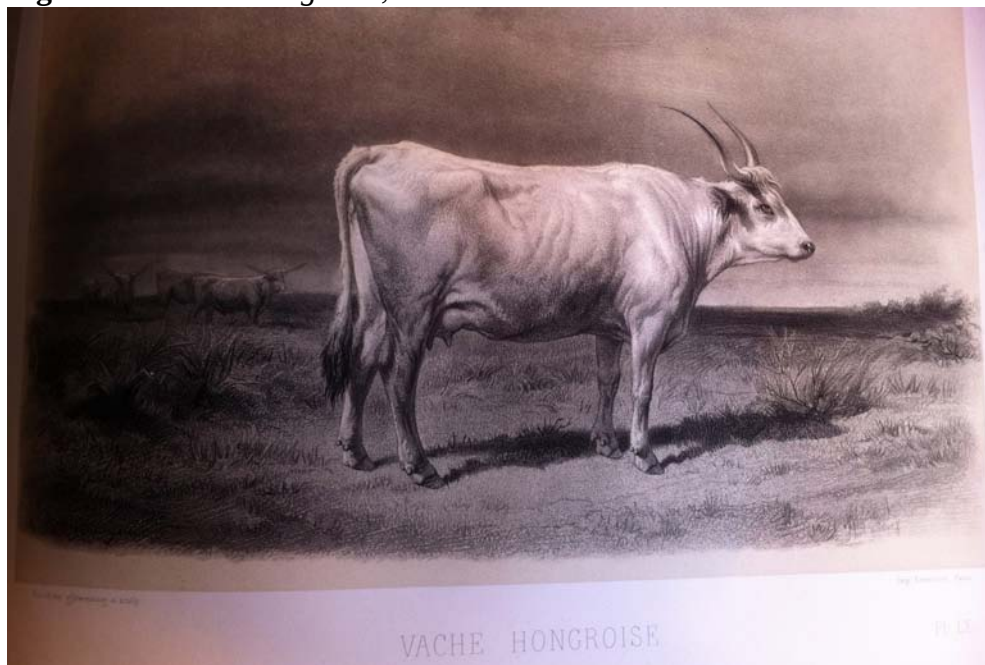
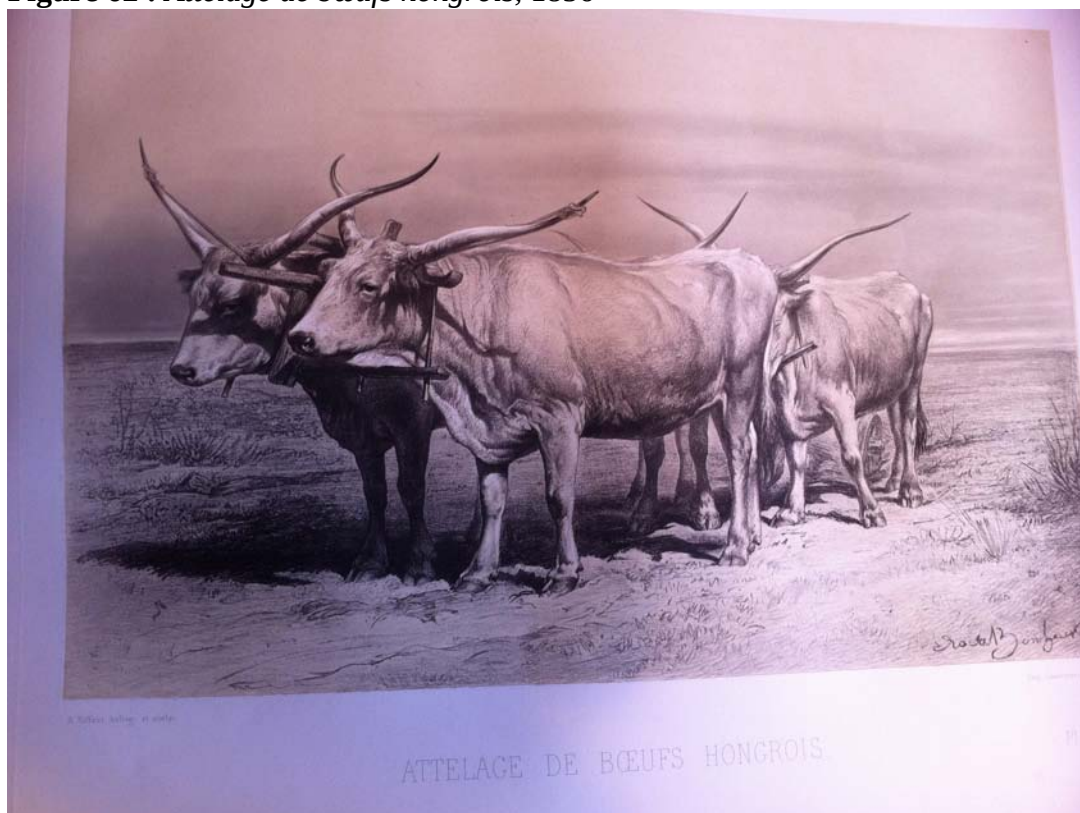


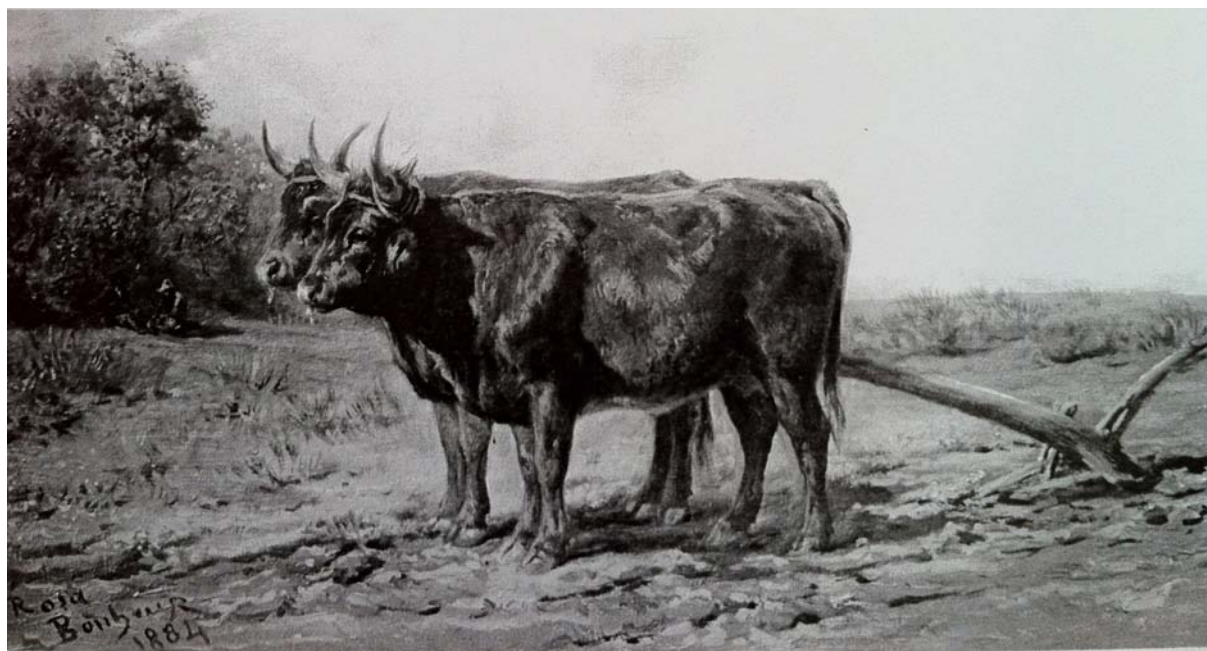
Figure 62 : Attelage de bœufs hongrois, 1856⁶⁶⁴



⁶⁶³ *ibidem*, planche LX

⁶⁶⁴ *ibidem*

Figure 63 : *Le repos*, date inconnue (photographie Braun, Clément et Cie, collection Tédesco frères)⁶⁶⁵



⁶⁶⁵ Don de Bernard DENIS

Figure 64 : *Le labourage nivernais, di aussi Le sombrage*, 1849 (huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay)⁶⁶⁶



⁶⁶⁶ <http://www.musee-orsay.fr>, consulté en 2012

Figure 65 : *Attelage de bœufs nivernais*, octobre 1850 (étude faite à la Cave, près de Nevers)⁶⁶⁷



⁶⁶⁷ ROGER-MILES Léon, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Société d'édition artistique, Paris, 1900

Figure 66 : *Etude de jambes de cheval*, date inconnue (Mine de plomb sur papier, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁶⁶⁸



