

Université de Lille
École doctorale des sciences de l'Homme et de la Société (ED 463)
IRHiS CNRS UMR 8529

La peinture animalière en France
au xviii^e siècle (1699-1793) : quand l'animal devint sujet
Volume 3 – Annexes 2

Thèse de doctorat en histoire de l'art, présentée et soutenue par
Loreline Pelletier
le 10 Janvier 2020

sous la direction de Monsieur le Professeur Patrick Michel

Jury

Monsieur Guédron Martial, professeur d'histoire
de l'art, université de Strasbourg, Rapporteur,
Président du jury

Monsieur Guichet Jean-Luc, Maître de
conférence HDR en philosophie, université de
Picardie Jules Verne (UPJV), rapporteur

Madame Héran Emmanuelle, Conservatrice du
patrimoine, Paris, collections des jardins

Monsieur Michel Patrick, Professeur d'histoire
de l'art moderne, université de Lille, directeur

Monsieur Milovanovic Nicolas, Conservateur
en chef du patrimoine, Paris, département des
Peintures du musée du Louvre

Table des annexes contenues dans ce volume

Annexe 1 : Extrait du salon de 1859 par Paul Mantz.....	3
Annexe 2 : Réception de Nicasiaus Bernaerts à l'Académie royale de peinture, extraits des procès-verbaux.	5
Annexe 3 : Vie d'Alexandre-François Desportes lue par son fils.....	7
Annexe 4 : Requête de Nicolas Desportes pour obtenir un logement.....	17
Annexe 5 : Anthologie de textes issus de la critique de Salon relatifs à la peinture animalière.....	22
Annexe 6 : Liste des œuvres animalières dans les livrets de Salons entre 1673 et 1791.....	56
Annexe 7 : Compte des peintures exposées aux Salons entre 1737 et 1789 classées par sujets.....	68
Annexe 8 : Liste des œuvres animalières dans les catalogues d'expositions de l'Académie de Saint-Luc....	69
Annexe 9 : Extrait du discours sur les genres picturaux de Jean-Baptiste Massé lu à l'Académie royale.....	71
Annexe 10 : Extrait d'une conférence d'August Wilhelm Schlegel sur les genres picturaux.....	74
Annexe 11 : Extraits des conférences de l'Académie royale de peinture mises en ordre par Henri Testelin (expression générale et particulière).....	75
Annexe 12 : Extrait de l'article de l'Encyclopédie portant sur l'animal.....	79
Annexe 13 : Article de l'Encyclopédie portant sur la distinction entre animal, bête, et brute.....	86
Annexe 14 : Extrait de l'article de l'Encyclopédie portant sur l'âme des bêtes.....	88
Annexe 15 : Article de Voltaire sur les bêtes.....	102
Annexe 16 : Fable de Morfouace de Beaumont : « Le chien, le moineau, le chat et la souris ».....	104
Annexe 17 : Extrait du discours préliminaire de Goiffon et Vincent sur la représentation des animaux..	106
Annexe 18 : Extrait du discours de Buffon sur la nature des animaux.....	115
Annexe 19 : Extrait du discours de Buffon sur le chien.....	119
Annexe 20 : Extrait de l'article de l'Encyclopédie portant sur le chien.....	124
Annexe 21 : Extrait du discours de Buffon sur le chat.....	126

Sommaire

Note liminaire.....	3
Cahier d'illustrations.....	4
Corpus d'œuvres.....	21
Table des illustrations.....	147
Index des noms d'artistes.....	156

Note liminaire

Le présent volume est divisé en deux parties. D'une part on trouvera un cahier d'illustrations contenant les reproductions des œuvres n'entrant pas dans les bornes définies par le sujet – qu'il s'agisse de raisons chronologiques, du médium employé, ou bien de l'ère géographique d'où elles sont issues – mais qu'il nous a cependant semblé nécessaire de présenter. Celles-ci sont organisées dans l'ordre dans lequel elles apparaissent dans le texte et l'on s'y référera en tant que figures classées par nombres (fig. 1, fig. 2, fig. 3, etc.).

D'autre part nous proposons un corpus constitué de quatre-vingt-seize entrées, regroupant une ou plusieurs images. Rangées alphabétiquement suivant l'ordre des noms des peintres – on trouvera en dernière partie les artistes anonymes – puis chronologiquement, ces œuvres sont accompagnées de notices qui viennent compléter l'essai du volume 1. On s'y référera en tant que « cat. 1 », « cat. 2 », « cat. 3 », etc. Quant aux œuvres qui viennent les accompagner, elles sont organisées en tant que figures suivant un ordre alphabétique (*fig. a, fig. b, fig. c*, etc.) au sein d'un même ensemble (cat. 1 *fig. a*, cat. 2 *fig. a*, etc.).

Cahier d'illustrations

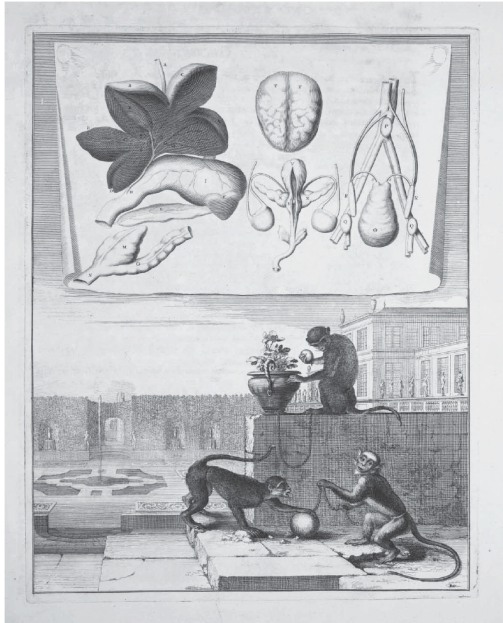


Fig. 1. Anon., « Sapajous et guenon », Estampe tirée de Perrault Claude, *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*, Paris, Imprimerie royale, 1671-1676, vol. 2, Pl. XLV.



Fig. 2. Frans Snyders (1579-1657), *Trois singes voleurs de fruits*, v. 1640, huile sur toile, 98 x 147 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. M.I. 981)



Fig. 3. Jean Belin (1653-1715), dit Blain de Fontenay, *Nature morte avec cassolette, fruits et gibier*, v. 1680-1690, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre (inv. 3939)



Fig. 4. Nicolas Robert (1684-1685), *Grand-Duc (Bubo)*, *Livane (Onocrotalus seu platea mas)*, vélin, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN), bibliothèque, Portefeuille 84, Oiseaux, Folio 1



Fig. 5. Nicolas Robert (1684-1685), *Grand-Duc (Bubo)*, vélin, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN), bibliothèque, Portefeuille 77, Oiseaux, Folio 93

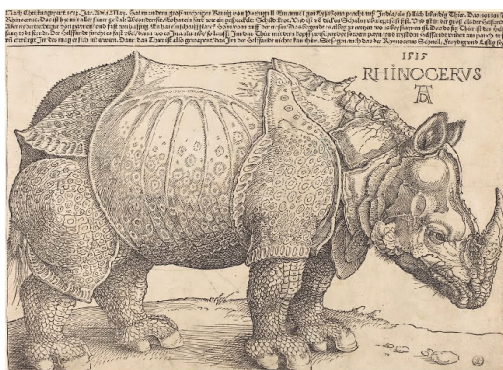


Fig. 6. Albrecht Dürer (1471-1528), *Rhinocéros*, 1515, estampe, 24,1 x 30,2, Paris, Musée du Louvre (inv. Collection Rothschild, L 37 LR/245 Recto)



Fig. 7. Albrecht Dürer (1471-1528), *Aile de rollier bleu*, 1512, aquarelle sur parchemin, lavis, rehauts de blanc, 19,6 x 20 cm, Vienne, Albertina (inv. 4840)



Fig. 8. Albrecht Dürer (1471-1528), *Lièvre couché*, 1502, aquarelle et gouache sur papier, 25,1 x 22,6 cm, Vienne, Graphische Sammlung Albertina (inv. 3073)



Fig. 9. Albrecht Dürer (1471-1528), *Un lion*, 1494, gouache sur papier, 12,6 x 17,6 cm, Hambourg, Kunsthalle (inv. Nr 23005)



Fig. 10. Jan I Brueghel (1568-1625), dit Brueghel de Velours et Pierre Paul Rubens (1577-1640), *Le Jardin d'Éden et le Pêché originel*, v. 1615, huile sur bois, 74,3 x 114,7 cm, La Haye, Cabinet Royal des Peintures Mauritshuis (inv. 253)

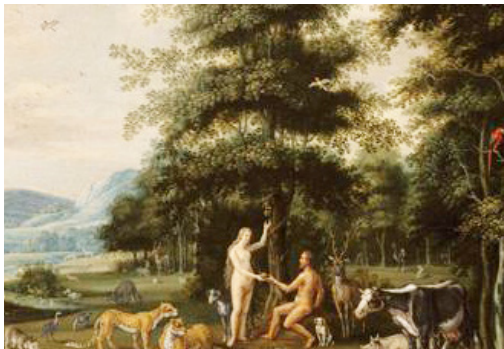


Fig. 11. Isaac Van Oosten (1613-1661), *Le Paradis Terrestre*, huile sur toile, 57 x 84 cm, Rennes, Musée des Beaux-arts (inv. 801.2.2)



Fig. 12. Roelandt Savery (1576-1639), *Le Paradis*, 1626, huile sur bois, 80,5 x 137,6 cm, Berlin, Gemäldegalerie



Fig. 13. Jan Brueghel l'Ancien (1576-1639), *L'entrée des animaux dans l'Arche*, 1613, huile sur toile, 53,6 x 83,8 cm, Los Angeles, J. Paul Getty Museum (inv. 92.PB.82)



Fig. 15. Roelandt Savery (1576-1639), *L'Entrée des animaux dans l'arche*, 1620, huile sur toile, 82 x 137 cm, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. Nr 932)



Fig. 14. Brueghel Jan II le jeune (1601-1678), *Le Paradis*, v. 1650, 60 x 42,4 cm, Berlin, Staatliches Museum, Gemäldegalerie (inv. 72)



Fig. 16. Jacopo Bassano (1510-1592), *L'Entrée des animaux dans l'Arche*, v. 1570, huile sur toile, 207 x 265 cm, Madrid, Museo del Prado (inv. P000022)



Fig. 17. Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), *Orphée charmant les animaux*, huile sur toile, 126,5 x 101 cm, Helsinki, Sinebrychoff Art Museum (inv. S-2004-58)



Fig. 18. Roelandt Savery (1576-1639), *Orphée charmant les animaux*, 1626, huile sur bois, 32 x 42 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. MNR 952)



Fig. 19. Giovanni Francesco Castiglione (1641-1710), *Orphée charmant les animaux*, huile sur toile, 73 x 97,8 cm, localisation inconnue



Fig. 20. Domenico Brandi (1683-1736), *Orphée charmant les animaux au son de sa lyre*, huile sur toile, 142 x 220 cm, Ajaccio, Palais Fesch, musée des Beaux-Arts (inv. MFA 852.1.22)



Fig. 21. D'après Paul de Vos (1596-1678), *L'Entrée des animaux dans l'Arche de Noé* huile sur toile, 230 x 360 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 1845)



Fig. 22. Paul de Vos (1596-1678), Jan Wildens (1584/86-1653), *Le Paradis terrestre*, huile sur toile, 219 x 309 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (inv. 1709)



Fig. 23. Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), *L'Arche de Noé*, 1650, huile sur toile, 145 x 195 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. 659)



Fig. 24. Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), *Le Sacrifice de Noé après la sortie de l'Arche*, v. 1650-1655, huile sur toile, 140,3 x 193,6 cm Los Angeles, Los Angeles County Museum (inv. M.84.18)

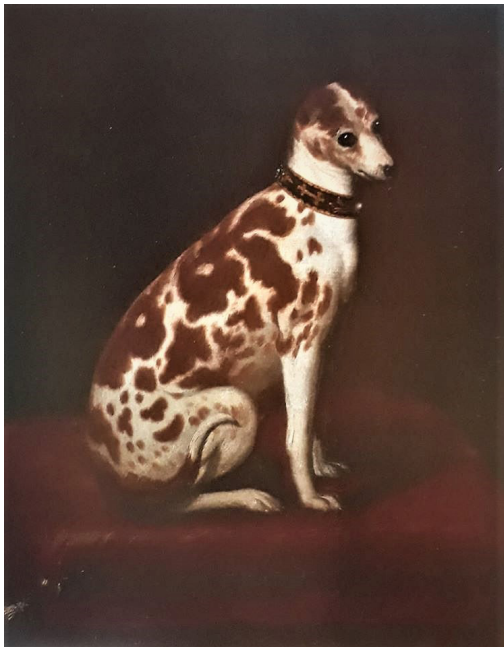


Fig. 25. Tiberio Titi (1573-1627) (attr.), *Chienne* huile sur toile, 72 x 58 cm, Florence, Palazzo Pitti (inv. 1890 n. 7047)



Fig. 26. Tiberio Titi (1573-1627), *Les chiens de la famille des Médicis dans les jardins de Boboli*, huile sur toile, 132 x 154 cm, Angleterre, collection particulière



Fig. 27. Jacopo dal Ponte (v. 1510-1592), dit Jacopo Bassano, *Deux chiens de chasse liés à une souche*, 1548, huile sur toile, 61 x 80 cm, Paris, musée du Louvre (inv. R.F. 1994-23)



Fig. 28. Bartolomeo Bimbi (1648-1729), *Veau à deux têtes*, 1719, huile sur toile, 95 x 118 cm, Florence, Palazzo Pitti (inv. 1890 n. 4930)



Fig. 29. Bartolomeo Bimbi (1648-1729), *Agneau à deux têtes*, 1721, huile sur toile, 58 x 72 cm, Florence, Palazzo Pitti (inv. 1890 n. 4854)



Fig. 30. Bartolomeo Bimbi (1648-1729), *Vautour [Vautour Percnoptère]*, 1721, huile sur toile, 72 x 57,5 cm, Florence, Soprintendenza Beni Artistici e Storici (inv. 1890 n. 4797)



Fig. 31. Pieter Boel (1622/25-1674), *Façade latérale du pavillon octogone de la galerie*, Bibliothèque nationale de France, Estampes, JB 37



Fig. 32. Jean Cotelle le Jeune (1642-1708), *Deuxième vue de l'entrée du Labyrinthe dans les jardins de Versailles*, v. 1688, gouache sur vélin, 47 x 36,6 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV8439)



Fig. 33. Jean Cotelle le Jeune (1642-1708), *Vue de l'entrée du Cabinet du Labyrinthe dans un jardin de Versailles*, v. 1688, gouache sur vélin, 47 x 36,6 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV8420)



Fig. 34. Jean Cotelle le Jeune (1642-1708), *L'Entrée du Labyrinthe dans les jardins de Versailles*, v. 1689-1691, huile sur toile, 200 x 140 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV730)



Fig. 35. Jean Cotelle le Jeune (1642-1708), *Vue de l'intérieur du bosquet du Labyrinthe dans les jardins de Versailles*, v. 1689-1691, huile sur toile, 200 x 140 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV731)



Fig. 36. Sébastien Leclerc (1637-1714), *La grue et le renard*, illustration tirée du *Labyrinthe de Versailles*, 1676

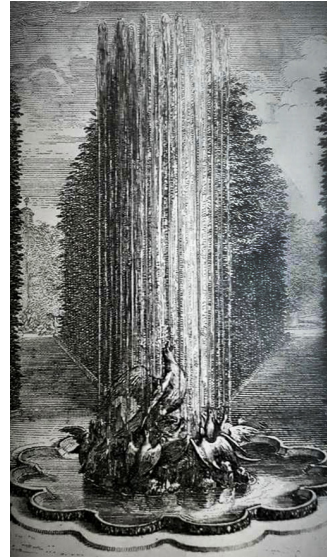


Fig. 37. Sébastien Leclerc (1637-1714), *Le milan et les oiseaux*, illustration tirée du *Labyrinthe de Versailles*, 1676



Fig. 38. Jacques Bailly (1629-1679), *La Grue et le Renard*, illustration tirée du *Labyrinthe de Versailles*, 1677



Fig. 39. Jacques Bailly (1629-1679), *Le Conseil des Rats*, illustration tirée du *Labyrinthe de Versailles*, 1677



Fig. 40. Jacques Bailly (1629-1679), *Le Coq et le diamant* illustration tirée du *Labyrinthe de Versailles*, 1677



Fig. 41. Balthazar Marsy (1628-1674), Gaspard Marsy (1624-1681), *Le bassin de Latone*, 1669-1670, marbre et plomb, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. 1857.7749)



Fig. 42. Jacques Houzeau (1624-1691), Balthazar Keller (1638-1702), *Un limier terrassant un cerf*, 1687, bronze, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. 1850.8947)



Fig. 43. Jacques Houzeau (1624-1691), Balthazar Keller (1638-1702), *Un tigre terrassant un ours*, 1687, bronze, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. 1850.8948)



Fig. 44. Corneille Van Clève (1646-1732), Balthazar Keller (1638-1702), *Un lion terrassant un loup*, 1687, bronze, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. 1850.8951)



Fig. 45. Raon Jean (1631-1707), Balthazar Keller (1638-1702), *Un lion terrassant un sanglier*, 1687, bronze, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. 1850.8952)



Fig. 46. Antonio Susini (1558-1624), d'après Jean Bologne (1529-1608), *Lion attaquant un taureau*, bronze, Paris, Musée du Louvre (inv. OA 6062)



Fig. 47. Paulus Potter (1625-1654), *Le Taureau*, 1647, huile sur toile, 235,5 x 339 cm, La Haye, Mauritshuis (inv. 136)



Fig. 48. Paulus Potter (1625-1654), *Paysage avec quatre taureaux*, 1649, huile sur toile, 57,5 x 67,5 cm, Turin, Galerie Sabauda (inv. 57)



Fig. 49. Paulus Potter (1625-1654), *Vaches et taureau près d'un enclos dans un pré*, 1647, huile sur toile, 49,5 x 37,2 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago (inv. 1997.336)



Fig. 52. Adriaen Van de Velde (1636-1672), *Paysage montagneux avec des vaches*, 1663, huile sur toile, 31 x 36,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum (inv. SK-C-250)



Fig. 55. Melchior d'Hondecoeter (1636-1695), *Combat de coq et dindon*, huile sur toile, 128,5 x 195,5 cm, Cassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. GK380)



Fig. 50. Aelbert Cuyp (1620-1691), *Berger endormi et cinq vaches, au loin*, Dordrecht, v. 1650-1652, huile sur bois, 66,4 x 100 cm, Londres, National Gallery (inv. NG962)



Fig. 53. Melchior d'Hondecoeter (1636-1695), *Oiseau mort*, v. 1660, huile sur toile, 60,7 x 40,5 cm, Londres, Wallace Collection (inv. P233)



Fig. 51. Adriaen Van de Velde (1636-1672), *Paysage pastoral avec deux vaches près d'un arbre*, huile sur toile, 29 x 41 cm, Lille, Palais des Beaux-Arts (inv. P280)



Fig. 54. Melchior d'Hondecoeter (1636-1695), *Paons*, 1683, huile sur toile, 190 x 135 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art (inv. 27.250.1)

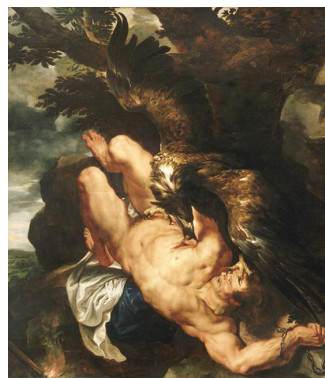


Fig. 56. Pierre Paul Rubens (1577-1640), Frans Snyders (1579-1657), *Prométhée attaché*, v. 1611-12 et 1618, huile sur toile, 242,6 x 209,5 cm, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art (inv. W1950-3-1)



Fig. 57. Frans Snyders (1579-1657), *Nature morte de gibier, poissons, fruits et légumes*, huile sur toile, 170 x 242 cm, Marseille, Musée des beaux-arts (inv. BA109)



Fig. 58. Frans Snyders (1579-1657), *Concert d'oiseaux*, huile sur toile, 165 x 232,5 cm, Fontainebleau, château (inv. 2188)



Fig. 59. Frans Snyders (1579-1657), *Chasse au sanglier*, huile sur toile, 197 x 338 cm, Neubourg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Flämische Barockmalerei (inv. 543)



Fig. 60. Jan Fyt (1611-1661), *Deux perdrix mortes et chien de chasse*, huile sur toile, 40 x 56 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. 1212)



Fig. 61. Fyt Jan (1611-1661), *Chat prêt à se jeter sur un faisan mort*, huile sur toile, 46 x 59,5 cm, Bayonne, Musée Bonnat-Helleu (inv. 33)



Fig. 62. Adriaen Van Utrecht (1599-1652), *Grande nature morte avec un chien et un chat*, 1647, huile sur toile, 184 x 227 cm, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. 1208)



Fig. 63. Adriaen Van utrecht (1599-1652), *Oiseaux de basse-cour*, huile sur toile, 176 x 218 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. MI932)



Fig. 64. Paul de Vos (1596-1678), *Chien écrasé*, huile sur bois, 74 x 106 cm, Angers, Musée des beaux-arts (inv. MBA-J374(J1811)P)



Fig. 65. Paul de Vos (1596-1678), *Combat de chats dans un garde-manger*, v. 1630-1640, huile sur toile, 116 x 172 cm, Madrid, Museo del Prado (inv. P001866)



Fig. 66. Jan I Van Kessel (1629-1679), *Planche d'insectes*, huile sur bois, 17 x 21 cm, Rennes, Musée des beaux-arts (inv. 1794-1-97)



Fig. 67. Jan I Van Kessel (1629-1679), *Allégorie de l'air*, 1661, huile sur toile, 60 x 84 cm, localisation inconnue



Fig. 68. Jan I Van Kessel (1629-1679), *Allégorie de l'Air et de l'Eau*, huile sur bois, 22 x 33,4 cm, Quimper, Musée des beaux-arts (inv. 873-1-731)



Fig. 69. Jan I Van Kessel (1629-1679), *Le Triomphe d'Amphitrite*, huile sur cuivre, 122 x 188 cm, Quimper, Musée des beaux-arts (inv. 87-8)



Fig. 70. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Bataille de chiens et de chats*, huile sur toile, 118 x 184 cm, Carcassonne, Musée des beaux-arts (inv. 2008.2.1)



Fig. 71. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Deux petits chiens*, huile sur toile, 53 x 65 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 1622)



Fig. 72. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Portrait de Tambon, chien du duc de Vendôme*, 1665, huile sur toile, 129 x 94 cm, localisation inconnue



Fig. 73. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Nature morte au gibier et poissons*, huile sur toile, 77 x 95 cm, localisation inconnue



Fig. 74. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Une Tortue de mer*, huile sur toile, Fontainebleau, musée national du Château (inv. 1624)



Fig 75. Nicasius Bernaerts (1620-1678), *Aigle*, huile sur toile, Fontainebleau, musée national du Château (inv. 1627)



Fig. 76. D'après Charles Le Brun (1619-1690), *Les Maisons royales. Octobre, signe du scorpion*, Pau, Musée national du château



Fig. 77. Pieter Boel (1622/25-1674), *Ratons laveurs et marmottes*, huile sur toile, 90 x 120 cm, Bordeaux, Musée des beaux-arts (inv. 4018)



Fig. 79. Manufacture de Beauvais, *Verdure aux oiseaux de la Ménagerie. Verdure au lynx*, laine et soie, 345 x 460 cm, Oslo, coll. Ragnar Moltzau



Fig. 78. Pieter Boel (1622/25-1674), *Deux rapaces avec une proie*, huile sur toile, 68 x 69 cm, Nancy, Musée des beaux-arts (inv. 4022)



Fig. 80. Pieter Boel (1622/25-1674), *Étude de paon*, pastel, pierre noire et rehauts de blanc sur papier, 29 x 44,4 cm, Paris, Musée du Louvre, D. A. G., (inv. 19396)



Fig. 81. Pieter Boel (1622/25-1674), *Étude de sanglier*, pastel, pierre noire et rehauts de blanc sur papier, 28 x 43,5, Paris, Musée du Louvre, D. A. G., (inv. 19552)



Fig. 82. Pieter Boel (1622/25-1674), *Étude de pattes et ailes d'autruche*, pastel, pierre noire et rehauts de blanc sur papier, 29 x 43, Paris, Musée du Louvre, D. A. G. (inv. 19542)



Fig. 83. Pieter Boel (1622/25-1674), *Animaux et ustensiles dit Le Départ de Jacob pour la Mésopotamie*, huile sur toile, 272 x 412 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 2187bis)



Fig. 84. Giovanni Battista della Porta (v. 1535-1615), *Homme chat*, issu de *De Humana physiognomona*, Vico Equense, 1586

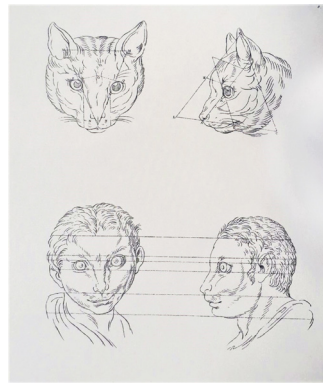


Fig. 85. Charles Le Brun (1619-1690), *Deux études de têtes de chats, deux études de têtes d'homme*, papier blanc et pierre noire, 25,4 x 40,7 cm, Paris, Musée du Louvre, D. A. G. (inv. 28115)

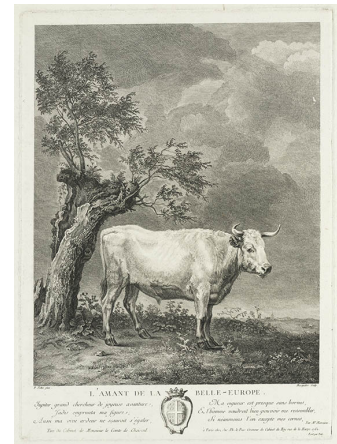


Fig. 86. Louis-Joseph Masquelier (1741-1811) d'après Paulus Potter (1625-1654), *L'Amant de la Belle-Europe*, v. 1793, eau-forte



Fig. 87. Potter Paulus (1625-1654), *La prairie*, huile sur toile, 84 x 121 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 1732)

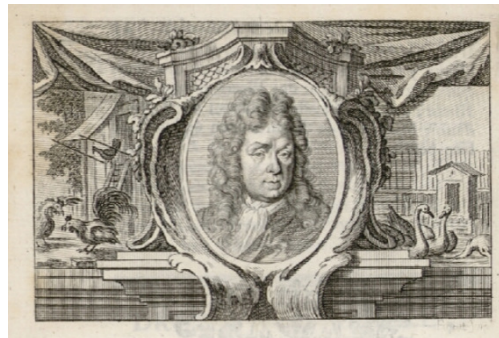


Fig. 88. Portrait de Melchior d'Hondecoeter, issu de Descamps Jean-Baptiste, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois*, Paris, C.-A. Jombert, 1753, t. III



Fig. 89. Portrait d'Abraham Hondius, issu de Descamps Jean-Baptiste, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois*, Paris, C.-A. Jombert, 1753, t. III



Fig. 90. Portrait de Paulus Potter, issu de Descamps Jean-Baptiste, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois*, Paris, C.-A. Jombert, 1753, t. II



Fig. 91. Portrait de Frans Snyder, issu de Descamps Jean-Baptiste, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois*, Paris, C.-A. Jombert, 1753, t. I



Fig. 92. Matthieu Criaerd (1689-1776), Commode pour la comtesse de Mailly, Chêne, bois fruitier, vernis Martin, bronze argenté et marbre bleu turquin, 85 x 132 x 63 cm, Paris, musée du Louvre (inv. OA11292)



Fig. 93. Matthieu Criaerd (1689-1776), Encoignure pour la comtesse de Mailly, Chêne, bois fruitier, vernis Martin, bronze argenté et marbre bleu turquin, 92,7 x 64,5 x 47 cm, Paris, musée du Louvre (inv. OA9533)



Fig. 94. Manufacture de Vincennes d'après Jean-Baptiste Oudry, Surtout de table, v. 1750-1752, porcelaine tendre émaillée, 18 x 30 cm, localisation inconnue



Fig. 95. Manufacture de Vincennes d'après Jean-Baptiste Oudry, Surtout de table, v. 1750-1752, porcelaine tendre glaçurée, localisation inconnue



Fig. 97. Jan I van Kessel (1626-1679), *L'Arbre aux oiseaux*, huile sur cuivre, 17 x 22 cm, Rennes, musée des Beaux-arts (inv. 1794-1-59)



Fig. 96. Georges Jacob (1739-1814) d'après Jean-Baptiste Oudry, Fauteuil, v. 1755 (tapisseries), v. 1780 (structure) et 1850 (assemblage), Londres, Wallace collection (inv. F185)



Fig. 98. Manufacture de Vincennes, Pot à eau, 1754, porcelaine tendre, Paris, musée du Louvre (inv. OA TH696)



Fig. 99. Frans Snyders (1579-1657), *Trois chiens dans une cuisine*, v. 1631-1636, huile sur bois, 75 x 107 cm, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 4323)



Fig. 100. Frans Snyders (1579-1657), *La chasse au sanglier*, XVII^e siècle, huile sur toile, Neubourg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Flämische Barockmalerei (inv. 543)



Fig. 102. Laurent de la Hyre (1606-1656), *Deux chiens dans un paysage*, 1632, huile sur toile, 142,3 x 208,7 cm, Arras, musée des Beaux-arts (inv. 964.2.1)



Fig. 101. Jan Fyt (1611-1661), *La chasse à l'ours*, XVII^e siècle, huile sur toile, 218 x 183 cm, Toulouse, Fondation Bemberg (inv. 1021)



Fig. 103a. Pierre Paul Rubens et Jan Brueghel dit Brueghel de Velours, *Diane et ses nymphes s'appêtant à partir pour la chasse*, v. 1623-1624, huile sur bois, 57 x 98 cm, Paris, Musée de la Chasse et de la Nature (inv. 68 3 1)



Fig. 104. Jean Ranc, *Liseta*, huile sur toile, 60 x 74 cm, San Idelfonso, La Granja (inv. 10066192)



fig. 103b. Pierre Paul Rubens et Jan Brueghel dit Brueghel de Velours, *Le repos de Diane et de ses nymphes*, v. 1623-1624, huile sur bois, 61 x 98 cm, Paris, Musée de la Chasse et de la Nature (inv. 68 3 2)



Fig. 105. Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666), dit le Guerchin, *Portrait du chien d'Aldrovandi*, v. 1625, Pasadena, Norton Simon Museum of Art (n° 140)



Fig. 106. Michelangelo Pace (1625-1669), *Lévrier et lièvre devant la ville d'Ariccia*, 1664-1665, huile sur toile, 190 x 230 cm, Ariccia, Palazzo Chigi (inv. 1215)



Fig. 107. Clodion (1738-1814), *Mausolée de Fifi*, terre cuite, Écouen, musée national de la Renaissance (inv. ECL 13129)



Fig. 108. Clodion (1738-1814), *Mausolée de Ninette*, terre cuite, Paris, musée Cognacq-Jay (inv. J 206)



Fig. 109. Manufacture de Sèvres, *Chiens*, XVIII^e siècle, plâtre, Sèvres, Cité de la céramique



Fig. 110. Jean Ducrollay (v. 1708-1776) et Pierre Le Sueur (v. 1755), *Tabatière*, or et émail peint, Paris, musée du Louvre (inv. OA10877)

Jean-Jacques BACHELIER

Paris 1724 - 1806

1.

Deux chiens jouant au pied d'un arbre, 1756

Huile sur toile,

63,5 x 88,5 cm,

Signée et datée en bas au milieu vers la gauche : *Bachelier, 1756*,

Localisation inconnue



Historique : Vente succession du baron Emmanuel Léonino, Paris, galerie Charpentier, 18 et 19 mars 1937, n° 13 ; Vente Picard et Tajan, Paris, 26 novembre 1974, n° 9 ; Acheté par la galerie Newhouse, New York, en 1995 ; Exposé en mai 1995 à New York à l'Armory Show ; Montré à Paris, en septembre 1996, par la galerie Leegenhoeck ; Collection privée à Palm Beach ; Vente Doyle Auctions, New York, 25 octobre 2017, n° 46.

Cette charmante toile est tout à fait typique du goût pour les portraits de petits chiens de cour qui se développait au XVIII^e siècle. Jean-Jacques Bachelier exploite ici une mise en scène que l'on retrouvait déjà par ailleurs dans l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) et de Christophe Huet (1700-1759) qui tous deux peignirent des chiens en train de jouer sur fond de paysage ou de jardin (voir cat. 76). Ce type de représentation se démarque des portraits de chiens en intérieur sur des coussins, généralement plus figés (voir par exemple cat. 51 et cat. 93). Le fait d'avoir peint deux animaux confère plus de mouvement et de vie à la composition que lorsque l'animal apparaît seul (voir cat. 41). De surcroît, en faisant interagir ensemble les chiens plutôt que de les montrer jouant avec des éléments du décor. Bachelier leur offre l'opportunité d'être véritablement le centre de l'attention du spectateur.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 112, cat. 49.

2.

Une perdrix dans un paysage, v. 1756

Huile sur toile,
50 x 61 cm,
France, collection particulière



Fig.a. Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), *Un faisan doré de la Chine avec deux oiseaux des îles*, 1753, huile sur toile, 65 x 54, France, collection particulière

Historique : Galerie Heim, Paris, 1972 ; Acquis par les anciens propriétaires ; Vente Ader, Paris, 17 décembre 2014, n° 19.

Lors de l'exposition de 1999 consacrée à l'œuvre de Jean-Jacques Bachelier, ce tableau fut présenté sous le titre *Un faisan dans un paysage*¹, tandis que lors d'une vente publique en 2014 il prit celui d'*Un perdreau dans un paysage*. Nous pensons pour notre part qu'il s'agit en réalité d'une perdrix. Bien qu'il soit probable que les couleurs de l'animal aient été altérées dans la mesure où, ainsi que le soulignent Hélène Mouradian et Xavier Salmon mettant en avant la posture figée de l'oiseau, celui-ci fut vraisemblablement peint d'après un spécimen naturalisé, son plumage ne s'apparente pour autant pas à celui d'un faisan. S'il est effectivement plus proche de celui d'un perdreau, la couleur de son bec et de ses pattes nous évoquent indéniablement la perdrix rouge.