⁶⁶⁸ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.32

Figure 67 : *Ibidem*⁶⁶⁹



Figure 68 : *Cheval de Selle*, date inconnue (Photographie, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁷⁰



⁶⁶⁹ *ibidem*

⁶⁷⁰ *ibidem*, p.18

Figure 69 : *Percheron*, date inconnue (Photographie, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁷¹

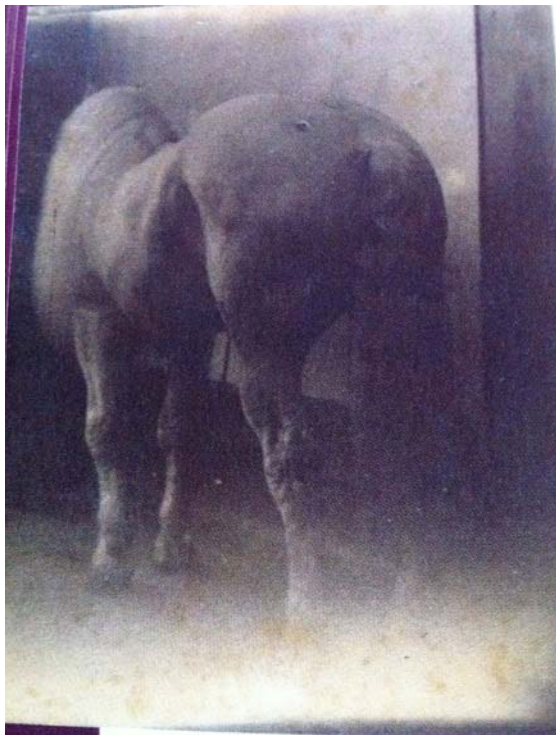


Figure 70 : *Têtes de chevaux* (Carton-pâte, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁷²



⁶⁷¹ *ibidem*, p.22

⁶⁷² *ibidem*, p.29

Figure 71 : *Vitrine avec objets d'étude de chevaux*, date inconnue (Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁷³



⁶⁷³ *ibidem*, p.29

Figure 72 : *Rendez-vous de chasse*, 1857 (acquis par Auguste Belmont, New-York, lithographié en 1867 par Jean Aubert, Imprimerie Lemercier, édité par H.Peyrol)⁶⁷⁴

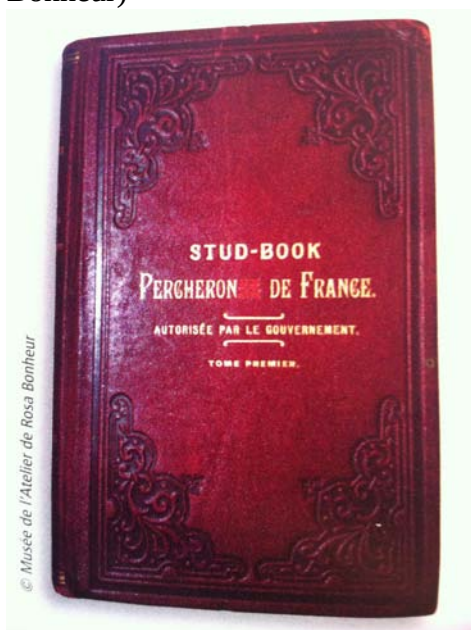


⁶⁷⁴ ROGER MILES Léon, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Société d'édition artistique, Paris, 1900

Figure 73 : *Cheval Percheron : étude pour le Marché aux chevaux*, date inconnue (lithographie en noir, Collection particulière, France)⁶⁷⁵



Figure 74 : *Stud-book Percheron de France*, 1883 (livre, tome 1, Conseil d'administration de la Société Hippique Percheronne, Nogent-le-Rotrou, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁷⁶



⁶⁷⁵ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.36

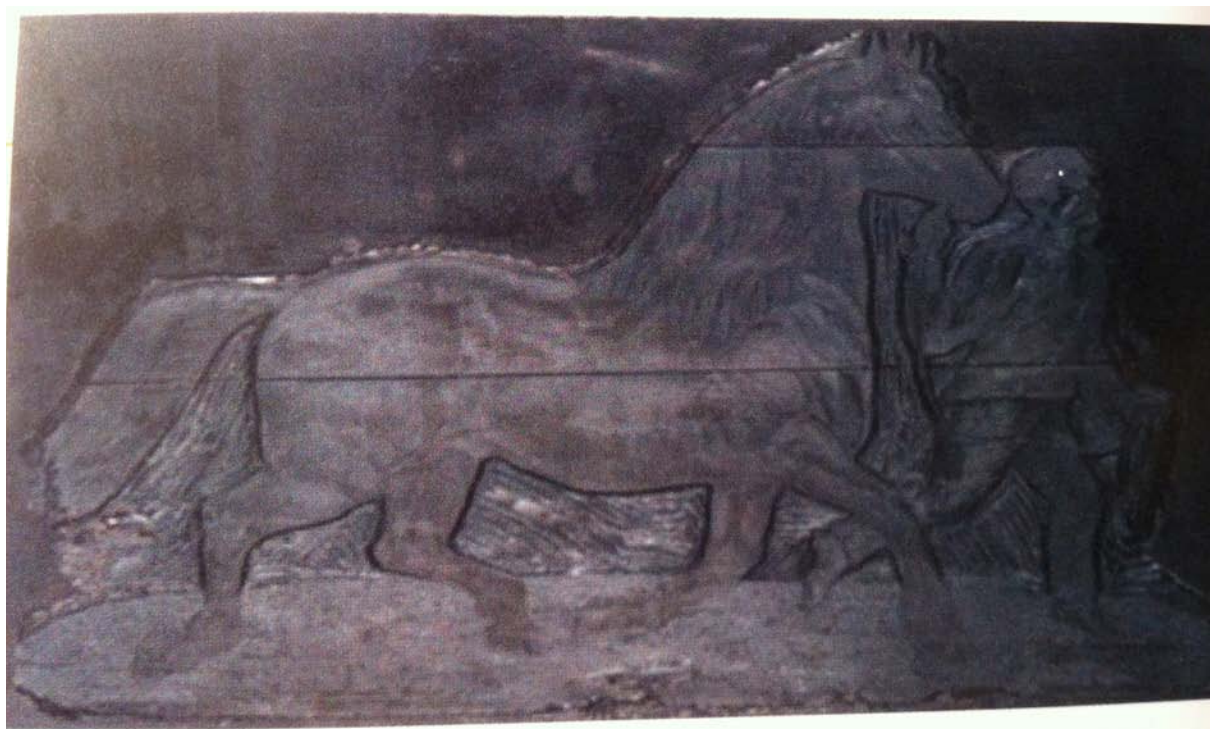
⁶⁷⁶ *ibidem*, p.38

Figure 75 : *Ibidem, Portrait de l'étalon Voltaire*⁶⁷⁷



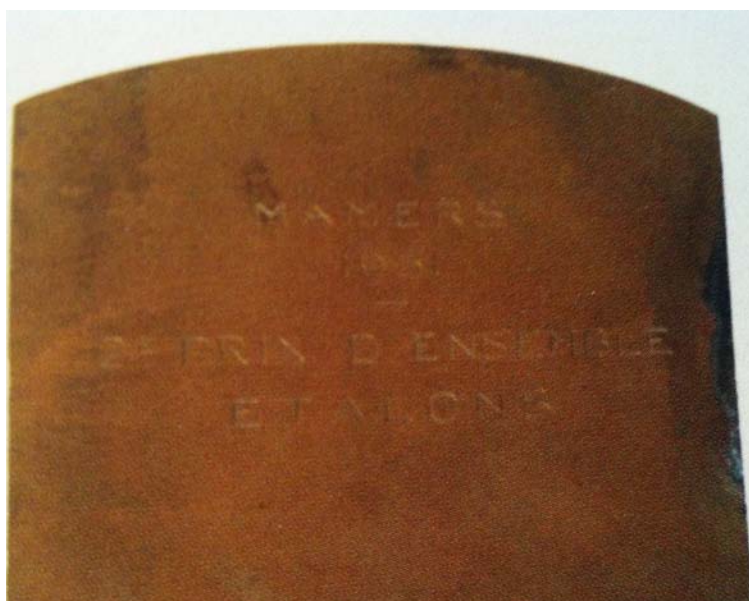
⁶⁷⁷ *ibidem*

Figure 76 : *Bois gravé de Voltaire*, Rosa Bonheur, 1884 (Bois gravé, Voltaire, 1^{er} prix au concours hippique de Nogent-le-Rotrou de 1884, Nogent-le-Rotrou, Musée-Château Saint-Jean)⁶⁷⁸