Ce type de compositions mettant en scène un ou de quelques oiseaux dans un paysage appartient à un genre pictural mêlant velléités décoratives et ambitions curieuses². On en trouve ainsi dans l'œuvre de nombreux artistes du XVIII^e siècle, à l'instar de Charles Dagomer (v. 1700-v. 1768) (cat. 15) ou de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) (fig. a). Pour cette toile qu'il avait peinte pour la marquise de Pompadour, Jean-Baptiste Oudry avait représenté un spécimen qui, quoi que légèrement rigide lui aussi, arborait majestueusement les couleurs de son plumage chatoyant. En effet, pour ces compositions on privilégiait généralement les oiseaux étrangers aux couleurs variées, à la différence de Bachelier qui, ici, fit le choix de peindre un animal très commun en Europe. Les perdrix n'étaient pas pour autant exclues de la peinture animalière où elles figuraient plus généralement en tant que proies dans des scènes de chasse ou gibiers dans des natures mortes.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 113, cat. 50.

1. [Cat. expo.] MOURADIAN, SALMON, 1999, p. 113, cat. 50.

2. Voir vol. 1 part. 2 chap. 3.

Jean-Jacques BACHELIER

Paris 1724-1806

3.

Combats d'animaux, 1757

Huiles sur toiles,

276 x 228 cm,

Signées en bas à gauche : Bachelier,

Amiens, musée de Picardie (inv. 2386 et inv. 2387)



3a. Un lion d'Afrique combattu par des dogues



3b. Un Ours de Pologne arrêté par des chiens de forte race

Historique : Commande de la direction des Bâtiments du roi pour le château de Choisy en 1757 ; Petit château de Choisy, première salle à manger ; Envoyés au dépôt des Petits Augustins à Paris après mai 1792 ; Transférés à la manufacture nationale de la Savonnerie en 1795 ; Envoyés à Versailles au musée spécial de l'école française le 7 mars 1798 ; Paris, magasin du Museum central des arts autour de 1802 ; Mentionnés au palais de Rambouillet en 1810 et en 1830 ; Paris, Musée du Louvre entre 1832 et 1864 ; Dépôt du Louvre au musée Napoléon à Amiens le 3 octobre 1864.

Œuvres en rapport : Jean-Jacques Bachelier, *Un Ours de Pologne arrêté par des chiens de forte race*, étude préparatoire, v. 1757, huile sur toile, 35,1 x 27 cm, Tours, musée des Beaux-arts ; Jean-Jacques Bachelier, *Chiens attaquant un ours*, peut-être une esquisse, disparu.

Expositions : Salon de 1757 (n° 51 et 52) : « 51. Un lion d'Afrique, combattu par des dogues. / 52. Un ours de Pologne, arrêté par des chiens de forte race¹. »

Salon de l'Académie royale en 1791 (n° 2 et 3) : « 2. Un Lion d'Afrique combattu par des dogues. / 3. Un Ours de Pologne arrêté par des chiens de forte race². »

Jean-Jacques Bachelier fut sollicité pour peindre ces deux toiles à thème cynégétique animalier dédiées au château de Choisy³. Tout en affirmant ainsi sa filiation avec l'œuvre d'Alexandre-François Desportes (1661-1743) et celle de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), mort deux ans auparavant, Bachelier innova en comparaison de ses prédécesseurs. Reprenant à son tour le motif du combat de chiens contre une bête féroce, sur une toile exempte de toute présence humaine, le peintre s'attacha cependant à représenter des animaux exotiques, bien moins communs à la peinture animalière française que ne l'étaient les plus traditionnels loups et sangliers⁴.

Le thème du combat de chiens contre des ours était en revanche relativement fréquent chez des peintres des Pays-Bas du Nord. Si nous pourrions citer certaines toiles de Frans Snyders (1579-1657) nous évoquerons plus volontiers l'œuvre d'Abraham Hondius (1625-1695) et notamment le *Combat d'ours* (fig. a) conservé aujourd'hui au musée des Beaux-arts de Carcassonne avec lequel la toile de Choisy trouve des similitudes. Bien que la composition d'Abraham Hondius soit de format relativement petit en comparaison de celle peinte pour Choisy, toute l'intensité et la tension dramatique de cette scène centrée sur le combat de l'ours, dressé seul face à plusieurs chiens, fait écho à la manière dont Bachelier a articulé son tableau. Hondius semble avoir tout particulièrement affectionné ce type de sujets et il est tout à fait possible que Bachelier ait connu l'une ou l'autre de



Fig. a. Abraham Hondius, *Chasse à l'ours*, 1683, huile sur toile, 36 x 77 cm, Carcassonne, musée des Beaux-arts (inv. 990.6.1)



Fig. b. Frans Snyders, *Un lion abattant un sanglier*, huile sur toile, 164 x 239 cm, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek (inv. 620)

ses compositions. Par exemple, en 1747, on trouvait à la vente après décès du baron de Banckheim un tableau du peintre flamand décrit dans le catalogue comme montrant « huit chiens qui se battent contre un ours⁵ ».

La représentation du lion est quant à elle beaucoup plus originale. Quand il est représenté dans des combats, comme chez Snyders par exemple (fig. b), le lion n'est généralement pas montré en opposition à des chiens mais il endosse lui-même le rôle de prédateur en train de chasser. Une perception de l'animal que l'on retrouvait d'ailleurs à la fin du XVII^e siècle sur les sculptures ornant les bassins des jardins versaillais (fig. 44 et fig. 45). Bachelier a donc ici rompu avec l'usage d'un motif pour le réemployer autrement et intégrer une touche d'exotisme à ses représentations de combats de chiens. En faisant du lion le pendant de l'ours, proie et non plus prédateur, Bachelier mettait en avant la meute capable de s'opposer à deux des plus féroces animaux. En effet, jusqu'au XII^e siècle l'ours revêtait une symbolique royale en raison de sa puissance, quant au lion, il était considéré comme le roi des animaux.

La thématique de la chasse exotique n'était en revanche pas nouvelle puisque, durant les années 1730, plusieurs peintres d'histoire avaient été sollicités pour un ensemble de toiles dites des *Chasses exotiques de Louis XV*⁶. Parmi les œuvres réalisées on trouvait notamment une *Chasse de l'ours* de Carle Van Loo (1705-1765) et une *Chasse du lion* de Jean-François de Troy (1679-1752)⁷. Bachelier, qui souhaitait devenir peintre d'histoire, cherchait-il peut-être à se distinguer des « simples » peintres d'animaux en renouvelant les représentations cynégétiques par des sujets plus proches de ceux de la grande peinture.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1757 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. iii, p. 18.

2. « Explication des peintures, sculptures et gravures, de Messieurs de l'Académie Royale, dont l'Exposition a été ordonnée par Sa Majesté », Coll. Deloynes, Bibliothèque nationale de France, pièce 432, p. 3.

3. Trois ans plus tard, Bachelier peignait les *Quatre parties du monde* (cat. 06), elles aussi destinées au château de Choisy.

4. Voir vol. 1 part. 3 chap. 1.

5. [Cat. vente] ANONYME, *Catalogue de tableaux provenans de la galerie et du cabinet de M. le Baron de Banckheim [...] : [vente] 12 avril 1747*, s. l., 1747, p. 14, cat. 25.

6. Voir : [Cat. expo.] SALMON Xavier, *Versailles : « les chasses exotiques de Louis XV »*, Amiens, Musée de Picardie, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.

7. Les toiles sont conservées au musée de Picardie à Amiens où elles côtoient nos deux compositions de Bachelier.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 116, cat. 60 ; PINETTE Matthieu, *Peintures françaises des XVII^e et XVIII^e siècles des musées d'Amiens*, Paris, Somogy, 2006, p. 142-145.

Jean-Jacques BACHELIER

Paris 1724-1806

4.

Chat angora guettant un oiseau, v. 1760

Huile sur toile,

72 x 90 cm,

Signé et daté au centre à gauche : Bachelier 1760,

Paris, collection particulière



Historique: Vente de l'architecte Jacques-Germain Soufflot, Paris, 20 novembre 1780, n° 20 ; Vente Masso et Benoît, Paris, 10 avril 1786, n° 39 ; Collection du Dr Clapissou, vente le 28 avril 1894, n° 77 ; Dans la même collection depuis les années 1920.

Œuvres en rapport :

Pendant au tableau : *Un caniche faisant de l'exercice*, disparu

Autre variante de la composition, du même artiste : *Chat angora guettant un papillon*, v. 1761, huile sur toile, 66 x 81,5 cm, Versailles, musée Lambinet (inv. 526).

Exposition : Paris, 1761, Salon n° 65 : « Un chat angora qui guette un oiseau. Tableau de 2 pieds sur 18 pouces¹. »

Ce tableau de Jean-Jacques Bachelier est probablement l'un des plus connus de la main de l'artiste mais c'est aussi l'une des œuvres les plus emblématiques de la peinture animalière du XVIII^e siècle. Souvent présentée comme

une composition à caractère exceptionnel compte tenu de son sujet, il existe également une seconde version de l'œuvre – toujours de Bachelier – figurant le même chat guettant un papillon (*fig. b*), conservée au musée Lambinet à Versailles.

Le chat angora, ainsi que ne manquèrent pas de le rappeler les auteurs qui étudièrent cette toile, est une espèce originaire du Levant qui était arrivé en France à la fin du XVII^e siècle. Il s'agissait d'un animal précieux, justifiant que Bachelier, mais aussi d'autres peintres avant lui, aient pu être amenés à le représenter comme principal sujet d'une composition. La physionomie de l'animal, autant que son attitude, sont ici d'un grand réalisme. Une opinion que partagèrent les critiques du Salon de 1761, Diderot soulignant la « physionomie traîtresse² » du chat et le rédacteur de l'*Observateur littéraire* décryptant les « mouvements secrets d'appétit qu'excite en cet animal un Serin qui vole trop près de lui³ ». Si Bachelier prouvait ici tout son talent de peintre animalier, nous ne sommes en revanche pas convaincue, ainsi que le suggèrent Élisabeth Foucart-Walter et Pierre Rosenberg, que notre artiste considéra l'animal en « zoologue plutôt que par l'observation admirative et complaisante d'un ami des chats⁴ ».

En effet, Jean-Jacques Bachelier use de l'association très classique du motif de l'oiseau associé au chat. Néanmoins, à la différence de l'imagerie traditionnelle, voulant que l'oiseau soit déjà mort (voir par ex. cat. 18 et cat. 44, le serin ici vole

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1761 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 20.

2. DIDEROT Denis, *Essais sur la peinture ; Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. par Gita MAY et Jacques CHOUILLET, Paris, Hermann, 1984 [1759-1763], p. 147.

3. « Lettre VII. Suite des observations sur les tableaux exposés au Salon », *L'Observateur littéraire*, t. IV, p. 154.

4. FOUCCART-WALTER, ROSENBERG, 1987, p. 39.



Fig. a. Jean-Jacques Bachelier, *Chat angora guettant un papillon*, v. 1760, 66 x 81,5 cm, huile sur toile, Versailles, musée Lambinet (inv. 526)

encore – quoi que plus pour très longtemps. En représentant le chat face à une proie encore en vie, Bachelier conférait une certaine forme de dynamisme à sa composition. Le motif du papillon, qui figure dans la variante de l'œuvre, est encore plus innovant dans la mesure où il s'agit véritablement d'un choix du peintre qui se démarque de la représentation traditionnelle du chat.

Bibliographie sélective

FOUCART-WALTER Élisabeth, ROSENBERG Pierre, *Le chat et la palette : le chat dans la peinture occidentale du xv^e au xx^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1987, p. 138 ; [Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. *Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 138, cat. 88.

5.

Les Quatre parties du monde représentées par les oiseaux qu'elles produisent, v. 1760

Huiles sur toiles,
Paris, Muséum d'Histoire naturelle



5a. *L'Europe, où l'on voit le coq, l'outarde, le héron, le coq-faisan et quelques canards*, 110 x 140 cm (inv. OA511)



5b. *L'Asie caractérisée par le faisán de la Chine, le cazoard, le paon, le huppé, l'oiseau royal et l'oiseau de Paradis*, 100 x 75 cm (inv. OA518)

Historique : Commandés le 23 juillet 1760 pour le salon du petit château de Choisy ; Toujours à Choisy le 30 mai 1792 ; Envoyés au dépôt des Petits-Augustins à Paris la même année ; Déposés au Muséum d'histoire naturelle en 1796 ou en 1798 ; Placés sur les murs de l'escalier de la maison Léger où furent installés les laboratoires de zoologie jusqu'en 1882 ; Dans les bureaux de l'administration, puis dans celui du directeur de l'administration du Muséum depuis 1942 ; Classés monuments historiques le 12 décembre 1990.

Exposition : Salon de 1761 (nos 60-63) : « Les quatre parties du Monde représentées par les oiseaux qu'elles produisent : / 60. L'Europe où l'on voit le coq, l'outarde, le héron, le coq faisán et quelques canards. / 61. L'Asie caractérisée par le faisán et la Chine, le cazoard, le paon, le huppé, l'oiseau royal et l'oiseau de paradis. / 62. L'Afrique présente la Pintade, la demoiselle de Numidie, le geai d'Angola, et l'oiseau dit la Palette. / 63. L'Amérique est désignée par le Roi des Couroumoux, le katacoi, le courlis, la poule sultane et le coq de roche. / Ces tableaux sont au roi et décorent le Salon de Choisy ; ils ont environ 4 pieds en tous sens¹. »

La manière dont Jean-Jacques Bachelier a agencé les oiseaux qui occupent ces quatre toiles, représentant chacune un continent différent, évoque indéniablement la curiosité naturaliste qui avait cours à l'époque à laquelle elles furent peintes. C'est en majeure partie d'après des spécimens naturalisés que l'artiste représenta les oiseaux exotiques qui composent ces œuvres. Pour autant, le rendu des tableaux n'est pas aussi figé que cela pouvait parfois être le cas, à l'instar des *Oiseaux dans un paysage* (cat. 15) de Charles Dagomer (v. 1700-v. 1768) réalisés durant les mêmes années. Quoi qu'il représente sur chacune de ces compositions un grand nombre d'espèces distinctes, Bachelier parvient à leur conférer une certaine forme de mouvement et prouve, de surcroît, son talent à reproduire la diversité des physionomies et des plumages de chacun d'entre eux.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1761 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 20.



5c. L'Afrique représentée par la pintade, la demoiselle de Numidie, le geai d'Angola et l'oiseau dit la palette, 100 x 75 cm (inv. OA522)



5d. L'Amérique désignée par le roi des Courroumoux, le katacoi, l'ara, le courly, la poule sultane et le coq de roche, 130 x 110 cm (inv. OA512)

Bibliographie sélective

CLÉMENT-GRANDCOURT Brigitte, « Jean-Jacques Bachelier, peintre de fleurs et d'animaux », *L'estampille, l'objet d'art*, Dijon, SFBD-Archéologia, fév. 1994 (n° 277), p. 34-35 ; [Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 134-138, cat. 84 à cat. 87.

6.

Animaux étrangers, v. 1760

Huiles sur toiles,

73 x 59 cm,

Signées en bas à gauche : Bachelier,
Suisse, Collection particulière



6a. Paresseux et troupiale baltimore



6b. Opossum et merle mainate religieux

Historique : Vente Me Baudoin, Paris, 15 décembre 1926, n° 22 ; Galerie Cayeux vers 1930-1940.

Le fait que Jean-Jacques Bachelier ait peint sur ces deux compositions des animaux exotiques, à l'image de ceux illustrant les Quatre parties du monde représentées par les oiseaux qu'elles présentent (cat. 5), a conduit Héléne Mouradian et Xavier Salmon à dater ces toiles des environs des années 1760.

Les deux auteurs établissent un lien entre ces images et les descriptions des mêmes animaux que donna le comte de Buffon dans l'*Histoire naturelle*¹, rappelant à cette occasion que Bachelier et le naturaliste se connaissaient². En plus du fait que les descriptions aient vraisemblablement été utiles à Bachelier, il nous semble important d'ajouter que la mise en scène choisie par le peintre, montrant les animaux au tout premier plan au sein d'une végétation importante ou sur un arbre sans velléité narrative, est très proche de celle qu'adopta à la même époque Jacques de Sève (actif 1742-1788) lorsqu'il fournit les dessins destinés à être gravés pour l'*Histoire naturelle*. Si l'opossum de ce dernier (*fig. a*) est très différent de celui de Bachelier, ses paresseux (*fig. b*) présentent en revanche des caractéristiques communes avec celui de notre peintre. On remarque en revanche concernant l'opossum, que Bachelier l'a fait figurer auprès d'une grappe de raisins dont les grains permettent d'insister sur sa petite taille. Un mode de représentation des très petits animaux que l'on retrouve à plusieurs reprises chez De Sève. Ces compositions, bien qu'agrémentées d'oiseaux au rôle plus décoratif, sont en de nombreux points éminemment naturalistes. Elles permettent également à Bachelier de prouver toute son habileté à peindre des animaux plein de vie et témoignent de son sens de la composition.

Ces toiles constituent, avec les singes peints par Christophe Huet plusieurs années auparavant (cat. 45), de rares exemples témoignant des liens étroits qui unissaient

1. BUFFON Georges-Louis Leclerc (comte de), Daubenton Louis-Jean-Marie, *Histoire Naturelle, Générale et particulière. Avec la description du Cabinet du Roi.*, Paris, Imprimerie royale, 1749-1789, 36 vol.

2. [Cat. expo.] MOURADIAN, SALMON, 1999, p. 141.



parfois l'illustration naturaliste à la peinture animalière.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. *Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 141-144, cat. 91 et cat. 92.

Fig. a. Jacques de Sève, Unau, 1761, crayon, encre et lavis, 18,9 x 14,8 cm, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Fig. a. Jacques de Sève, Sarrigue ou Opossum mâle, 1763, crayon, encre et lavis, 19 x 14,5 cm, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Jean-Jacques BACHELIER

Paris 1724-1806

7.