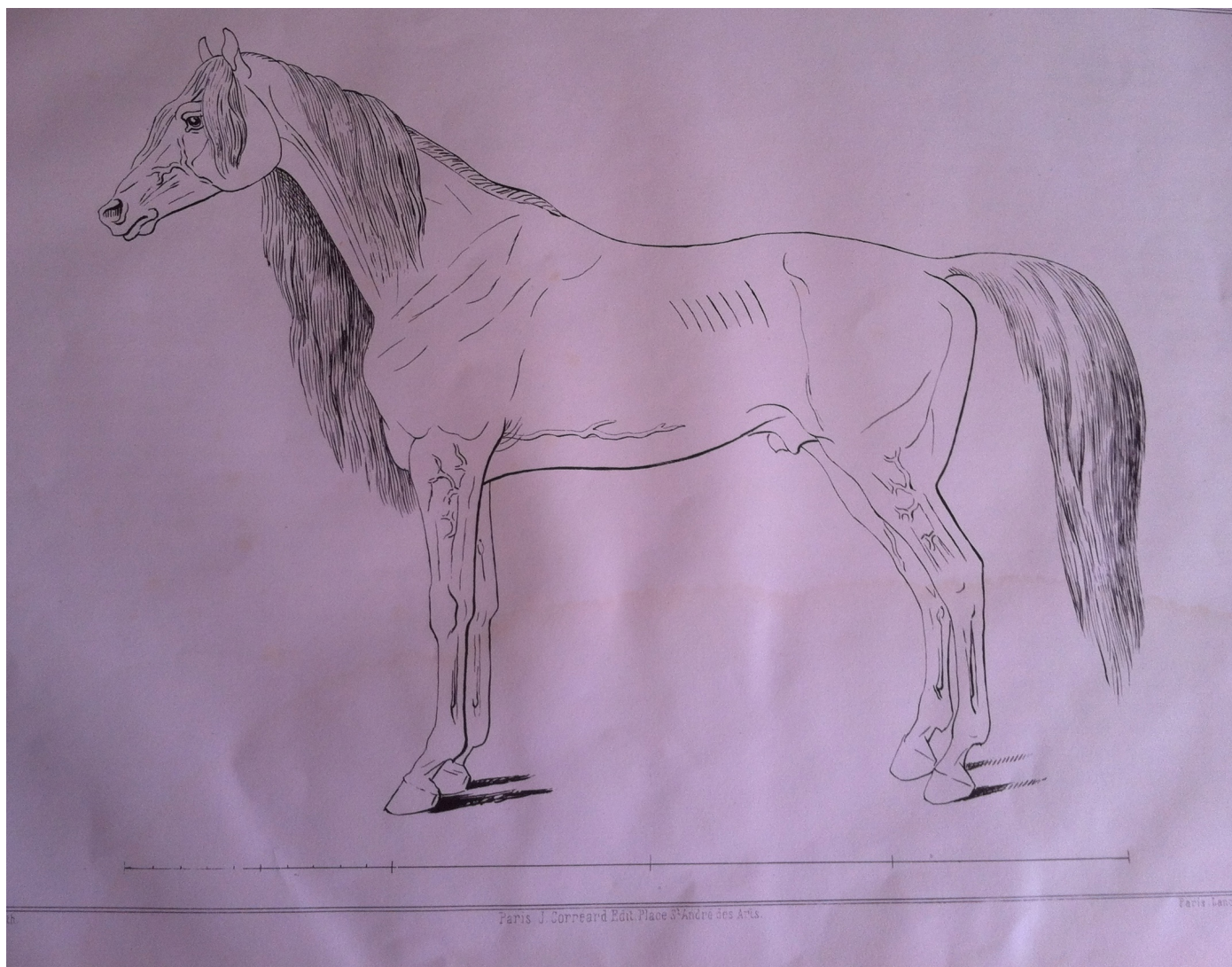
⁶⁷⁸ *ibidem*, p.39

Figure 77 : *Plaque en bronze figurant Voltaire, 1931 (MAREY, Bronze, Plaque en bronze dans son coffret, Nogent-le-Rotrou, Musée-Château Saint-Jean)*
 Inscription verso : « *Société Hippique Percheronne de France* »
 Inscription recto : « *Mamers 1931 2^{ème} prix d'ensemble étalons* »⁶⁷⁹