La Fable du cheval et du loup, 1761

Huile sur toile,
113,7 x 86,6 cm,
Paris, collection particulière



Fig. a. Jean-Christophe Teucher (1715-v. 1763) d'après Jean-Baptiste Oudry, *Le cheval et le loup*, 1755, gravure sur cuivre, Paris, B.N.F (Rés. YE 114, t. II, livre 5, Fable 90)



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Le lion et le moucheron*, 1732, huile sur toile, signée et datée en bas à gauche : J. B. Oudry 1732, 189 x 254 cm, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 862)

Historique : Vente de la collection du marquis de Lassay, Paris, 22 mai 1775, n° 77 ; Vente, Paris, 7 décembre 1918, n° 1.

Œuvre en rapport : Peinture à l'encaustique exposée au Salon en 1761 (détruite) ; Croquis de Gabriel de Saint-Aubin dans son livret du Salon de 1761 (B.N.F., Cabinet des Estampes).

Exposition : Paris, Salon de la Correspondance, 1783, n° 113.

Outre le fait que la première version de cette toile¹, aujourd'hui détruite, avait été pour Jean-Jacques Bachelier l'occasion de travailler à l'encaustique – technique dont il revendiquait la paternité, face au comte de Caylus –, le sujet de ce tableau est lui aussi assez original. En effet, les chevaux sont relativement rares dans la peinture animalière² et le fait que Bachelier ait ici illustré une fable de La Fontaine fut l'occasion pour lui d'en représenter un.

Jean-Baptiste Oudry (1696-1755) avait réalisé, entre 1729 et 1734, une série de dessins destinés à être gravés pour un volume des fables de La Fontaine dont la parution se fit chez Desaint et Saillant entre 1755 et 1764. L'illustration consacrée au cheval et au loup (fig. a) était parue dès 1755, année à laquelle Jean-Jacques Bachelier exposa la première version de sa toile au Salon. Peut-être est-ce le travail de son prédécesseur qui l'avait convaincu de peindre ce tableau.

Par ailleurs, Oudry ne s'était pas limité aux gravures mais avait lui aussi peint des fables de La Fontaine, comme *Le lion et le moucheron* (fig. b). L'originalité de ces compositions réside dans le fait qu'étant l'œuvre de véritables animaliers, les peintres ont représentés des animaux exempts de caractères anthropomorphes. C'est également le cas du *Chien qui porte à son cou le dîner de son maître* (cat. 82) de Jean-Baptiste Oudry.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 150, cat. 101.

1. Voir [cat. expo.] MOURADIAN, SALMON, 1999, p. 104, cat. 27.

2. Voir vol. 1 part. 3 chap. 1.

3. LOSSKY, 1970, p. 192

Jean-Jacques BACHELIER

Paris 1724-1806

8.

Un chien de la race havanaise posant sur deux pattes, 1768

Huile sur toile,

72 x 87,6 cm,

Signée et datée en bas à gauche : Bachelier, 1768,

Durham, Barnard Castle, Bowes Museum (inv. B.M.913)



Fig. a. Jean-Jacques Bachelier, *Petit chien sur un coussin rouge*, huile sur toile, 39,5 x 38 cm, localisation inconnue

Historique : A probablement appartenu à la collection Eugène Abeille ; Acheté par Josephine et John Bowes, sûrement à Paris, après 1867.

Comme le remarquent Hélène Mouradian et Xavier Salmon, cette toile de Jean-Jacques Bachelier a « quelque chose de comique¹ ». La mise en scène tout à fait originale pour laquelle a opté le peintre demeure assez unique dans son œuvre et dans la peinture animalière du XVIII^e siècle en général. En effet, plutôt que d'avoir représenté son modèle installé sur un coussin, Bachelier l'a montré en train de faire le beau au milieu du désordre d'un salon dont les quelques objets dispersés permettent de souligner la petite taille de l'animal. Les petits chiens de dames étaient traditionnellement représentés dans une attitude servile, à l'image par exemple du *Petit chien sur un coussin rouge* (fig. b) du même artiste. Si ce dernier, qui pose sagement pour le peintre, lève la patte en signe d'obéissance, la posture qu'il arbore ne le ridiculise cependant pas de la même manière que notre bichon havanais.

Ce portrait qui prête à sourire questionne également : où est le chien dans ce tableau ? La tête affublée d'un nœud rose, les poils du ventre rasés comme le voulait la mode, posant maladroitement sur deux pattes, le bichon ici s'apparente plus à un jouet, à un pastiche de lui-même répondant aux désirs de son maître ou de sa maîtresse.

Bibliographie sélective

CONRAN Elizabeth, *The Bowes Museum*, Londres, Scala, 1992, p. 53, cat. 5. [Cat. expo.] MOURADIAN Hélène, SALMON Xavier, *Jean-Jacques Bachelier : 1724-1806. Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, Paris Versailles, Somogy : musée Lambinet, 1999, p. 174, cat. 135

1. [Cat. expo.] MOURADIAN, SALMON, 1999, p. 174.

Jean-Baptiste Siméon CHARDIN

Paris 1699 - 1779

9.

Le chien courant, v. 1724

Huile sur toile,
192 x 139 cm,
Pasadena, The Norton Simon Foundation
(inv. F.1972.56.P)

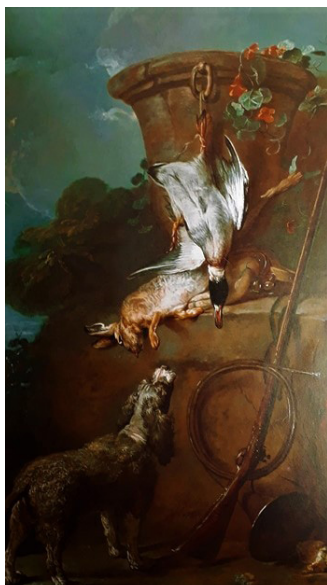
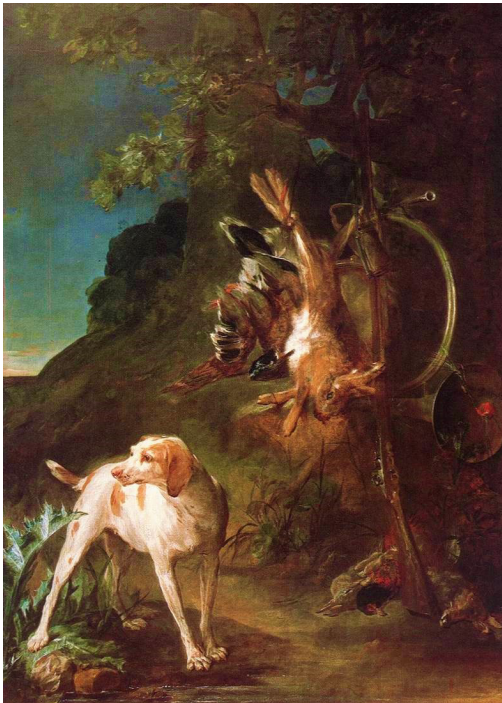


Fig. a. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le chien barbet*, 1730, huile sur toile, 194,5 x 112 cm, Paris, collection privée

Historique : Vente Aved, Paris, 24 novembre 1766, n° 132 ; Vente Aved, Paris, 1770, n° 132 ; Vente Passalagna, 18-19 mars 1853, n° 111 ; Collection privée Russie, vers 1910 ; Wildenstein & co. inc., Paris ; Enrico de Santamarina, Buenos Aires ; A. M. Ramon J. Santamarina, Buenos Aires ; Galerie Schmidt, Paris ; Norton Simon Foundation, 1972.

Avec cette toile, Jean-Baptiste Siméon Chardin aurait, selon Pierre Rosenberg et Renaud Temperini, tenté de « rivaliser avec Desportes¹ ». Il est vrai que cette toile, à l'instar du *Chien barbet* (fig. a), que l'on considère parfois comme son pendant – hypothèse que contestent néanmoins Pierre Rosenberg et Renaud Temperini – est tout à fait originale dans la carrière de l'artiste. En effet, le peintre avait une préférence pour les compositions se déroulant en intérieur et, en guise d'animaux vivants, représentant plus volontiers des chats. En outre, Marianne Roland Michel considère *Le chien barbet* comme étant « la dernière œuvre où il ait cherché à rendre un paysage ainsi qu'un animal vivant² ».

À la différence du chien barbet, présenté en train de flairer le gibier, le chien de notre composition détourne la tête de la nature morte pour porter son regard hors du cadre. Il se soustrait ainsi, d'une certaine manière, à l'attention du spectateur porté à regarder alors plus particulièrement le lièvre et le canard suspendus par la patte qui occupe le centre du tableau. Leur représentation offre à l'artiste l'opportunité de mettre en avant un jeu de textures entre le rendu du poil et celui de la plume. Ainsi, bien que cette toile soit différente par son sujet des autres œuvres de Chardin, celle-ci demeure en contrepartie tout à fait typique du talent dont faisait preuve l'artiste.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] GRAHAM F. Lanier, *Three centuries of French art : selections from the Norton Simon, Inc. Museum of Art and the Norton Simon Foundation [California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 3 mai 1973]*, San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1973, p. 22, cat. 4 ; ROSENBERG Pierre, TEMPERINI Renaud, Chardin, Paris, Flammarion, 1999, p. 192-193, cat. 5.

1. ROSENBERG, TEMPERINI, 1999, p. 192.

2. ROLAND MICHEL Marianne, *Chardin*, Paris, Hazan, 2011, p. 20.

Jean-Baptiste Siméon CHARDIN

Paris 1699 - Paris 1779

10.

La Raie, v. 1727

Huile sur toile,

114 x 146 cm,

Paris, musée du Louvre (inv. 3197)



Historique : Tableau avec lequel le peintre est agrégé et reçu à l'Académie le 25 septembre 1728 ; Collections de l'Académie ; Musée du Louvre.

Exposition : Paris, exposition de la Jeunesse, place Dauphine, juin 1728.

Il semble difficile de parler d'une œuvre aussi emblématique que l'est *La Raie* de Jean-Baptiste Siméon Chardin. Chez les différents auteurs qui l'ont étudiée, cette toile renvoie tour à tour à la matérialité de l'œuvre, à la confrontation de la mort et du vivant, à la place de l'objet dans le tableau et à la question du choix du sujet et des différents éléments qui l'accompagnent, comme autant de problématiques inhérentes à l'analyse de la création picturale de Chardin.

C'est avec ce tableau que le peintre fut agrégé et reçu à l'Académie royale de peinture en 1728. Il présentait en même temps *Le Buffet* (cat. 57 fig. b), une autre nature morte à la composition toutefois beaucoup plus classique. On imagine assez aisément l'effet que produisit *La Raie* sur les membres de l'Académie. Bien des années après, Diderot évoquait encore cette « raie dépouillée », « objet [...] dégoûtant », dans son compte rendu du Salon de 1763. Ainsi, dès le début de sa carrière, Chardin prouvait à ses contemporains sa capacité à mettre en œuvre, sans détours, la chair animale dans sa vérité la plus crue. Peut-être s'agit-il là de l'une des caractéristiques le distinguant le plus des autres animaliers de son époque. Si Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), par exemple, excellait dans la représentation de l'expression animale, et rendait avec un réalisme criant le poil et la plume au sein de compositions savamment agencées, il ne travaillait cependant pas à la représentation brute de l'animal mort : celui-ci demeurait toujours esthétique. Il ne rencontrait pas, comme

1. DIDEROT Denis, *Essais sur la peinture ; Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. par Gita MAY et Jacques CHOUILLET, Paris, Hermann, 1984 [1759-1763], p. 220.



Fig a. Rembrandt van Rijn, *Le bœuf écorché*, 1655, huile sur bois, 94 x 69 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. MI 169)

Chardin, cet effet de « succès étrangement mêlé [...] à une impression indéfinissable de malaise et d'horreur² ».

En cela, nous pourrions d'une certaine manière comparer *La Raie* de Chardin au non moins célèbre *Bœuf écorché* de Rembrandt (1606-1669). Tous deux firent le choix de représenter un animal à vif au centre d'une composition. Il existe cependant une différence fondamentale entre ces deux peintures : le choix du sujet. Chez Rembrandt, il s'agit d'un animal terrestre et quadrupède, quand, chez Chardin, nous trouvons un poisson. Ce dernier, bien que *dégoûtant* aux yeux des contemporains, ne pouvait néanmoins pas évoquer la mortalité au même titre que le bœuf et renvoyait à un rapport plus distant à l'objet, la raie – dont le choix est néanmoins audacieux – étant un animal fort éloigné de l'homme.

Bibliographie sélective

DÉMORIS René, « La Raie », *Chardin, la chair et l'objet*, Paris, A. Biro, 1991, p. 28-37 ; ROSENBERG Pierre, TEMPERINI Renaud, *Chardin*, Paris, Flammarion, 1999, p. 41-43 et p. 195, cat. 13 ; ROLAND MICHEL Marianne, *Chardin*, Paris, Hazan, 2011, p. 29-30 (1ère éd. : 1994).

2. GUICHET Jean-Luc, « L'animal dans la peinture de Chardin », *Dix-huitième siècle*, n° 36 (« Femmes des Lumières »), Paris, La Découverte, 2004, p. 548.

Jean-Baptiste Siméon CHARDIN

Paris 1699 - Paris 1779

11.

Natures mortes aux chats, 1728

Huiles sur toiles,

80 x 63 cm,

Madrid, Fondation Thyssen-Bornemisza (inv. 119 1986.3)



11a. Chat avec tranche de saumon, deux maquereaux, mortier et pilon, signée et datée en bas au centre : Chardin/1728 (inv. 119 1986.3)



11b. Chat avec raie, huîtres, cruchon et miches de pain, signée en bas au centre : Chardin (inv. 120 1986.6)

Historique : Vente Rémond, 6 juillet 1778, n° 74 ; Vente Nogaret, 6 avril 1807, nos 5 et 6 ; Collection E. de Beurnonville ; Vente E. de Beurnonville, 9-16 mai 1881, nos 21 et 22 ; Collection Léon Michel-Lévy, 1846-1925 ; Collection Maurice puis Edmond de Rothschild ; Acquis par le baron Thyssen-Bornemisza en 1993.

Œuvres en rapport : Deux variantes par le même artiste : *Chat avec tranche de saumon, deux maquereaux, trois moules et fruits*, huile sur toile, 80 x 64 cm, signée et datée en bas au centre : *chardin f*, Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art, Atkins Museum of Fine Arts.

Chat avec raie, huîtres, huilier et terrine, huile sur toile, 81 x 64 cm, signée en bas au centre : *Chardin*, Glasgow, Museum of Art, The Burrell Collection (F79-2)

Cette paire de toiles de Jean-Baptiste Siméon Chardin fut peinte la même année que sa célèbre *Raie* (cat. 10), une composition au sujet similaire. Marianne Roland Michel définit la période située entre 1727 et 1729 comme étant celle au cours de laquelle « Chardin m[i]t au point certaines compositions types : raies ou maquereaux pendus, perdrix et lièvres, fruits groupés dans une jatte ou une corbeille, qu'il fait se refléter dans l'argent d'une timbale, d'une aiguière ou d'un pot à oille [...] »¹. Ces peintures témoignent de l'habileté de Chardin à représenter différentes textures en créant des jeux de matière entre les éléments qui composent ses scènes. Si la nature morte occupe la place centrale de ces deux compositions, le peintre fait, comme souvent, intervenir un chat, qui, sans toutefois troubler le silence de la composition, permet à l'artiste de créer une certaine forme de dynamisme en opérant un contraste entre animal vivant, animal mort et chair.

Bibliographie sélective

ROSENBERG Pierre, TEMPERINI Renaud, *Chardin*, Paris, Flammarion, 1999, p. 201, cat. 29 et cat. 30 ; [Cat. expo.] *Chardin [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 7 septembre-22 novembre 1999, Düsseldorf, Kunstmuseum et Kunsthalle, 5 décembre 1999-20 février 2000, Londres, Royal Academy of Arts, 9 mars-28 mai 2000, New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 juin - 17 septembre 2000]*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 131-132, cat. 8.

1. ROLAND MICHEL Marianne, *Chardin*, Paris, Hazan, 2011, p. 20 (1ère éd. : 1994).

Jean-Baptiste Siméon CHARDIN

Paris 1699 - Paris 1779

12.

Soupière en argent, v. 1728-1730

Huile sur toile,
76,2 x 108 cm,
New York, Metropolitan Museum (inv. 57.9)



Fig. a. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Lapin mort avec attirail de chasse*, huile sur toile, 81 x 65 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 3203).



Fig. b. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Lièvre mort avec poire à poudre et gibecière*, v. 1726-1730, huile sur toile, 98 x 77 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. R. F. 1979-55).

Historique : Sûrement à la vente après décès de Jacques-Philippe Le Bas en décembre 1783, n° 12 ; Collection Laperlier ; Collection Henri de Rothschild ; Collection Marc-Adrien Thierry ; Acquis par le Metropolitan Museum en 1959.

Cette toile de Jean-Baptiste Siméon Chardin réunit plusieurs des éléments qui caractérisent ses natures mortes : au centre de la toile un lièvre et une perdrix morts ont été déposés près d'une grande pièce d'orfèvrerie, autour d'eux se déploient quelques fruits, tandis qu'un chat, dans le coin gauche de la toile, observe le gibier. Au centre du tableau, le lièvre semble en constituer le sujet principal et le chat, qui figure pourtant au tout premier plan de la composition, paraît plus petit que lui. L'animal d'ailleurs se tient dos au spectateur dont il accompagne le regard en contemplant lui aussi les animaux morts.