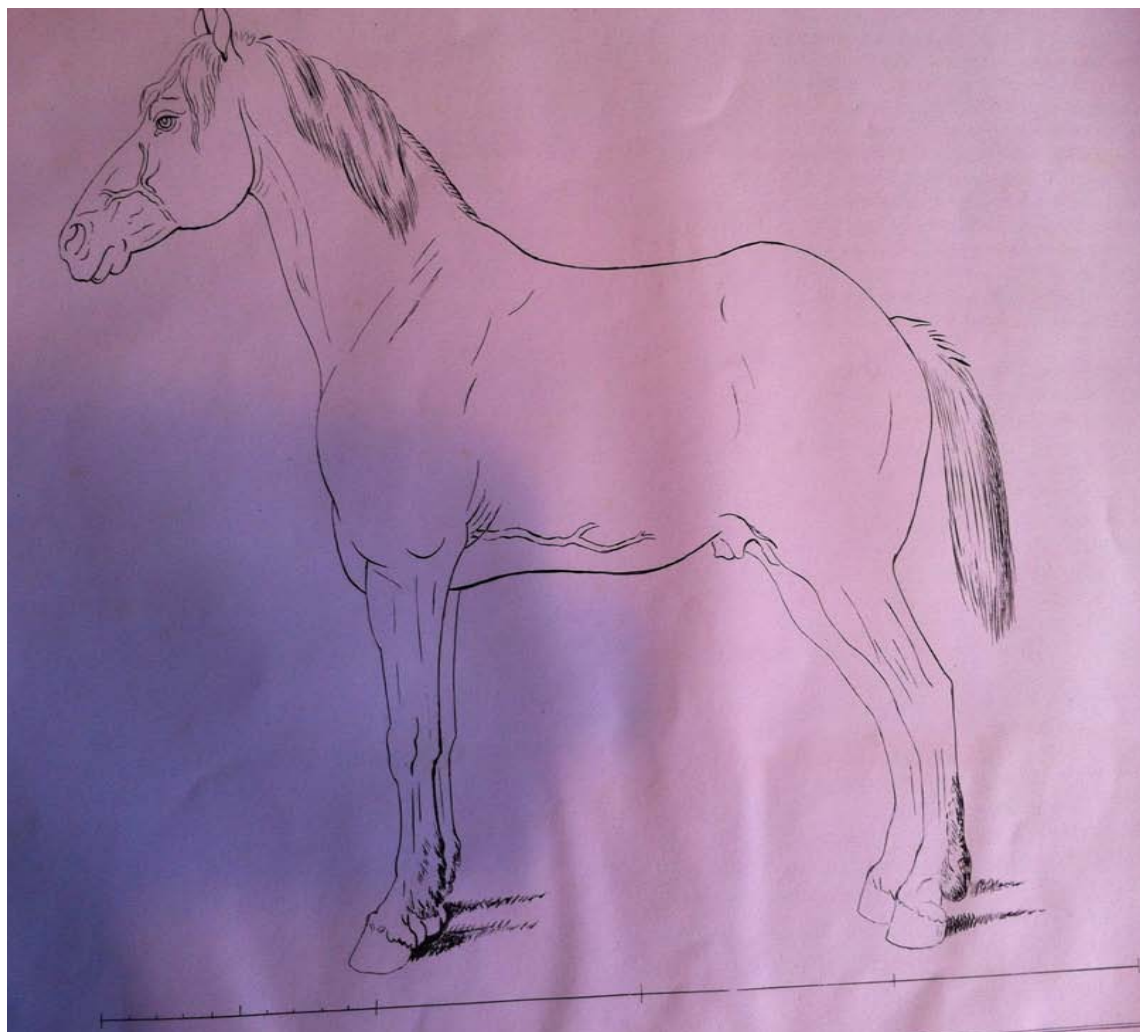
⁶⁷⁹ *ibidem*, p.39

Figure 78 : *Cheval du « type Arabe »*, 1860 (lithographie)⁶⁸⁰



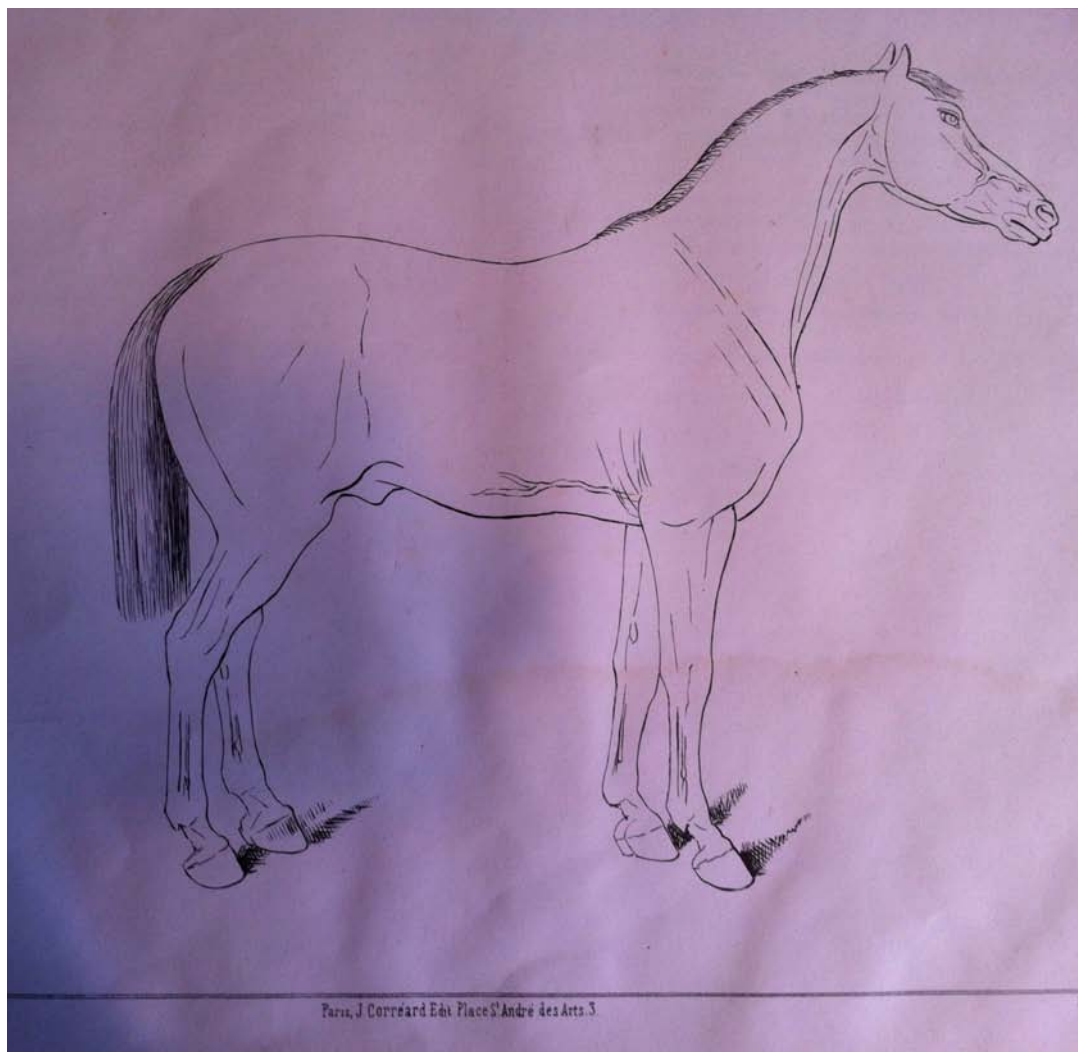
⁶⁸⁰ MEGNIN J.-P., *Essai sur les proportions du cheval et son anatomie externe, comparée à celle de l'homme*, Ed. J. Corréard, Paris, 1860

Figure 79 : *Cheval de « type Cauchois »*, 1860 (lithographie)⁶⁸¹



⁶⁸¹ *ibidem*

Figure 80 : *Cheval de « type Normand ordinaire »*, 1860 (lithographie)⁶⁸²



⁶⁸² *ibidem*

Figure 81 : *Le duel*, 1895 (ancienne collection Warner Gulf states paper corporation, Tuscaloosa, Alabama)⁶⁸³



⁶⁸³ KLUMPKE Anna, *Rosa Bonheur. Sa vie. Son œuvre*, Paris, 1908, p.347

Figure 82 : Etude de chevaux pour *le duel*, date inconnue (mine de plomb sur papier beige, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁶⁸⁴



⁶⁸⁴ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.41

Figure 83 : *La foulaison du blé en Camargue*, 2^{ème} moitié du 19^{ème} siècle (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux)⁶⁸⁵



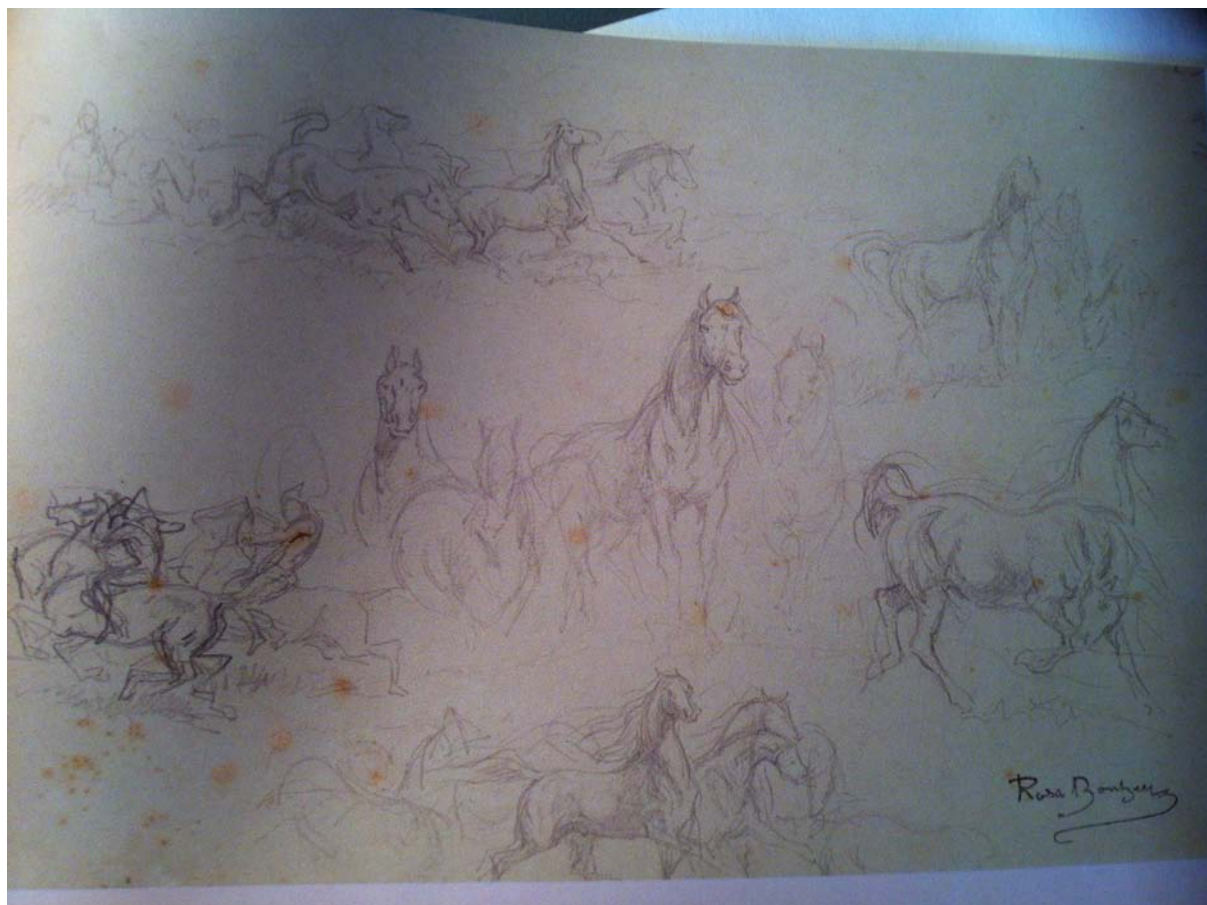
⁶⁸⁵ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

Figure 84 : Détail de *Course de chevaux sauvages*, 1899 (tableau inachevé sur chevalet, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁸⁶



⁶⁸⁶ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.9

Figure 85 : *Etudes de chevaux courant : étude pour la foulaison*, date inconnue (mine de plomb sur papier, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁶⁸⁷



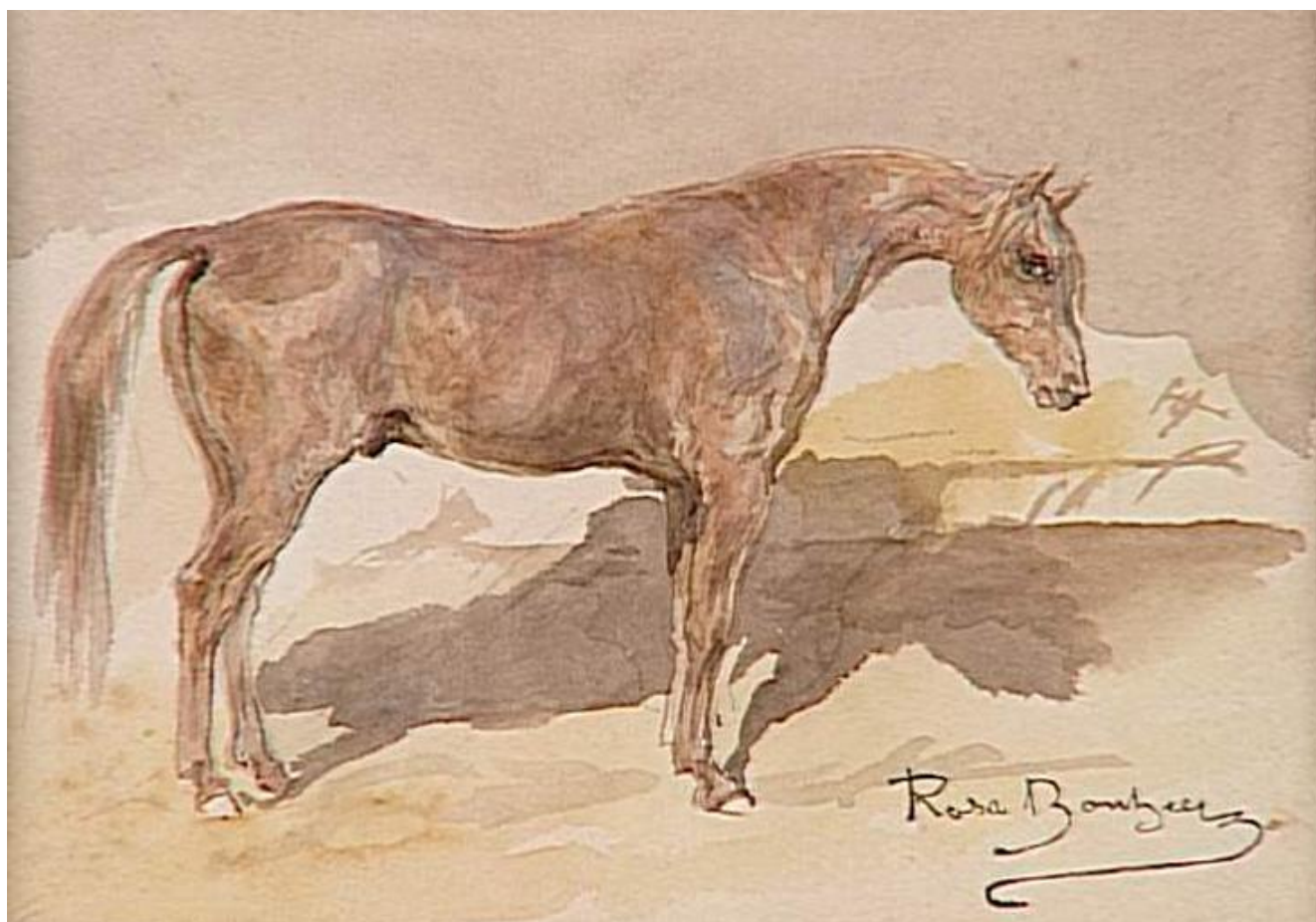
⁶⁸⁷ *ibidem*, p.41

Figure 86 : *Etude de cheval : tête tournée vers la droite*, date inconnue (en haut, dessin au trait – en bas, dessin finalisé, lithographie en noir, Collection « Amis de Rosa Bonheur », Thomery, don Ribeiro de Meneses, 2009)⁶⁸⁸



⁶⁸⁸ *ibidem*, p.33

Figure 87 : *Etude de cheval bai*, date inconnue (aquarelle, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁶⁸⁹



⁶⁸⁹ *ibidem*, p.31

Figure 88 : *Jockey sur un cheval*, Isidore Bonheur, 1877 (bronze sur du marbre noir, cadeau de Mrs. Astor Vincent, 1964)⁶⁹⁰



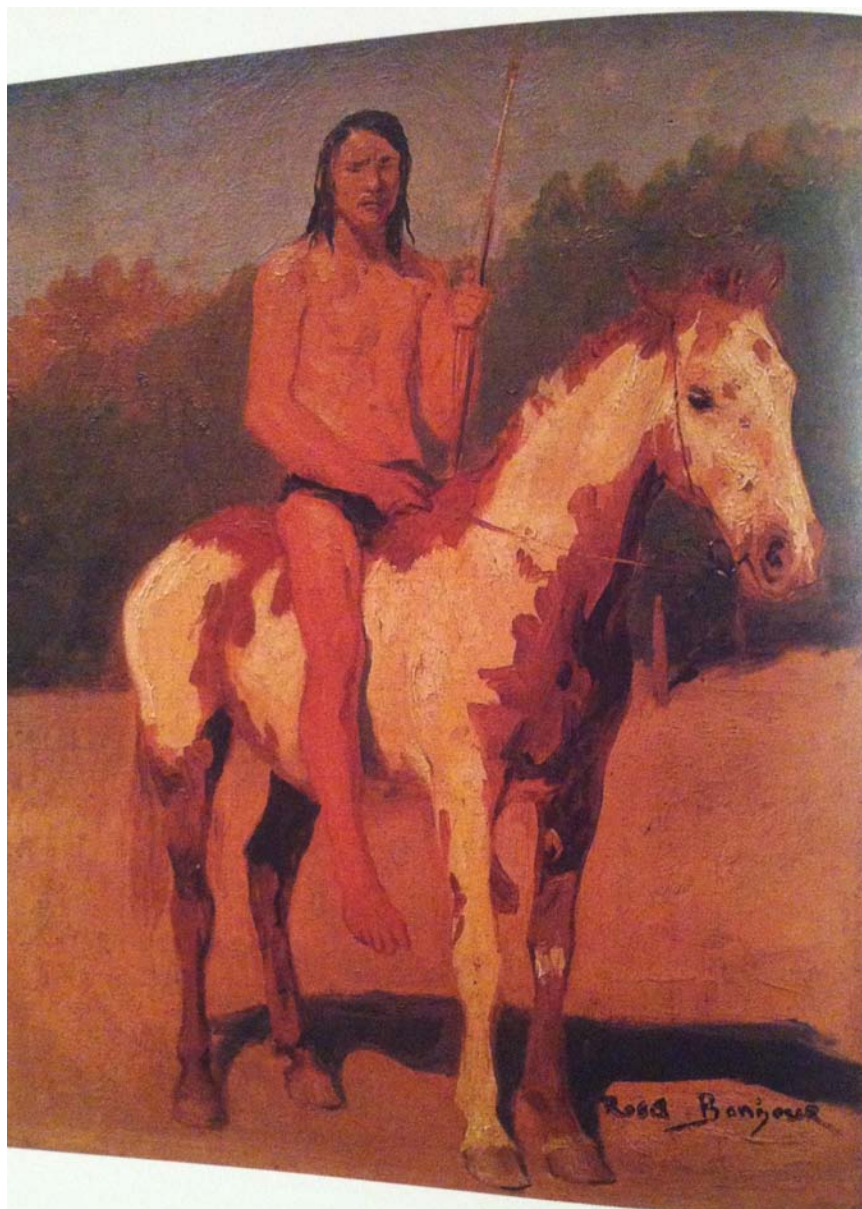
⁶⁹⁰ <http://metmuseum.org>, consulté en 2012

Figure 89 : *Poneys de l'Ile de Skye*, 1861 (Cambridge, Cambridge Art Gallery)⁶⁹¹