Pour d'autres toiles (voir fig. a et fig. b) mettant en scène un lièvre mort, Chardin s'embarrassa encore moins de détails annexes. Une représentation du poil que René Démoris interprète comme une image violente « aggravée par la présentation de l'animal, généralement suspendu, obliquement ou verticalement, au moyen d'une attache ou d'un clou qui traverse la chair, détaché sur un fond de densité informative faible ou nulle qui concentre l'attention du spectateur sur le corps même au détriment de tout intérêt anecdotique¹ ». En effet, dans ces deux compositions comme dans celle qui nous occupe, Chardin parvient à créer une impression de proximité entre le spectateur et le sujet représenté.

Bibliographie sélective

ROSENBERG Pierre, TEMPERINI Renaud, *Chardin*, Paris, Flammarion, 1999, p. 24, cat. 39 ; [Cat. expo.] *Chardin [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 7 septembre-22 novembre 1999, Düsseldorf, Kunstmuseum et Kunsthalle, 5 décembre 1999 - 20 février 2000, Londres, Royal Academy of Arts, 9 mars - 28 mai 2000, New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 juin - 17 septembre 2000]*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 148-149, cat. 17.

1. DÉMORIS René, « Du poil et de la plume », *Chardin, la chair et l'objet*, Paris, A. Biro, 1991, p. 41.

Jean-Baptiste Siméon CHARDIN

Paris 1699 - Paris 1779

13.

Singeries, v. 1735

Huiles sur toiles,
28,5 x 23,5 cm,
Chartres, musée des Beaux-Arts



13a. *Le Singe peintre*



13b. *Le Singe antiquaire*



Fig. a. Antoine Watteau, *Le Singe sculpteur*, v. 1710, huile sur toile, 22 x 21 cm, Orléans, musée des Beaux-Arts

Œuvres en rapport : Gravures de Pierre Louis Surugue (1710-1772) d'après Chardin, 1743.

Autre version du *Singe peintre* conservée au Louvre. Autre version du *Singe antiquaire* conservée au Louvre en format ovale.

Il est difficile d'identifier précisément ces toiles de Jean-Baptiste Siméon Chardin dans la mesure où, ainsi que le souligna Marianne Roland Michel, « le problème avec les singeries de Chardin, comme avec la plupart de ses compositions, est qu'il en a peint plusieurs exemplaires [...], sans doute à des époques différentes ». En se fondant sur les autres tableaux à sujets identiques du même peintre, l'historienne de l'art propose néanmoins une datation : « Deux d'entre eux seront exposés au Salon de 1740, gravés par Surugue en 1743, agrémentés de légendes qui en explicitent la signification. Et on lit sur le carton à dessin du *Singe peintre* la date

de 1726. Les versions du musée de Chartres, beaucoup plus petites, de loin les plus belles, leur seraient postérieures¹. »

C'est probablement inspiré d'Antoine Watteau (1684-1721) qui avait lui aussi représenté des singes au début du siècle, à l'instar du singe sculpteur de 1710 (fig. a), que Chardin eut l'idée de ces compositions. Si elles sont souvent comparées à la singerie d'inspiration flamande du XVII^e siècle, à l'instar de ce que produisit le peintre français Alexis Peyrotte (1699-1769) au XVIII^e siècle (voir cat. 85), elles s'en démarquent pourtant selon nous. Celles-ci se concentrent en effet sur un unique spécimen dans une posture qui, quoi que toujours satirique, semble plus proche du portrait que de la scène de genre. Pour autant, ces toiles ne peuvent pas être considérées comme de véritables portraits de singes comme ceux que l'on peut trouver dans l'œuvre de Christophe Huet (1700-1759) peints durant la première moitié du siècle (voir cat. 45).

La figure du singe, que nous ne pouvions exclure de notre catalogue, est éminemment complexe dans la mesure où elle peut renvoyer à l'homme autant qu'à l'animal. Une perspective ambiguë avec laquelle joue justement ici Chardin, et qui rend peu aisée la classification de ces œuvres.

Bibliographie sélective

ROSENBERG Pierre, TEMPERINI Renaud, *Chardin*, Paris, Flammarion, 1999, p. 199, cat. 24 et cat. 25 ; MARRET Bertrand, *Portraits de l'artiste en singe : les singeries dans la peinture*, Paris, Somogy, 2001, p. 59 et suiv.

1. ROLAND MICHEL Marianne, *Chardin*, Paris, Hazan, 2011, p. 34, note 16 (1^{ère} éd. : 1994).

Charles DAGOMER

17.. - 1766

14.

King Charles, carlins et hamsters, 1764

Huile sur toile,

66 x 81,5 cm,

Signée et datée en bas à droite : Charles Dagomer / 1764,

Localisation inconnue



Historique : Vente « Succession de mademoiselle A... », Paris, 01 décembre 1972 ; Vente, Couteau-Bégarie, Paris, 3 juin 2009, n° 18.

Œuvre en rapport : L'une des deux toiles exposées par Charles Dagomer à Saint-Luc en 1762 sous le n° 81 : « 81. Deux Tableaux, chacun de 2 pieds de haut sur 2 pieds de large ; l'un représente une Chatte avec ses Petits, l'autre, des petits Chiens qui culbutent une nichée de Cochons d'Inde¹. »

Le sujet de cette composition est sans doute très proche de celui exposé par notre artiste en 1762 à l'Académie de Saint-Luc. Notre catalogue comporte d'ailleurs une œuvre anonyme que nous avons rapprochée de la seconde toile figurant dans le livret au même numéro (cat. 94) nous laissant supposer que Charles Dagomer avait pu réaliser à plusieurs reprises des peintures similaires dont il variait les formats.

Sur cette toile, Dagomer a mis en scène un carlin et un épagneul qui s'en prennent assez sauvagement à une famille de cochons d'Inde dont ils ont renversé le panier qui leur servait de nid. Il était relativement rare que l'on trouve des rongeurs dans la peinture animalière et nous pouvons penser que leur présence a ici permis à l'artiste de souligner la petite taille des chiens représentés tout en illustrant une certaine forme de chaos domestique ; une thématique dont les amateurs étaient assez friands au XVIII^e siècle.

1. GUIFFREY Jules (éd.), *Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774 : avec une notice bibliographique et une table*, Paris, Baur et Dédaille, 1872, p. 108.

15.

Oiseaux dans un paysage, 1765

Huiles sur toiles,
Signées et datées en bas au milieu : Dagommer. 1765 et sur le
tronc d'arbre à droite : Dagommer. 1765,
76 x 62 cm,
Localisation inconnue

15a. Perroquet et petits oiseaux

15b. Faisan doré, perroquet et petits oiseaux



plumage – à savoir le corps rouge, la tête bleue et les ailes vertes, jaunes et rouges – rendent peu aisée l'identification. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un animal originaire d'Amérique tropicale. Au-dessus de lui, orangé et rouge, se trouve probablement une perruche à croupion rouge de couleur orange, une variété relativement rare de perroquet vivant en Australie. Enfin, dans le fond, on peut voir deux petits oiseaux originaires d'Europe de l'ouest : le bouvreuil et le chardonneret. Sur la seconde toile, bien qu'au moment de la vente de 1984 puis de celle de 1993, le faisan ait été présenté comme un faisan de Mongolie, il s'agit en fait plus vraisemblablement d'un faisan doré – ou faisan tricolore –, une espèce facilement reconnaissable à ses plumes rouges vif et à sa tête jaune. Originaire de Chine, cet oiseau dont le plumage chatoyant faisait un hôte privilégié des volières et des ménageries, avait été importé en France durant les années 1750. À ses côtés se tient un perroquet qui est vraisemblablement originaire d'Amérique centrale : un amazone à front jaune. Encore une fois, les deux petits oiseaux qui accompagnent ces spécimens exotiques sont eux issus des terres d'Europe occidentale : la linotte et le serin.

Ce mélange d'espèces provenant des quatre coins du monde, pour certaines relativement rares, attestent du fait que Charles Dagomer ne cherchait pas ici à faire preuve de réalisme mais aurait plutôt essayé de montrer des oiseaux exotiques pour satisfaire les curiosités naturalistes de quelques collectionneurs et amateurs. En cela, ces tableaux s'éloignent des *Quatre parties du monde* (cat.5) de Jean-Jacques Bachelier qui, malgré l'ambition de satisfaire une certaine forme d'observation curieuse, devaient nécessairement présenter des espèces concordant les unes avec les autres sur une même composition dans un souci de vérité géographique et naturaliste.

Historique : Vente anonyme, 16-17 avril 1984, Paris, Hôtel Drouot, n^{os} 7 et 8 ; Vente Sotheby's Monaco, 2 juillet 1993, Monte Carlo, Sporting d'Hiver, n^o 103.

On peut penser que Charles Dagomer utilisa des spécimens naturalisés pour peindre les oiseaux qui occupent ces deux compositions en pendants. Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre de ces toiles, les oiseaux adoptent des

postures relativement figées et semblent ne présenter aucune forme d'interactions les uns avec les autres. Cette hypothèse nous semble se confirmer par l'observation attentive des espèces représentées par le peintre.

Pour chacune de ces deux toiles, Dagomer a choisi de montrer deux spécimens principaux, au premier plan, et deux plus petits au second plan. Sur la première composition, on peut observer un ara, dont la répartition des couleurs du

16.

Pompon, le chien favori de Marie-Antoinette ou Bichon à l'encrier, v. 1780

Huile sur toile,
35 x 23 cm,
Localisation inconnue



Historique : Collection privée, Monte Carlo ; Vente Galerie Bassenge, Berlin, 25 novembre 2016, n° 6065.

Le petit chien représenté sur cette toile, dont il existe plusieurs répliques, passe pour avoir été l'un des animaux de la reine Marie-Antoinette. « Chien des dames » par excellence avec le bichon, descendants tous les deux du barbet, il s'agit plus vraisemblablement d'un caniche *toy*, une déclinaison des caniches apparue durant le règne de Louis XV. Ces chiens se caractérisent par leur très petite taille, sur laquelle l'artiste semble avoir ici cherché à insister en le faisant poser auprès d'un plumier, plus grand que le chien lui-même. Le fait que Pompon se tienne sur une table contribue à renforcer l'impression qu'il est ici considéré comme un petit objet de décor plus que comme un animal. En outre, le petit chien a été rasé sur l'arrière-train ainsi que le long des pattes à l'exception de quatre bracelets de poils, comme le voulait la mode de l'époque.

Si la reine Marie-Antoinette aimait effectivement beaucoup les chiens, rien ne permet d'attester que le caniche de ce portrait ait été l'un des siens. Quoi qu'il en soit, cette œuvre atteste d'un goût très prononcé au XVIII^e siècle pour les petits chiens de cour dont la mode des portraits se développa surtout durant la seconde moitié du siècle.

17.

Chats luttant pour un canari

Huile sur toile,

27 x 34,5 cm,

signée en bas à droite : *De Lamarre*,

localisation inconnue



Historique : Vente, Tajan, Paris, 26 octobre 2012, n° 134.

Cette petite composition de Jacques-Barthélémy Delamarre réinterprète les motifs du chat et de l'oiseau mort (voir par exemple cat. 4 et cat. 44). En effet, plutôt que d'inclure l'oiseau à un portrait d'animal, l'artiste a privilégié le combat entre deux spécimens. Une mise en scène qui n'est pas sans évoquer les combats d'animaux autour de gibier, comme le morceau de réception de Nicolas Desportes (1718-1787) en 1757 (cat. 34). Jacques-Barthélémy Delamarre, demeurant néanmoins un artiste mineur, a transposé le motif à une lutte plus modeste.

18.

Chat angora jouant avec un oiseau

Huile sur toile,

23 x 31 cm,

Signée en bas à gauche : *Delamarre f.*,

Localisation inconnue



Historique : Vente, Kapandji-Morhange, Paris, 23 novembre 2011, n° 9.

Œuvres en rapport : Autre version de la toile : Vente Tajan, Paris, 25 mars 2010, n° 146. Peut-être la même toile que précédemment : Vente Magnin-Wedry, Paris, 26 juin 2019, n° 18.

Pour cette petite composition, dont il existe au moins une autre réplique, Jacques-Barthélémy Delamarre a usé des codes traditionnels de la représentation du chat montré la patte posée sur un oiseau mort très répandue au XVIII^e siècle (voir par exemple cat. 44 et cat. 94). Contrairement à une autre composition du même artiste mettant en scène deux chats et la dépouille d'un oiseau (cat. 17), le peintre n'a pas représenté ici de cage qui pourrait faire office d'élément narratif. La peinture semble plutôt s'apparenter à un portrait d'animal, à

l'instar de celui du chien Pompon (cat. 16) dont la posture est relativement similaire à celle de notre chat¹.

Comme c'était presque exclusivement le cas, le chat représenté ici est un angora. L'animal est figuré dans une posture très figée et son air menaçant n'inspire pas la sympathie : sa bouche entrouverte laisse apparaître ses dents ; il semble en effet protéger la proie qui est la sienne.

1. Notons que le 25 mars 2010, une version du chat d'angora et une autre de Pompon étaient présentées en paire lors d'une vente aux enchères organisée par Tajan (n° 146).

19.

Beagles chassant un lièvre, v. 1692-1700

Huile sur toile,
96 x 130 cm,
Château de Parentignat



Historique : Collection du comte de Gouyon jusqu'en 1966, acquis par Georges de Lastic.

Bien que cette toile d'Alexandre-François Desportes se situe à la limite de notre chronologie, selon la datation proposée dans le catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste¹, il nous semblait essentiel de l'inclure à notre corpus dans la mesure où il s'agit de l'une des premières représentations cynégétiques animalières françaises. Ainsi que l'ont souligné Georges de Lastic et Pierre Jacky, la manière dont le peintre a positionné les deux chiens au premier plan témoigne encore d'une certaine maladresse dans la composition. Les toiles qui suivent dans notre catalogue (cat. 20), réalisées vraisemblablement très peu d'années après, attestent de la progression de Desportes dans la mise en œuvre de ses compositions autant que d'une évolution dans sa capacité à

donner du mouvement et de la vie à ses animaux. En outre, le perroquet en haut à droite de la composition, qui surveille la scène, renvoie très nettement à une influence flamande (voir cat. 57) encore bien présente.

Bien que les lièvres fassent partie des animaux les plus représentés par les animaliers, ils le sont généralement morts plutôt que vivants. Les scènes de vénerie privilégiant en effet le gros gibier, ou encore les représentations de chiens à l'arrêt sur des oiseaux. De fait, le beagle, chien courant de petite taille spécialisé dans le courre des lapins et les lièvres, qui tend à être de moins en moins utilisé pour la chasse au fil du XVIII^e siècle, apparaît lui aussi relativement peu dans les compositions animalières. Ce tableau, autant par son sujet que par sa composition, dénote du reste de la production cynégétique d'Alexandre-François Desportes.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL GEORGES (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 79, cat. P343 ; ROSENBERG Pierre (dir.), *Le cabinet d'un amateur, collectionneur et conservateur : Georges de Lastic, 1927-1988*, Paris, Nicolas Chaudun, 2010, p. 80-81, cat. 7.

1. LASTIC SAINT JAL, JACKY, 2010, p. 79.

Alexandre-François DESPORTES

Champigneulles 1661 - Paris 1743

20.

Les chiennes de la meute du roi en arrêt sur du gibier,

1702

Huiles sur toiles,
Paris, musée de la chasse et de la nature



20a. Diane et Blonde en arrêt devant des faisans, 162 x 200 cm, signée et datée : Desportes 1702 (inv. 3911)



20b. Bonne, Nonne et Ponne en arrêt devant des perdrix, 159 x 199 cm, signée et datée : Desportes 1702 (inv. 3912)

Historique : Commande passée à l'artiste en 1702 pour l'antichambre de l'appartement de Louis XIV à Marly ; Surintendance à Versailles en 1760 ; Musée spécial de l' École française après 1797 ; Musée du Louvre ; Dépôt au musée de la chasse et de la nature (Paris) en 1967.

Œuvres en rapport : études par l'artiste :

Blonde en arrêt, v. 1702, huile sur papier collé sur carton, Gien, musée international de la chasse (inv. D 52 31 14).

Trois faisans, 1702 huile sur papier collé sur carton, Paris, musée de la chasse et de la nature (inv. P II n° 44).

Nonne, 1702, huile sur toile, Paris, musée de la chasse et de la nature (inv. S 131).

Ponne, 1702, huile sur carton, Sèvres, manufacture nationale (inv. P1 n° 48).

Ponne, 1702, huile sur papier collé sur carton, Sèvres, manufacture nationale (inv. P1 n° 6).

Ponne, v. 1702, huile sur papier collé sur carton, Sèvres, manufacture nationale (inv. P1 n° 7).

Bonne, Nonne, Ponne, chiennes de Louis XIV, 1702, huile sur papier, coll. Part.

Folle, 1702, huile sur papier, Marly-le-Roi, musée promenade (inv. S 139).

Mite, 1702, huile sur papier collé sur carton et sur bois, Paris, musée de la chasse et de la nature (inv. S 110).

Tane, v. 1702, huile sur papier collé sur carton, Sèvres, manufacture nationale (inv. P 1 n° 4).

Tane, v. 1702, huile sur papier collé sur carton, Sèvres, manufacture nationale (inv. P 1 n° 5).

Tane en arrêt devant des perdrix, 1702, huile sur papier collé sur carton, Marly-le-Roi, musée promenade (inv. S 120).

Tane en arrêt sur deux perdrix, 1702, huile sur papier collé sur carton, Paris, musée de la chasse et de la nature (inv. P 1 n° 77).

Tane en arrêt, 1702, huile sur papier collé sur carton, Lille, musée des Beaux-Arts (inv. S 220).