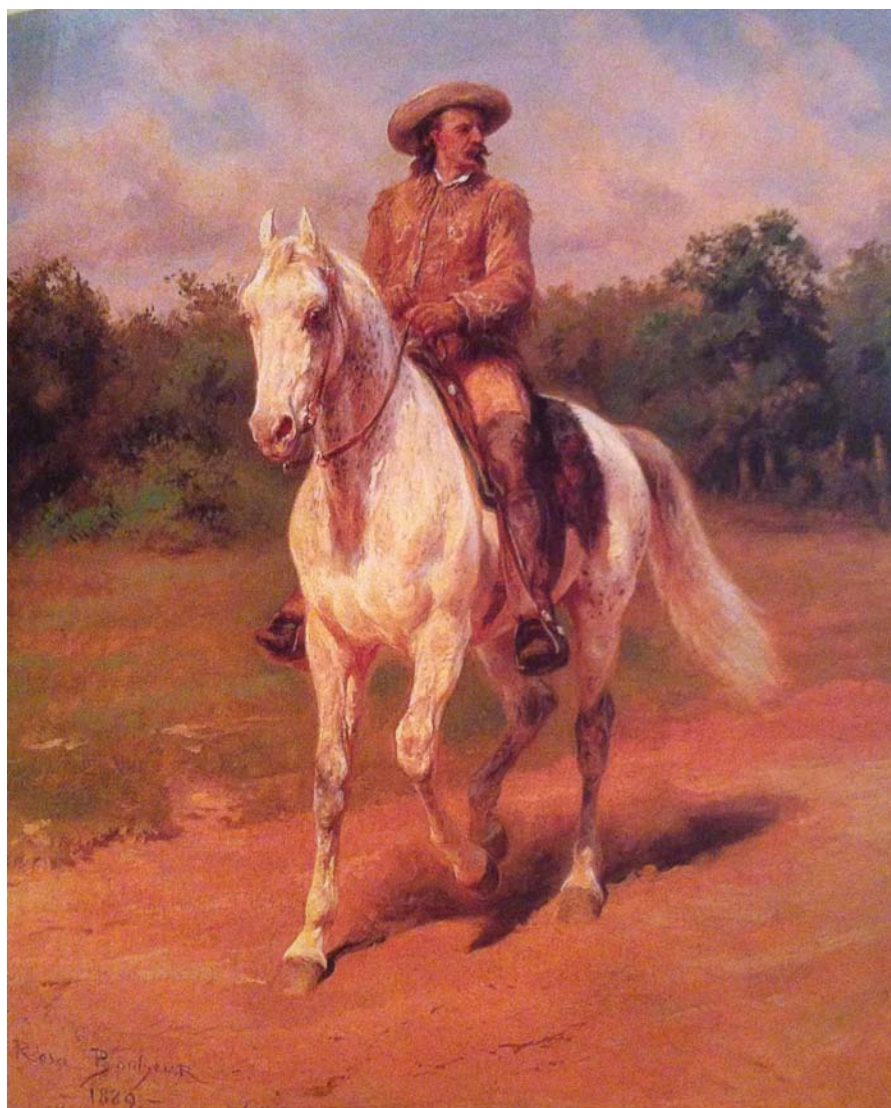
⁶⁹¹ <http://www.cambridgeartgallery.com>, consulté en 2012

Figure 90 : *Peau-Rouge à cheval*⁶⁹²



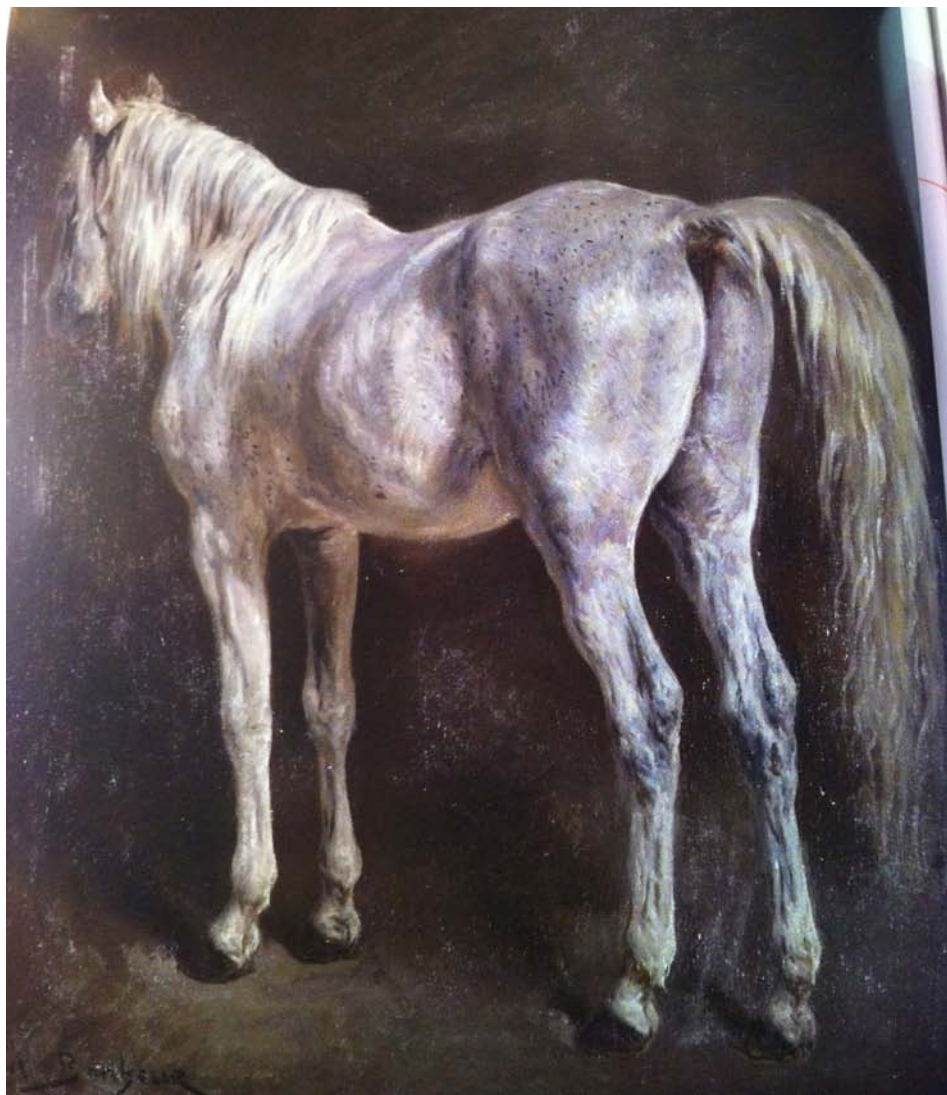
⁶⁹² RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

Figure 91 : *Le colonel William F. Cody*, 1889⁶⁹³



⁶⁹³ *ibidem*

Figure 92 : *La jument Margot*, date inconnue (Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁹⁴



⁶⁹⁴ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.28

Figure 93 : *Etude de cheval bai*, date inconnue (Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁶⁹⁵



Figure 94 : *Cheval de selle gris*, date inconnue (dessin imprimé, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁶⁹⁶



⁶⁹⁵ *ibidem*, p.30

⁶⁹⁶ *ibidem*, p.27

Figure 95 : *Cheval blanc dans un pré*, 2^{ème} moitié du 19^{ème} siècle (Rouen, Musée des Beaux-Arts)⁶⁹⁷



Figure 96 : *Etude de cheval*, 2^{ème} moitié du 19^{ème} siècle (Montauban, Musée Ingres)⁶⁹⁸