Dès le début de sa carrière d'académicien, Alexandre-François Desportes fut amené à peindre les portraits des chiennes favorites du roi Louis XIV. Le nombre d'études que réalisa l'artiste à cet égard attestent du sérieux et du soin qu'il mit à s'acquitter de cette tâche. Huit chiennes furent ainsi représentées dans quatre toiles les mettant en scène, seules ou à plusieurs, au sein de paysages, face à du petit gibier.



20c. Folle et Mite en arrêt devant des faisans, 163 x 259 cm (inv. 3909)



20d. Tane en arrêt sur des perdrix, 163 x 135 cm (inv. 3913)

Malgré le fait que toutes les compositions adoptent une disposition relativement similaire, en variant les formats et le nombre de chiens représentés sur chacune, Desportes parvient à se renouveler sans proposer une formule trop figée. Le choix de représenter les chiennes en arrêt sur des faisans ou des perdrix, offre au peintre l'opportunité de les montrer sans donner au spectateur le sentiment que celles-ci posent. Il ne s'agit en aucun cas de scènes cynégétiques mais bien de véritables portraits et le gibier n'a ici qu'une valeur annexe, voire même un rôle d'attribut définissant la fonction dévolue à ces chiennes.

Avec ces toiles, Desportes donnait le ton de ce qu'allaient être les portraits de chiens de la meute royale peints ensuite au cours du XVIII^e siècle (voir également cat. 28 et cat. 70).

Bibliographie sélective

JACKY Pierre, LASTIC SAINT JAL Georges (de), *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 99-p. 105, cat. P407-P423 ; JACKY Pierre, ROSENBERG Pierre (préf.), *Alexandre-François Desportes : tableaux de chasse*, Paris, Mona Bismarck Foundation, 1998, p. 41-52.. ;

Alexandre-François DESPORTES

Champigneulle 1661 - Paris 1743

21.

Chevreuril gardé par des chiens, 1702

Huile sur toile,

271 x 186 cm,

Signée et datée en bas à droite : Desportes 1702,
Versailles, Château de Versailles et de Trianon (inv. MV 8109)



Historique : Commandé en 1702 par le Grand Dauphin pour la galerie de communication entre le château vieux et le château neuf de Meudon ; Versailles, pavillon de Fausse Repose après 1822 ; Musée du Louvre en 1824 ; Dépôt au château de Compiègne vers 1856 ; Dépôt au château de Versailles en 1958.

Œuvres en rapport : Deux études de chiens de la meute du Grand Dauphin, v. 1702, huiles sur papier collé sur carton, Senlis, musée de la Venerie (inv. P I n° 35).

Cette composition très paisible, mettant en scène des chiens de la meute du Grand dauphin, fut réalisée durant les premières années de la carrière animalière d'Alexandre-François Desportes. L'artiste use d'une mise en scène articulée en cercle, à l'instar de ses compositions cynégétiques qu'il organisait souvent de manière à ce que la meute entoure l'animal traqué (voir cat. 25 et cat. 29). La différence ici réside dans le fait que l'animal, déjà mort, ne peut plus s'échapper. Afin d'accentuer l'effet produit par cette disposition, Desportes a intégré deux cors de chasse à sa composition, l'un suspendu à l'arbre et l'autre au sol. Aucun des chiens ne semble finalement prêter attention à la dépouille chevreuil qui git au pied de l'arbre et que l'on oublierait presque. L'attention du spectateur se concentre sur les chiens et sur la ligne d'horizon qui émerge entre les arbres.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Éau, M. Hayot, 2010, p. 95-96, cat. P400.

22.

Nature morte au paon, 1714

Huile sur toile,

205 x 180 cm,

Signée en bas à droite : Desportes,

Lyon, Musée des Beaux-Arts (inv. A 54)



Fig. a. Jan Weenix, Paon, gibier et singe, v. 1700-1710, huile sur toile, 187,5 x 165 cm, Londres, Wallace collection (inv. P69)

Historique : Tableau commandé en 1714 par Louis XIV ; Placé à l'hôtel du duc d'Antin, rue Neuve-Saint-Augustin à Paris en 1715 ; Placé au château de Versailles près du petit cabinet du roi en 1737 ; Musée du Louvre, Paris, Galerie d'Apollon, avant 1762 ; Envoyé à Lyon en 1811.

Œuvres en rapport : Étude de paons, huile sur toile, 119 x 167 cm, Sèvres, manufacture nationale (inv. S 36).

Étude d'aras et perruches, huile sur toile, 135,5 x 105,5 cm, Sèvres, manufacture nationale (inv. S 37).

Le thème de la nature morte fastueuse accompagnée d'oiseaux exotiques et de singes, comme illustré ici par Alexandre-François Desportes, est emprunté au XVII^e siècle hollandais. On retrouve ce mode de représentation en particulier dans l'oeuvre de Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) (fig. 54) et un peu plus tard chez Jan Weenix (1640-1719) (fig. a). La toile qui nous occupe formait une paire avec une seconde peinture (fig. b) figurant la rencontre d'un chat et d'un chien autour d'une nature morte de gibier. Le chien faisait partie, avec le singe et le paon, des motifs privilégiés de ces compositions. On peut ainsi en apercevoir un sur la toile de Jan Weenix mais également dans un autre tableau de Desportes, au sujet similaire, réalisé trois années plus tard¹.

Les rédacteurs du catalogue du musée des beaux-arts de Lyon, où est conservé notre tableau, situent cette toile dans une « période charnière dans la carrière de l'artiste, lorsque ce dernier semble se détourner des sujets de chasse traditionnels en faveur de la nature morte d'apparat qu'il décline dans une série de compositions décoratives dans lesquelles se côtoient gibier, animaux exotiques et natures mortes foisonnantes composées de fleurs et de fruits mis en scène dans un décor architectural fastueux inspiré par les palais de la Régence² ».

La présente composition met en scène un ara, un petit singe, un paon, une corbeille de fruits, et une architecture dont l'entablement présente un trompe l'oeil, réunissant ainsi de nombreux éléments chers à la nature morte qui témoignent du savoir faire de Desportes. Ainsi que le signalent les rédacteurs du catalogue du musée de Grenoble, quoi que les éléments qui composent ces toiles soient proches des symboles allégoriques des Sens, « à cette date et pour cette clientèle, elles sont formulées sur le mode hédoniste

1. Alexandre-François Desportes, *Animaux, fleurs et fruits*, 1717, huile sur toile, 124 x 231 cm, signée et datée en bas : Desportes 1717, Grenoble, Musée des beaux-arts (inv. MG 142).

2. Kiss, ELSIG, 2014, p. 415.

3. CHOMER Gilles, THUILLIER Jacques, *Peintures françaises avant 1815 : la collection du musée de Grenoble*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 106.



Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Fleurs, fruits, animaux et gibier mort*, 1714, huile sur toile, 210 x 133 cm, signée et datée en bas à droite : Desportes 1714, Angers, musée des Beaux-Arts (inv. MBA 48)



Fig. c. Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), *Nature morte avec un singe, des fruits et des fleurs*, 1724, huile sur toile, 142 x 144 cm, Art Institute of Chicago (inv. 1977.486)

et restent sans grande dimension métaphysique³ ». Il s'agit donc d'un mode de composition éminemment décoratif, que l'on retrouve à peu près à la même époque dans l'oeuvre de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) (fig. c.), mais dont l'ampleur des formats, qu'il était de plus en plus difficile d'inclure aux demeures du XVIII^e siècle, lui valut de disparaître presque complètement au cours du XVIII^e siècle.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 141, cat. P548 ; ELSIG Frédéric, KISS Imola, *Catalogue raisonné des peintures françaises du xv^e au xviii^e siècle*, Paris, Somogy, 2014, p. 415-417, cat. 222.

23.

Bataille de chien et chat, 1715

Huile sur toile,

102 x 127 cm,

Signée et datée sur la droite : Desportes 1715,

Localisation inconnue



Historique : Vente, Sotheby's, Monte Carlo, 06 décembre 1987, n° 79 ; Vente Audap-Godeau-Solanet, Paris, 22 juin 1990, n° 8 ; Vente Artcurial, Paris, 21 juin 2010, n° 86.

Œuvres en rapport : *Étude de quatre chats*, v. 1712-1715, huile sur papier collé sur carton, 27 x 51 cm, coll. part.

Autre version de la toile, avec ajout de poireaux au bas de la composition : *Combat de chiens et chats*, 1710, huile sur toile, 99,5 x 130,3 cm, vente, Londres, Sotheby's, 09 décembre 2004, n° 208.

Combat de chiens et chats, 1713, huile sur toile, 96 x 128 cm, vente, Stockholm, 23 janvier 1888, n° 58.

Dans cette composition, dont il existe au moins deux versions, Alexandre-François Desportes a mis en avant la dichotomie entre le chien et le chat si répandue dans la peinture animalière du XVIII^e siècle¹. Cette thématique était inspirée du modèle flamand du siècle précédent et Nicasius Bernaerts (1620-1678), qui avait été

le maître de Desportes, l'avait lui aussi illustrée (voir fig. 70).

Si une décennie plus tard c'est autour de natures mortes qu'Alexandre-François Desportes mit plus volontiers en œuvre l'opposition entre les deux animaux (voir les exemples cités dans la notice cat. 24), concernant la toile qui nous occupe ici l'artiste reste assez proche de son maître. En effet, dans la peinture française le chien présenté face au chat est généralement envisagé comme l'allié fidèle de l'homme veillant à préserver son gibier et à maintenir l'ordre dans son intérieur. Cette fois-ci pourtant, le chien semble avoir oublié son rôle et, trop préoccupé par sa rage contre le félin, s'est jeté sur lui. La mise en scène du chien comme participant au chaos domestique est toutefois plus évidente chez Nicasius Bernaerts qui n'hésita pas à représenter fruits et morceaux de céramiques brisées éparpillés au sol. Ainsi, bien qu'il soit nettement inspiré du modèle flamand, Desportes interpréta la thématique de la lutte domestique entre le chien et le chat selon un goût plus français, c'est-à-dire en conservant un certain ordre dans la composition malgré son sujet.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Éau, M. Hayot, 2010, p. 147, cat. P565.

1. Voir vol. 1 part. 3 chap. 2.

Alexandre-François Desportes

Champigneulles 1661 - Paris 1743

24.

Natures mortes avec chien et chat, 1724

Huiles sur toiles,

121 x 155 cm,

Signées et datées en bas à droite : Desportes / 1724,

Localisation inconnue



24a. Chien gardant du gibier mort



24b. Garde-manger aux artichauts, choux-fleurs et corbeille de champignons

Historique : Probablement collection Pillet-Will ; Probablement collection Lassus ; Vente Millon & Associés, Paris, 18 juin 1997, n° 26 ; Acquis à cette vente par Louis Grandchamp des Raux ; Vente Grandchamp des Raux, Artcurial, Paris, 26 mars 2015, n° 20 et n° 21.

Cette paire de toile, qui aurait fait office de dessus-de-portes¹, reprend une formule bien connue de l'œuvre d'Alexandre-François Desportes marquant l'opposition entre chien et chat au sein d'une nature morte. D'une part se tient l'épagneul fidèle quand, d'autre part, paraît le chat voleur, si souvent représenté dans les scènes de garde-mangers².

Le fait que l'une des scènes prenne place en extérieur et l'autre en intérieur, ainsi que le regard du chien dirigé vers le sol tandis que celui du chat s'élève vers la nourriture, contribuent à accentuer ce rapport dichotomique. Celui-ci est marqué de surcroît par le contraste entre l'ordre d'un côté et le désordre de l'autre. Une opposition qui était fréquente dans la peinture animalière et que l'on retrouve, par exemple, dans deux autres compositions en pendents de notre catalogue (cat. 95). Alexandre-François Desportes en usa également à diverses reprises, à l'image d'une toile réalisée quelques années après reprenant les mêmes motifs que ceux de nos deux tableaux (fig. a). Toujours avec une thématique similaire, il arriva également que le peintre figure le face à face entre les deux animaux, encore une fois autour d'une nature morte (fig. b).

1. [Cat. vente] FOURNIER, TURQUIN, 2015, p. 58.

2. On le retrouve d'ailleurs dans le morceau de réception de Claude-François Desportes, d'après une étude faite par son père (voir cat. 32).



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Nature morte avec un chien, un chat et du gibier*, 1730, huile sur toile, 100 x 130,2 cm, localisation inconnue



Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Un chien protégeant du gibier*, 1724, huile sur toile, 104 x 141 cm, localisation inconnue

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 182, cat. P676 et P675 ; [Cat. vente] FOURNIER Matthieu, TURQUIN Éric, *Collection Louis Grandchamp des Raux : le choix de l'élégance*, Paris, 26 mars 2015, p. 58-61, cat. 20 et cat. 21.

25.

Chasse au loup, 1725

Huile sur toile

336 x 332 cm

Signée et datée en bas à gauche : Desportes 1725
Rennes, musée des Beaux-Arts (inv. 819.1.1)



Fig. a. Frans Snyders, Chasse au loup, huile sur toile, 213 x 343,8, localisation inconnue



Fig. b. Gerard Rysbrack, Chasse au loup, 1751, huile sur toile, 90 x 154, Senlis, Musée de la Vénérie

Historique : Commandé en 1725 par Claude Glucq pour le salon de son château de Villegénis ; Collection du marquis de Sabrevoye de 1741 à 1744 ; Achat par Mademoiselle de Sens, le 7 décembre 1744 ; Saisi à la Révolution ; Versailles, musée spécial de l'école française après 1797 ; Dépôt musée des Beaux-Arts de Rennes, mai 1819.

Le thème de la chasse au loup, tel que représenté ici par Alexandre-François Desportes, était caractéristique de la peinture animalière de la première moitié du XVIII^e siècle. La même année, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) peignait *L'hallali du loup* (cat. 71). Les deux animaliers traitèrent néanmoins le sujet de manières très différentes. En effet, Desportes usa d'une mise en scène plus distanciée lui permettant de représenter un plus grand nombre de chiens de la meute. De fait, le combat entre les animaux, quoi qu'au centre de la composition, n'occupe que la moitié de la hauteur du cadre. La manière dont sont agencés les différents protagonistes (une disposition en cercle que l'on retrouve par ailleurs chez l'artiste, voir cat. 29) offre au spectateur une très grande lisibilité de la composition. Ainsi, le peintre français se démarque de ses aînés flamands, à l'instar de Frans Snyders (1579-1657) qui, un siècle auparavant, avait lui aussi traité le sujet de la chasse au loup (*fig. a*) mais d'une manière volontairement plus désordonnée afin d'accentuer le tumulte de la scène. En 1751, c'est vraisemblablement Desportes qui inspira le peintre flamand Gerard Rysbrack (1696-1773) venu officier quelques années en France où il peignit une chasse au loup (*fig. b*) destinée au château de La Muette. Celle-ci est, en de nombreux points, similaire à la composition d'Alexandre-François de Desportes.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 193-194 ;
LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 186, cat. P689.

26.

Hallali de cerf, 1725

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Desportes

Boissy-Saint-Léger, château de Grosbois



Fig. a. Paul de Vos et Jan Wildens (pour le paysage), Chasse au cerf, huile sur toile, 217 x 347 cm, signée en bas à droite : P. De Vos fecit, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 2858).

Historique : Commandé en 1725 par le duc de Bourbon pour l'appartement du roi à Chantilly ; Collection de Louis Joseph Bertier, prince de Wagram, avant 1884 ; Transporté au château de Grosbois.

Le thème de la chasse au cerf, à l'instar de celle du loup (voir notice cat. 25), fut prédominant dans la peinture cynégétique animalière de la première moitié du XVIII^e siècle. Alexandre-François Desportes en réalisa ainsi plusieurs au cours de sa carrière (voir également cat. 29). La composition qui nous occupe ici témoigne bien de l'importance de l'influence flamande dans les mises en scène de notre artiste. Dans cette toile, c'est plus particulièrement celle de Paul de Vos (1595-1678) qui s'exprime au travers de l'image du chien projeté dans les airs. Une mise en scène que l'on retrouve, par exemple, dans une chasse au cerf conservée à Bruxelles (fig. a) de la main du peintre flamand.

Bien que cette scène de chasse ait été réalisée la même année que le numéro précédent de notre catalogue dont le sujet est proche, la composition est assez différente. En effet, on retrouve ici très nettement la manière flamande – celle de Paul de Vos mais aussi de Frans Snyders (1579-1657) telle que décrite par Abigail D. Newman : « Sur le plan de la composition, les animaux tendent à remplir la toile, à la traverser horizontalement, voire à converger en masses denses, proches du plan pictural, devant une ligne d'horizon située au milieu ou dans la moitié inférieure de la toile. Même si celle-ci ne présente qu'un ou deux animaux, ceux-ci remplissent l'espace : ils donnent l'impression de pénétrer le tableau d'un bond, depuis une fenêtre en hauteur ou un coin sombre, déjà prêts à repartir¹. » En effet, ici le groupe de chien occupe un espace moins circonscrit que sur la précédente toile, ce qui tend à conférer à la scène un effet peut-être plus violent et dramatique.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 190, cat. P698.

1. NEWMAN Abigail D., « Paul de Vos et ses collaborations : les féroces combats d'animaux mis en scène par des artistes pacifiques », in [cat. expo.] VÉZILIER Sandrine (éd.), *L'Odyssée des animaux : les peintres animaliers flamands du XVII^e siècle*, Gand, Snoeck, 2016, p. 63.

27.

Le Cheval rayé, 1737

Huile sur toile,

375 x 525 cm,

Guéret, musée d'Art et d'Archéologie (inv. 3888)



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Les taureaux*, huile sur toile, 357 x 471 cm, Lyon, préfecture (inv. 3890)

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1738 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. I, p. 22.

2. Voir : [Cat. expo.] KROTOFF Marie-Henriette, *La tenture des Anciennes et Nouvelles Indes* [Aix-en-Provence, musée des tapisseries, 20 juin-1er octobre 1984], Aix-en-Provence, Musée des tapisseries, 1984.

Historique : Carton préparatoire pour la tenture des *Nouvelles Indes*, peint en 1737 pour la manufacture des Gobelins ; En 1824 au musée du Louvre ; Dépôt au musée de Guéret en 1872.

Exposition : Paris, Salon de 1738 (n° 94) : « Un grand tableau en largeur de seize pieds sur environ douze de haut, représentant un tigre de la grande espèce, qui combat un cheval rayé, tel qu'on en trouve aux Indes ; et sur le derrière, un rhinocéros et une gazelle ; au bas, des tatous ou armadilles, un grand arbre dont le fruit est de la casse, beaucoup d'oiseaux, poissons, plantes et arbres¹. »

Ce tableau appartient à un ensemble de cartons destinés à la tenture dite des *Nouvelles Indes* commandée à Alexandre-François Desportes en 1737². Entre 1737 et 1741, l'artiste exposa régulièrement les toiles lors des Salons de peinture de l'Académie royale. En 1738, tandis qu'il présentait *Le cheval rayé*, Desportes présentait également à ses contemporains *Les Taureaux* (fig. a) ; l'année suivante le public pouvait admirer le *Combat d'animaux* (fig. b) et *Le roi porté* (fig. c). Au travers de ces quelques exemples, nous pouvons apercevoir une faune et une flore variée mais également quelques figures humaines. Les études qu'avait fait Alexandre-François Desportes des animaux de la Ménagerie versaillaise trouvent un usage dans ses représentations d'animaux exotiques, on reconnaît par exemple une tortue qui avait déjà été peinte (voir fig. 74) plusieurs décennies auparavant par Nicasiaus Bernaerts (1620-1678), quant au rhinocéros qui se tient au second plan de la composition, il semble inspiré de celui dessiné et gravé (voir fig. 6) par Albrecht Dürer (1741-1528) dont la diffusion avait contribué à la popularité.

Avec le *Combat d'animaux*, *Le cheval rayé*, qui nous occupe ici, est le seul tableau à ne mettre en scène que des animaux. Ceux-ci, à l'image de la série originale de la tenture des *Anciennes Indes*, étaient présentés dans des confrontations. Une mise en scène Desportes maîtrisait très bien. À cet égard, le peintre avait innové par rapport aux premiers



Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Combat d'animaux*, huile sur toile, 371 x 388 cm, Reims, musée des Beaux-Arts (inv. D.872.2.4)



Fig. c. Alexandre-François Desportes, *Le roi porté*, huile sur toile, 360 x 470 cm, Lyon, préfecture (inv. 3891)

cartons en intégrant chiens et cerfs à son *Combat d'animaux*. Selon Georges de Lastic et Pierre Jacky, cette originalité permettait d'offrir aux contemporains de l'artiste une plus grande proximité avec les compositions en leur présentant des motifs connus³. En mêlant ainsi faune exotique et locale, usant d'un talent d'animalier peut-être plus que de naturaliste, Desportes apportait la « vision d'un exotisme non pas idéalisé mais inventé en laissant libre cours à son inspiration⁴ ».

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 243-259 ;
 LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 217, cat. P783.

3. LASTIC SAINT-JAL, Jacky, 2010-1, p. 257.

4. LASTIC SAINT-JAL, Jacky, 2010-1, p. 257.

28.

Les chiennes Merluzine et Cocoq, 1739

Huiles sur toiles

Signée et datée en bas au centre : Desportes 1739

Compiègne, musée national du Château



28a. Les chiennes Merluzine et Cocoq, 154 x 140 cm, signée et datée en bas au centre : Desportes 1739 (inv. C63 D6)



28b. Les chiens Pompée et Florissant, 168 x 140 cm, signée et datée en bas au centre : Desportes 1739 (inv. C38 707)

1. Voir LASTIC SAINT JAL, JACKY, 2010, p. 223, cat. P805.

Historique : Commandés par Louis XV pour orner le cabinet du jeu du château de Compiègne en 1739 ; Muséum central ; Dépôt au château de Fontainebleau au XIX^e siècle ; Dépôt au château de Compiègne.

Après avoir représenté, au début du siècle, les chiennes de Louis XIV (voir notice cat. 20), c'est pour Louis XV qu'Alexandre-François Desportes peignit cette série de quatre toiles – initialement cinq, mais l'une a disparu¹ – destinées au château de Compiègne. Un exercice auquel s'était déjà prêté Jean-Baptiste Oudry près de quinze ans plus tôt (voir cat. 70).

Desportes innova ici par rapport aux portraits qu'il avait réalisés pour Louis XIV. Ainsi, à l'instar d'Oudry, l'artiste diversifia les modes de représentations des animaux de manière à ce que chacune de ces compositions s'articule selon une dynamique différente. Il convient néanmoins de remarquer un fil conducteur tout à fait intéressant qu'est l'intégration de multiples oiseaux à chacun des portraits. Si en 1702 Desportes avait présenté les chiennes face à des perdrix et des faisans, les oiseaux qui ornent les toiles de 1739 semblent moins classiques. L'artiste a en effet diversifié les spécimens offrant ainsi une grande variété de formes et de couleurs. Si certains de ces oiseaux servent uniquement d'éléments décoratifs comme dans le cas de la toile représentant Pompée et Florissant (cat. 28b) et de celle montrant Muscade et Hermine (cat. 28c), Merluzine et Cocoq (cat. 28a) ainsi que Zerbine et Jemite (cat. 28d) interagissent avec eux en essayant de les attraper.

Ainsi, ces œuvres qui furent réalisées plus de trente ans après les premiers portraits de chien de l'artiste, jalonnent la carrière de Desportes et illustrent une évolution dans sa manière d'appréhender les attitudes des animaux ainsi qu'une plus grande liberté dans le choix de ses mises en scènes.



28c. Les chiennes Muscade et Hermine, 168 x 141 cm, signée et datée en bas à gauche : Desportes 1739 (inv. C63 D7)



28a. Les chiens Zerbine et Jemite, 175 x 137 cm, signée et datée en bas au centre : Desportes 1739 (inv. C38 2339)

Bibliographie sélective

JACKY Pierre, ROSENBERG Pierre (préf.), *Alexandre-François Desportes : tableaux de chasse*, Paris, Mona Bismarck Foundation, 1998, p. 47-52 ; LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 224-225, cat. P806-P808 et cat. P811.

29.

Hallali de cerf, 1742

Huile sur toile,

287,5 x 314,5 cm,

Signée et datée : Desportes âgé de 82 ans 1742
Grenoble, musée de Peinture et de Sculpture
(inv. MG141)



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Cerf aux abois*, 1729, huile sur toile, 102 x 135 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV9118)

Historique : Peint en 1742 pour le château de Choisy, salle des buffets ; Dépôt des Petits Augustins en 1795 ; Administration du dépôt de Nesle en 1798 ; Envoi de l'État au musée de Grenoble le 7 ventôse an VII.

Exposition : Salon de 1742 (n° 45) : « Un grand tableau en largeur d'environ 10 pieds sur 8 pieds et demi de haut, représentant un cerf aux abois, assailli par 14 ou 15 chiens, les uns le tenant par la gorge, d'autres par les oreilles, quelques uns s'élançant pour y prendre part, tandis que le cerf qui en a déjà blessé plusieurs s'efforce de se défendre : le tout dans un paysage, au sortir d'un bois, et sur le bord d'une rivière. Ce tableau est retenu pour le roi¹. »

Ce tableau, peint en 1742, est la dernière composition cynégétique d'Alexandre-François Desportes qui mourut quelques temps plus tard, en avril 1743. Comme le remarquent Gilles Chomer et Jacques Thuillier la première commande passée à Desportes par les Bâtiments du roi (aujourd'hui détruite), en 1700, présentait un sujet similaire. Le peintre achève ainsi sa carrière à l'image de la manière dont il l'avait commencée.

Il s'agit en vérité d'un sujet que l'on retrouve à plusieurs reprises dans son œuvre, et notamment sur une toile peinte en 1725 pour le château de Chantilly (cat. 26) ou encore sur un tableau réalisé en 1729 pour le cabinet du roi à Versailles (fig. a). Si les mises en scènes sont bien différentes, on remarque néanmoins que la manière dont Desportes représente le cerf aux abois, échiné par la meute, demeure sensiblement la même. Il est d'ailleurs vraisemblable que le cerf du tableau de 1725 soit le même que celui de notre composition de 1742. Afin de mettre en avant l'abattement de l'animal, le peintre le représente sur chacune de ces toiles la langue pendante et, contraint par les chiens, le regard dressé vers le ciel ou, au contraire, vers le sol. Quant à la posture de la meute, en cercle autour de la proie, elle est elle aussi très caractéristique de l'œuvre de Desportes. Elle rappelle, par exemple, la chasse au loup (cat. 25) du musée de Rennes, sur laquelle les chiens, dont une partie était rassemblée autour de l'animal sauvage, continuaient de surgir de la droite du cadre.

Bien différent des *Beagles chassant un lièvre* (cat. 19), encore maladroit, des prémices de la carrière de Desportes, ce tableau témoigne de l'aboutissement du talent de l'artiste en tant que peintre des chasses du roi.

Bibliographie sélective

CHOMER Gilles, THUILLIER Jacques, *Peintures françaises avant 1815*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 108-109, cat. 35 ; LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 262-264 ; LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes : catalogue*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 237, cat. P842.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1742 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. II, p. 17-18.

Claude-François DESPORTES

Paris 1695 - Paris 1774

30.

Chien gardant du gibier

Huile sur toile,

129 x 103 cm,

Carcassonne, musée des Beaux-Arts (inv. 845.55.59)



À un tronc d'arbre, le long duquel est appuyé un fusil, sont suspendus un lièvre et un canard colvert, tandis qu'au sol git un faisan mort. Un barbet, à gauche de la toile, veille discrètement sur ce gibier. Cette composition très classique de Claude-François Desportes appartient à la catégorie des chiens gardant du gibier, un sous-genre pictural, au croisement de la nature morte et de la représentation d'animaux vivants, dont on trouve de nombreuses occurrences dans la peinture animalière du XVIII^e siècle chez de nombreux artistes (voir, par exemple, cat. 9, cat. 21 ou encore car. 78).

31.

Chiens avec une tortue, un perroquet et des bouvreuils autour d'une plante dans un jardin

Huile sur toile,
109 x 86 cm,
Localisation inconnue



Historique : Vente, Sotheby's, Londres, 4 juillet 1990, n° 93.

Cette toile de Claude-François Desportes nous semble assez originale dans sa composition : l'artiste a articulé plusieurs éléments relativement disparates autour d'un pot de fleurs tandis que, décentré, un arbre occupe le côté droit de la scène. Sur une branche, au plus proche du spectateur et lui faisant face, se trouve un ara rouge que deux chiens sont occupés à observer ; une attitude qui nous laisse nous demander si ce ne serait pas lui qui constitue le sujet principal du tableau. Au-dessus des chiens, deux petits bouvreuils, qui ne semblent pas les préoccuper, s'envolent. Enfin, au deuxième plan, presque extérieure à la scène, se tient une tortue que l'on peut identifier comme étant celle de la Ménagerie royale. On la retrouve en effet dans une étude de Nicasiaus Bernaerts (fig. 74) ainsi que sur la toile *Le cheval rayé* (cat. 27) d'Alexandre-François Desportes (1661-1743). Enfin, l'arrière-plan du tableau contribue à accentuer l'originalité de la composition. Plutôt qu'un fond de paysage bien défini, le peintre a choisi une grande perspective décentrée. Nous avons déjà vu, chez Claude-François Desportes, un choix similaire (cat. 33), néanmoins dans la toile qui nous occupe ici l'artiste a préféré masquer l'horizon et seul le perroquet se détache sur un fond de ciel.

Claude-François DESPORTES

Paris 1695 - Paris 1774

32.

Gibier mort, fruits, chat et perroquet, v. 1723

Huile sur toile,

130 x 90 cm,

Paris, musée du Louvre (inv. 4064)



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Étude de chat*, dessin au crayon noir sur papier gris, rehauts de blanc et sanguine, 17,8 x 24,2 cm, Paris, musée du Louvre, D. A. G. (inv. RF14980-recto).

Historique : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 25 septembre 1723 ; Collection de l'Académie ; Musée du Louvre.

Ainsi que le supposent Georges de Lastic et Pierre Jacky, il est vraisemblable que Claude-François Desportes ait peint « sous la haute vigilance de son maître¹ » ce tableau avec lequel il fut reçu à l'Académie royale de peinture. L'artiste avait effectivement été élève de son père, Alexandre-François Desportes (1661-1743), dont on retrouve ici des éléments caractéristiques de l'œuvre. C'est en particulier le cas du chat en train de tendre la patte pour attraper du gibier, motif récurrent des natures mortes de Desportes père (voir cat. 22 fig. b et cat. 24) et dont on connaît d'ailleurs l'étude exacte (fig. a).

Claude-François Desportes a ainsi intégré plusieurs éléments typiques des natures mortes de son temps, à l'instar par exemple du perroquet gris du Gabon qui se tient sur le panier de prunes (voir notice cat. 57).

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 266.

1. LASTIC SAINT JAL, JACKY, 2010, p. 266.

33.

Gibier gardé par des chiens, 1768

Huile sur toile,

265 x 200 cm,

Signée et datée en bas à gauche : Desportes
1768

Troyes, musée des Beaux-Arts (inv. 834.1)



Historique : Château de la Chapelle-Godefroy, salle à manger ; Confiscation révolutionnaire en 1793 ; Dépôt à l'ancienne abbaye Notre-Dame-aux-Nonnain ; Dépôt au musée de Troyes en 1834.

Signalons d'abord que, contrairement à ce qui a été indiqué par Michel et Fabrice Faré puis par Georges de Lastic et Pierre Jacky¹, la toile n'a pas été peinte en 1766 mais bien en 1768 ainsi que le confirme la signature de l'artiste suivie de la mention de l'année d'exécution figurant au bas du tableau.

Au premier plan de la composition, on peut apercevoir un tas de gibier, des instruments de chasse, et deux chiens que Pierre Jacky décrit comme « sans invention excessive² ». Cette peinture se démarque effectivement assez peu des traditionnelles compositions de gibier gardé par des chiens relativement courantes à cette époque. En revanche, l'arrière-plan de la composition est plus original : une grande perspective, qui occupe la moitié du tableau, dévoile une allée agrémentée d'un obélisque au centre. Il s'agit plus précisément de la Grande allée nord du parc du château de la Chapelle-Godefroy, propriété de Jean de Boullogne (mort en 1769) depuis 1761. On peut supposer que c'est pour lui que Desportes peignit cette toile qui rendait hommage aux derniers aménagements effectués dans le parc et en particulier à l'obélisque qui venait d'y être implanté : « Le tableau *Chiens et gibier* de Claude-François Desportes, peint en 1768, par exemple, montre un obélisque que l'on trouve décrit dans le troisième lot de l'adjudication des biens de l'émigré Boullogne, "l'avenue Nord du Parc jusqu'à l'obélisque"³ ». Les chiens et le gibier auraient alors pu servir de prétexte à cette représentation du parc, tous deux occupant à parts égales la composition.

La toile de Desportes accrochée dans la salle à manger du château côtoyait les *Quatre saisons* (détruites en 1814) que Charles-Joseph Natoire (1700-1777) avait peintes en 1735 alors que la Chapelle-Godefroy appartenait encore à Philibert Orry (1689-1747), directeur général des Bâtiments du roi. La salle à manger présentait également quelques tableaux de fleurs et de fruits⁴ qui faisaient probablement écho à la nature morte de la composition de Claude-François Desportes.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT-JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 268 ; SAINTE-MARIE Jean-Pierre, *Catalogue raisonné des peintures françaises du 15^e au 18^e siècle du musée des Beaux-Arts de Troyes*, s. l., 1965, p. 97-98.

1. FARÉ Michel, FARÉ Fabrice, *La Vie silencieuse en France : la nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1976, p. 97, fig. 151 ; LASTIC SAINT-JAL, JACKY, 2010, p. 268.

2. LASTIC SAINT-JAL, JACKY, 2010, p. 268.

3. JOULIE Françoise, « Philibert Orry : directeur cteur général des Bâtiments du roi et collectionneur », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2015, consulté le 23 juillet 2019 [URL : <http://journals.openedition.org/crcv/13279>].

4. BABAUE Albert, *Le château de la Chapelle-Godefroy*, Troyes, Dufour-Bouquot, 1876, p. 11 (Extrait des *Mémoires lus à la Société Académique de l'Aube*, t. XL, 1876).

34.

Deux chiens et du gibier prêt d'une fontaine, v. 1755

Huile sur toile,

195 x 129,5 cm,

Londres, Wallace Collection (inv. P623)



par un chien blanc (cat. 78 fig. a) de Jean-Baptiste Oudry. Le silence du tableau réside notamment dans la grande sérénité du chien qui dort paisiblement – sans être perturbé par son congénère – au bas de la composition, créant une symétrie avec la nature morte à laquelle aucun des deux animaux ne prête attention. L'utilisation d'une nature enveloppante au second plan, à la manière dont pouvait en user Oudry, contribue à renforcer cette impression de silence et de quiétude.