⁶⁹⁷ <http://www.culture.gouv.fr>, consulté en 2012

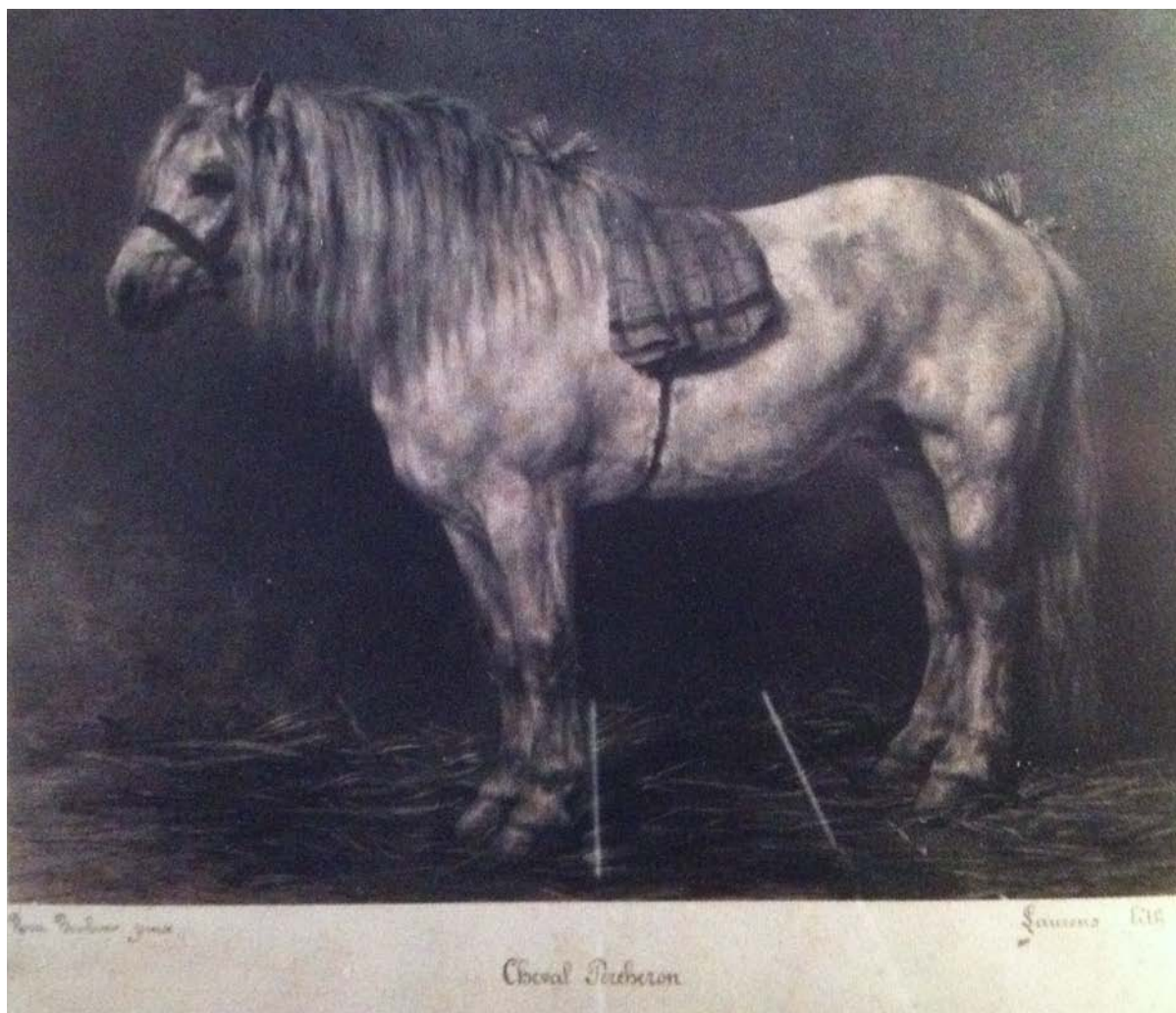
⁶⁹⁸ *ibidem*

Figure 97 : *Un chariot et un attelage de chevaux*, date inconnue (Londres, Wallace Collection, The trustees of the Wallace Collection)⁶⁹⁹



⁶⁹⁹ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.6

Figure 98 : *Cheval Percheron sellé*, date inconnue (lithographie Laurens, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁷⁰⁰



⁷⁰⁰ *ibidem*, p.38

Figure 99 : *Le Marché aux chevaux*, 1852-55 (New York, Metropolitan Museum of Art
cadeau de Mr. Cornelius Vanderbilt, 1887)⁷⁰¹



⁷⁰¹ : <http://www.metmuseum.org>, consulté en 2012

Figure 100 : *Esquisse pour le Marché aux chevaux*, 1898 (fusain et lavis sur papier bleu, cadeau de Rosa Bonheur à Anna Klumpke, Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, don d'Anna Klumpke, peintre et amie de Rosa Bonheur, 1900)⁷⁰²



Figure 101 : *Etudes pour le Marché aux chevaux*, date inconnue (craie noire et mine de plomb, New York, The Metropolitan Museum of Art, Don d'Alexander Johnson et Roberta Olson en hommage à Jacob Bean 1991)⁷⁰³



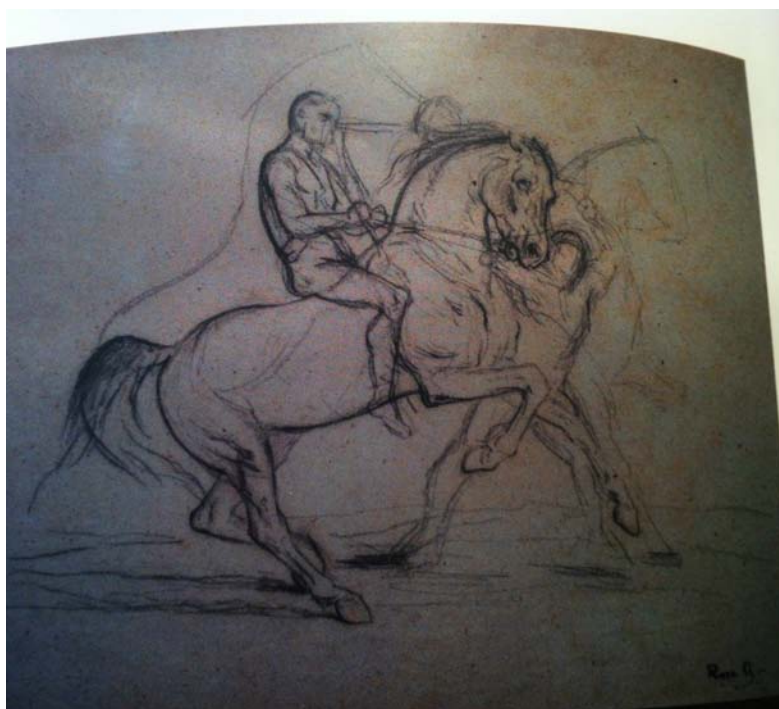
⁷⁰² MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.36

⁷⁰³ RIBEMONT Francis, CANTE Dominique, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, catalogue de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and co Edit., 1997

Figure 102 : *Etude pour le Marché aux chevaux*, date inconnue (craie noire, lavis de gris, rehauts de blanc sur papier beige, New York, The Metropolitan Museum of Art, Legs d'Edith H. Proskanes 1975)⁷⁰⁴



Figure 103 : *Etude du palefrenier du Marché aux chevaux*, date inconnue (dessin au crayon noir sur papier, Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁷⁰⁵



⁷⁰⁴ <http://www.metmuseum.org/>

⁷⁰⁵ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.34

Figure 104 : *Cheval au galop*, date inconnue (photographie par Eadweard Muybridge)⁷⁰⁶

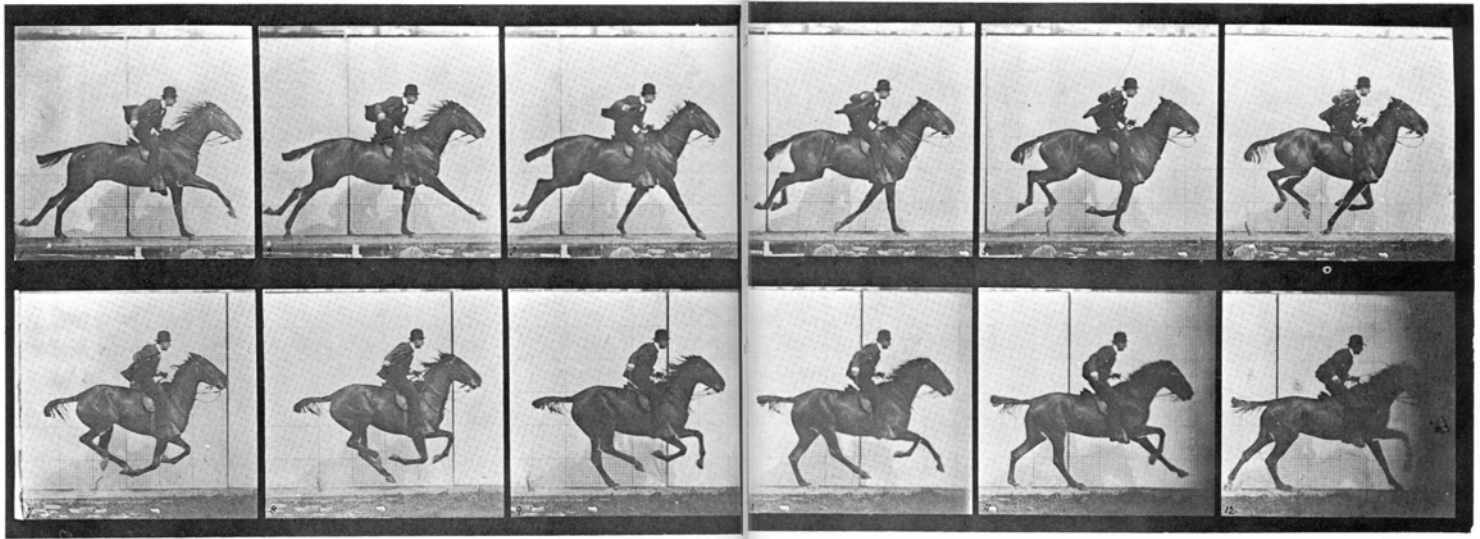


Figure 105 : *Dôme de la chapelle Saint-Louis à l'Hôpital de la Salpêtrière*, date inconnue (photographie, Paris, 13^{ème} arrondissement)⁷⁰⁷



⁷⁰⁶ <http://www.fr.academic.ru>, consulté en 2012

⁷⁰⁷ <http://www.peterson.fr>, consulté en 2012

Figure 106 : *Etude pour le Marché aux chevaux*, date inconnue (Thomery, Musée de l'Atelier de Rosa Bonheur)⁷⁰⁸

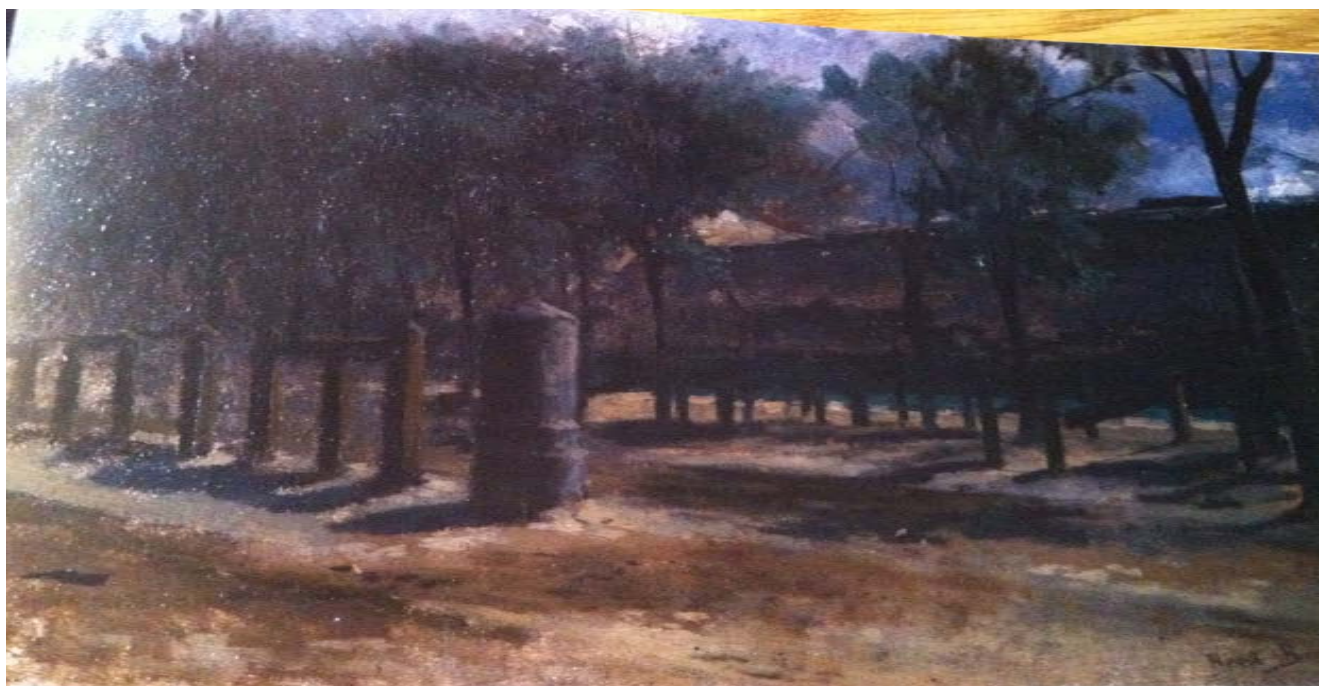


Figure 107 : *Marché aux chevaux*, date inconnue (dessin de Mlle Rosa Bonheur, gravé par Mlle Boetzel)⁷⁰⁹



⁷⁰⁸ MENEUX Muriel, Catalogue de l'exposition *Rosa Bonheur, La passion des chevaux*, Haras du Pin, 2011, p.35

⁷⁰⁹ BORIE Victor, *Paris, Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, 2^{ème} partie : *La vie*, Librairie internationale, 1867, Paris, p.1527

ROSA BONHEUR, ARTISTE ANIMALIÈRE AU XIX^{ème} SIÈCLE

NOM et Prénom : REBSAMEN Léa

Résumé :

Rosa Bonheur est une peintre animalière qui connut un grand succès durant le 19^{ème} siècle, qu'elle parcourut de part en part. Désormais tombée dans l'oubli, elle n'en demeure pas moins particulièrement intéressante pour le monde vétérinaire tant par ses œuvres, très riches, que par son mode de vie. Grâce à son travail, Rosa Bonheur crée une véritable liaison entre la science et la culture, domaines pourtant éloignés. Cette thèse s'attache à lui donner à nouveau l'aura qu'elle eut jadis, du moins grâce aux connaissances qu'elle apporte à notre profession. En effet, les nombreux documents dont nous disposons actuellement attestent de l'étroite relation qu'entretenait la peintre avec la nature. Elle vécut d'ailleurs cinquante ans durant en forêt de Fontainebleau entourée d'une véritable ménagerie allant jusqu'à la faune sauvage. Sa capacité hors du commun de domestiquer certaines espèces, telles que les lions, ainsi que ses méthodes d'élevage et d'alimentation plutôt réussies apportent des connaissances aux praticiens actuels. Un nombre si important d'animaux entraînant tout un panel de pathologies, la nécessité d'un vétérinaire traitant de confiance se fit vite ressentir et s'incarna en la personne du commandant Rousseau. La très riche correspondance entre Bonheur et ce dernier est un témoignage inestimable des techniques et traitements vétérinaires utilisés au 19^{ème} siècle. Cependant, la peintre intéresse le monde scientifique également par ses œuvres appartenant à un mouvement réaliste qui érige le dessin et la maîtrise du trait en maîtres à penser. Rosa Bonheur nous offre une formidable photographie des races présentes à son époque. Chevaux, moutons et bovins sont reproduits à la perfection, de cette attitude toute naturelle à cette expression de terreur dans un œil en passant par la toison merveilleusement fournie de ce Mérinos. Il est ainsi possible au zootechnicien d'évaluer les évolutions connues par les races actuelles mais également de découvrir des ancêtres parfois disparus. Ainsi, Rosa Bonheur, femme libérée dans ses mœurs, fumant le cigare et portant le pantalon à une époque où les droits des femmes étaient réduits à leur plus triviale expression, constitue aujourd'hui véritablement l'artiste parfaite pour une thèse vétérinaire, tant par sa vie que par son travail.

**Mots clés : HISTOIRE, ART ANIMALIER, PEINTURE, SCULPTURE,
ZOOTECHNIE, RACE, BIOGRAPHIE, ROSA BONHEUR**

Jury :

Président : Pr.

Directeur : Pr. Degueurce

Assesseur : Dr. Mailhac

ROSA BONHEUR, ANIMAL ARTIST DURING THE XIXth CENTURY

SURNAME : REBSAMEN

Given name : Léa

Summary

Rosa Bonheur used to be very famous during the 19th century, that she covered from part to part. Now, faded from memory, she's still really interesting for the veterinary world thanks to her works of art as well as her way of life. With her work, Rosa Bonheur is creating a link between science and culture, fields however well separated. The aim of this thesis is to give again the aura she used to have, at least thanks to the knowledge she brings to our profession. Indeed, the numerous documents that we have today are a proof of the very close relationship that she had with nature. In fact, she lived for fifteen years in the Fontainebleau wood surrounded by a true menagerie that included wild animals. Her power of domestication of many species, such as lions, and her rather successful way of farming and feeding are giving lots of information to the actual practitioners. A such important number of animals leading to multiple pathologies it was necessary to find a trustful veterinary which was represented by Major Rousseau. The very rich correspondence between Rosa Bonheur and him is a priceless testimony of veterinary techniques and treatments used in the 19th century. However, the artist is also interested for the scientific world thanks to her works of art belonging to the realistic movement which raised drawing and the sharpness of lines as a real way of thinking. Rosa Bonheur is giving us a great picture of existing breeds of her time. Horses, cattle and sheep are pictured as in reality, from this really natural attitude to this terror in an eye without forgetting the abundant fleece of this Merinos. So, it is possible for the zootechnician to evaluate the actual breeds' evolutions but also to discover ancestors sometimes disappeared. In conclusion, Rosa Bonheur, free woman with free behavior, smoking cigar and wearing pants at a time when women rights were reduced to their most trivial expression, is obviously the perfect artist for a veterinary thesis, thanks to her her life but also and especially for her work.

Keywords (majuscules): HISTORY, ANIMAL ART, PAINTING, SCULPTURE, ZOOTECHNIE, BREED, BIOGRAPHY ROSA BONHEUR

Jury :

President : Pr.

Director : Pr. Degueurce

Assessor : Dr. Mailhac