Exposition : Peut-être l'un des pendants exposés au Salon de 1755 (n° 143) : « Deux tableaux, sous le même numéro. De 4 pieds de haut sur 5 pieds de large : dans l'un on voit un chien blanc flairant du gibier ; et sur le devant un chien brun, un faisan, etc. ; et dans l'autre, un épagneul et un braque qui se désaltèrent dans une fontaine rustique¹. »

L'attribution relativement récente à Nicolas Desportes² retenue par la Wallace Collection nous semble justifiée bien que le tableau, si l'on s'en tient à la description du livret de 1755, se déploie en longueur sur 4 pieds de hauteur et 5 de largeur (environs 130 cm par 160 cm), et non en hauteur comme celui du musée. Le catalogue des peintures de la Wallace Collection stipule bien que la toile a visiblement été augmentée de 34,5 cm dans sa hauteur, ce qui ferait correspondre notre peinture aux dimensions de l'œuvre exposée en 1755. Il est ainsi tout à fait probable que le rédacteur du livret du Salon ait, par mégarde, inversé la largeur et la hauteur du tableau.

Si l'on compare généralement les œuvres de Nicolas Desportes à celles de son oncle, Alexandre-François Desportes (1661-1743), qui fut son professeur, il nous semble pourtant souvent plus proche de l'art de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). C'est notamment le cas concernant son morceau de réception (cat. 35) et cela paraît déjà ici assez évident. En effet, la composition qui nous occupe présente deux chiens gardant du gibier dans une atmosphère paisible à la différence des scènes d'Alexandre-François Desportes qui étaient généralement plus animées (voir par exemple cat. 21 et cat. 24). Cette composition nous évoque en revanche la tranquillité qui transparaît du butor et de la perdrix gardés

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 271 ; DUFFY Stephen, HEDLEY Jo, *The Wallace Collection's pictures : a complete catalogue*, Londres, Unicorn Press, 2011, p. 124.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1755 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 29.

2. La toile a d'abord été donnée à Jean-Baptiste Oudry puis à Alexandre-François Desportes.

35.

Combat de deux chiens autour de la dépouille d'un sanglier, 1757

Huile sur toile,

185 x 168 cm,

Fontainebleau, Château (INV 4065 ; MR 1507)



Historique : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie de peinture et de sculpture en 1757 ; Conservée ensuite dans les collections de l'Académie de peinture ; Déposé à la maison Nesle en 1796 ; Envoyée au château de Fontainebleau où elle se trouve aujourd'hui dans le salon de passage de l'appartement des Chasses¹.

Exposition : Salon de 1757 (n° 93) : « Un combat de deux chiens de chasse qui se disputent la dépouille d'un sanglier terrassé et mourant². »

Le sujet qu'a choisi Nicolas Desportes pour ce tableau fait écho à la peinture de chasse dans la lignée de son oncle et professeur, Alexandre-François Desportes (1661-1743). Pour autant, le peintre a préféré ne pas centrer sa composition sur le combat opposant la meute au gibier traqué – le sanglier est déjà mort – comme c'est généralement le cas dans la peinture cynégétique. Nicolas Desportes s'est également détaché des représentations plus conventionnelles de chiens gardant du gibier⁴ : ici le sanglier est à peine perceptible. Au centre de la composition, l'un des deux chiens semble avoir pris le dessus sur le second et le rapproche dangereusement de la dépouille du sanglier. La volonté d'articuler son tableau autour du combat entre les deux chiens relève d'un choix pictural plus original, qui se rattache toutefois à la tradition animalière héritée des peintres flamands. C'est un sujet que l'on retrouve au siècle précédent dans l'œuvre de Frans Snyders (1579-1657) avec les *Chiens se battant dans une clairière* (fig. a), où apparaissent sept chiens aux prises les uns avec les autres. L'artiste ne s'est pas encombré de la représentation de gibier laissant aux chiens et à leur férocité une place unique sur la toile. Au sujet de cette peinture de Snyders, Tamsin Pickeral écrit que l'« on peut facilement y voir une analogie avec des attitudes humaines, quand, à l'intérieur d'un groupe, surgissent des luttes de pouvoir et que les plus forts défient les plus faibles⁴ ». Une

1. LOSSKY Boris, *Le Musée national du Château de Fontainebleau*, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1971, p. 192.

2. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1757 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 24.

3. Il s'agissait de l'un des sujets privilégiés des animaliers français du XVIII^e siècle ainsi que peuvent en témoigner les œuvres de notre corpus, voir cat. 9, cat. 21, cat. 30, cat. 33-34, cat. 43a, cat. 61, cat. 67, cat. 79, cat. 89.

4. PICKERAL Tamsin, MONNATTE Christine (trad.), *Le chien dans l'art*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2009 (1^{ère} éd. : *The dog : 5000 years of the dog in art*, Londres, Merrell Publisher, 2008).



Fig. a. Frans Snyders, *Chiens se battant dans une clairière*, huile sur toile, 173,4 x 241,9 cm, Collection particulière (Espagne).

interprétation qui nous semble également applicable à l'œuvre de Desportes.

Sur la toile du *Chien qui porte à son cou le dîner de son maître* (cat. 82) de Jean-Baptiste Oudry, on rencontre à nouveau deux chiens luttant l'un contre l'autre pour s'octroyer un repas. La composition de Nicolas Desportes est assez proche de celle d'Oudry, notamment dans les postures des chiens et la couleur de leurs robes. Le tableau de Jean-Baptiste Oudry avait été présenté au Salon de 1751 où il est tout à fait possible que Nicolas Desportes, alors élève de l'Académie de peinture, ait pu l'admirer. Par ailleurs, chez Desportes, la posture peu naturelle du chien au pelage brun, qui étend son cou de manière exagérée, permet à l'artiste de produire un effet de distorsion accentuant l'effet de fureur qui préside au combat entre les deux bêtes et témoigne d'une volonté d'intensifier les expressions animales proche de la manière de Jean-Baptiste Oudry.

En présentant ce tableau comme morceau de réception, Nicolas Desportes s'inscrivait ainsi dans la continuité de la peinture du grand peintre animalier français Jean-Baptiste Oudry, sans renier pour autant l'enseignement de son oncle et l'influence de l'école flamande. Avec ce sujet relativement singulier, le peintre montrait à ses contemporains le savoir-faire dont il était capable dans la représentation de combats d'animaux.

Bibliographie sélective

LASTIC SAINT JAL Georges (de), JACKY Pierre, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 270.

36.

Deux chiens et un lapin, 1755

Huile sur toile,

97 x 130 cm,

Paris, Musée du Louvre (inv. 4066)



Ce joli tableau peint par Nicolas Desportes durant les premières années de sa carrière académique met en scène deux petits cavaliers King Charles dans un jardin, face à un lapin. Le peintre offre ici une représentation plus légère des traditionnels chiens de chasse pointant du gibier (voir par ex. cat. 20, cat. 40 ou cat. 43). En effet, le lapin semble plus agacé qu'effrayé par ces deux King Charles tout juste plus gros que lui. Une petite taille que vient accentuer la présence de la végétation. Cette scène, pleine de vie et d'expression animale, évoque les portraits de petits chiens de cour jouant dans des jardins, à l'image de *Merluzine et Cocoq* (cat. 28) peints par Alexandre-François Desportes (1661-1743) en 1739.

Dominique DONCRE

Zegerscappel 1743 - Arras 1820

37.

Petit chien déchirant un soulier, 1785

Huile sur toile,

41 x 33,5 cm,

Paris, musée de la Chasse et de la Nature



Dominique Doncre s'illustra dans de nombreux genres picturaux et tout particulièrement dans les portraits¹. Bien qu'il ait peint quelques natures mortes de gibier, ce tableau semble faire figure d'exception dans la carrière de l'artiste. Tout en usant des codes picturaux relatifs aux portraits de chiens², Dominique Doncre a représenté sur cette toile un spécimen bien moins discipliné que les modèles habituels de nos animaliers. Si les objets – un soulier, une balle et quelques noix – permettent vraisemblablement de signaler au spectateur la petite taille de l'animal, comme dans la toile de Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) *Un chien de la race havanaise posant sur deux pattes* (cat. 8), le peintre s'en est également servi pour animer sa composition.

C'est sans doute pour répondre à la demande bien spécifique d'un particulier, Doncre ayant été attaché à peindre les portraits de bourgeois, que l'artiste a réalisé cet amusant tableau.

1. Voir : [Cat. expo.] *Dominique Doncre, 1743-1820* [Hazebrouck, Musée municipal, octobre-décembre 1989, Arras, Musée des beaux-arts, décembre 1989-mars 1990], Arras, Sensey, 1989.

2. Voir par exemple cat. 51 et cat. 93.

Christophe HUET

Pontoise 1700 - Paris 1759

38.

Une chienne et ses petits, 1734

Huile sur toile,

127,5 x 146,5 cm

Signée et datée : C. Huet. 1734

Localisation inconnue,



Fig. a. Christophe Huet, *Un dogue dans un paysage*, huile sur toile, 90 x 116,5 cm, signée et datée en bas à gauche : C. Huet 1752, localisation inconnue

Historique : Vente Christie's, New York, 31 mai 1991, n° 66 ; Vente du comte Alarico Palmieri, Christie's, Londres, 28 mars 1996, n° 171.

Les dogues, race à laquelle appartiennent les chiens montrés ici par Christophe Huet, sont plus généralement représentés dans l'exercice de la chasse, à l'image de ceux de Jean-Baptiste Oudry qui attaquent sauvagement une laie et ses petits (cat. 79). Leur férocité tranche visiblement avec l'attitude paisible des modèles de Huet. Une seconde toile du même artiste représente un dogue dans une posture calme (fig. a). Il s'agit d'un tableau qui appartenait au duc de Luynes¹ et qui avait été exposé par Huet à Saint-Luc en 1752². Cette œuvre correspondait aux modalités de portraits d'animaux mises en place par l'artiste (voir cat. 41 et cat. 44).

En 1756, lors d'une autre des expositions de l'Académie de Saint-Luc, Huet présenta une toile au sujet similaire : « 114. Deux Tableaux, de chacun 4 pieds en carré ; un représentant une Chienne de basse cour et ses petits ; l'autre représentant un Chien d'Espagne, de la grosse espèce, gardant du Gibier ; appartenant à M. le Duc de...³ ». Les dimensions ne correspondant pas, nous ne pensons pas qu'il s'agisse de la même toile mais nous pouvons néanmoins supposer que les deux compositions étaient relativement proches. Au Salon de l'Académie de 1753, Jean-Baptiste Oudry avait exposé *La lice allaitant ses petits* (cat. 83) dont le succès rencontré avait pu conduire Christophe Huet à vouloir reproduire à nouveau ce thème.

1. Cf. [Cat. vente] AGUITTES Claude et al., *Dessins et tableaux anciens, Extrême-Orient - argenterie, armes et souvenirs historiques...*, Neuilly-sur-Seine (Hôtel des ventes), 7 décembre 2004, p. 30, cat. 49.

2. « 9. Un Tableau, représentant un Chien. Ce Tableau appartient à M. le Comte de ***. » Cf. GUIFFREY, 1872, p. 22.

3. GUIFFREY Jules, *Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774 : avec une notice bibliographique et une table*, Paris, Baur et Détaille, 1872, p. 80.

39.

Paysages avec des animaux, 1735

Huiles sur toiles,
Chantilly, musée Condé



39a. Paysage avec un chien attaquant des cygnes, 295 x 157 cm (inv. PE401-1)



39b. Paysage avec des chevreuils et un renard attaquant un faisan, 295 x 116 cm, signée en bas à droite sur une pierre : C. Huet (inv. PE401-2)



39c. Paysage avec dindons, outardes et lapins, 295 x 116 cm (inv. PE401-3)



39d. Paysage avec des chèvres, 295 x 162 cm (inv. PE401-5)



39e. Paysage avec chien et faisans, oiseaux de paradis, iris, 268 x 193 cm (inv. PE401-9)

Historique : Peints en 1735, peut-être pour Mlle de Clermont au Petit-Luxembourg ; À Chantilly au premier étage du petit château, dans la salle de billard et un dans le garde-meuble du château d'Enghien en juin 1822.

D'abord attribuée à Jean-Baptiste Huet (1745-1811), cette suite de toiles fut rendue à son oncle, Christophe Huet, en 1903, après que des signatures attestant de sa paternité sur les œuvres aient été mises au jour. L'historique de ces œuvres étant bien documenté nous ne reviendrons toutefois pas plus longuement dessus¹.

Ces compositions mêlent toutes sortes d'animaux, allant des plus exotiques aux plus communs. Nicole Garnier-Pelle suppose que beaucoup d'entre eux furent représentés d'après ceux qui se trouvaient à la ménagerie du château de Chantilly². Dite ménagerie de Vineuil, du nom du village où elle avait été installée, elle était destinée à rivaliser avec la Ménagerie de Versailles. Érigée dès le XVI^e siècle par Anne de Montmorency, la ménagerie de Vineuil fut agrandie par les princes de Condé à partir de la fin des années 1670 alors que prenait fin le chantier versaillais. Au XVIII^e siècle, elle comprenait ainsi un bassin, une faisanderie, une laiterie et une ferme³. On y trouvait des animaux féroces comme des sangliers, mais aussi des mouflons, des chèvres, des cerfs, etc. La plupart de ces bêtes sont identifiables dans la suite de panneaux réalisée par Huet.

1. Pour un historique détaillé voir GARNIER-PELLE, 1995, p. 86 et GARNIER-PELLE et al., 2010, p. 31-32.

2. Pour autant, selon l'historienne de l'art, les œuvres n'étaient pas destinées à orner le lieu. Cf. GARNIER-PELLE, 1995, p. 87.

3. BABELON Jean-Pierre et al., *Chantilly*, Paris, Scala, 1999, p. 49 et p. 149.



39f. Paysage avec grues, poules d'eau, écureuil, 268 x 108 cm (inv. PE401-7)



39g. Paysage avec aras raunas, cariama huppé, grues, porc-épic, singes macaques, 268 x 108 cm (inv. PE401-6)



39h. Paysage avec singes macaques rhésus, cygnes tuberculés, spréo royal d'Afrique, canards colvert et pastèques, 308 x 162 cm (inv. PE401-10)



39i. Paysage avec des markhors (moutons) d'Asie centrale, 295 x 156 cm, signée et datée en bas à gauche sur la margelle du puits : C. Huet, 1735 (inv. PE401-4)



39j. Paysage avec poules et coqs, cochons d'Inde, avocette, 268 x 197 cm (inv. PE401-8)

L'artiste a fait le choix de mettre en scène les animaux dans des paysages souvent fantaisistes au caractère parfois orientalisant – quelques compositions néanmoins, comme le *Paysage avec des chevreuils et un renard attaquant un faisan* (cat. 39b) se détachent sur des fonds plus neutres évoquant les paysages européens.

Toutes ces toiles empruntent à des codes animaliers généralement répandus. C'est par exemple le cas des animaux présentés regroupés autour d'une fontaine (cat. 39i) que l'on retrouve également chez Nicolas Desportes (cat. 34), et qui fait également écho à l'art du peintre hollandais Melchior d'Hondecoeter (1636-1695). Celui-ci s'était spécialisé dans les représentations d'oiseaux et il n'était pas rare que ses compositions affichent des paons qui, surélevés par des entablements, laissent voir leur queue (voir fig. 54 et fig. 55). Ces motifs furent réemployés par les peintres français au début du siècle (voir par exemple cat. 22). Christophe Huet a également usé de l'image du chien en arrêt sur une proie, chère à la même époque à Alexandre-François Desportes (1661-1743) (voir cat. 20) et que l'on retrouve par ailleurs dans une autre des compositions de Huet figurant dans notre catalogue (cat. 40). De plus, afin d'accentuer le caractère décoratif de ces peintures, chacune d'entre elles figure des petits oiseaux en vol. Enfin, on retiendra également que dans deux de ces toiles (cat. 39h et cat. 39g) l'artiste a introduit des petits singes semant la pagaille directement empruntés à l'art hollandais (voir fig. 2 et fig. 3) et qui furent eux-aussi réutilisés par les animaliers français du début du siècle (cat. 22 fig. a). Ceux-ci permettaient de conférer une animation supplémentaire aux compositions.

Cette série offre ainsi un large aperçu du talent de Christophe Huet dans la mise en scène des animaux suivant les codes animaliers de son temps sans que notre artiste n'ait rien à envier à un Desportes ou à un Oudry. Cette suite permet également de se faire un avis différent de la production du peintre, aujourd'hui généralement renommé pour les *Singeries* du château de Chantilly.

Bibliographie sélective

GARNIER-PELLE Nicole, *Chantilly, Musée Condé : peintures du XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, p. 82-87, cat. 32-41 ; GARNIER-PELLE Nicole, GUÉGAN Stéphane, *Les tableaux de Chantilly : la collection du duc d'Aumale*, Chantilly, Domaine de Chantilly, 2009, p. 210-211 ; GARNIER-PELLE Nicole et al., *Singeries & exotisme chez Christophe Huet*, Saint-Rémy-en-l'Eau, M. Hayot, 2010, p. 31 et suiv.

Christophe HUET

Pontoise 1700 - Paris 1759

40.

Chien à l'arrêt sur des perdrix, 1740

Huile sur toile,

61 x 79,5 cm,

Nantes, musée des Beaux-Arts (inv. 624)



Historique : Collection M. de Neuilly en 1756 ; Collection Fournier ; Achat par la ville de Nantes en 1814.

Exposition : Vraisemblablement le tableau exposé à Saint-Luc en 1756 (n° 9) : « Un Tableau, toile de 8, représentant un Chien en arrêt sur des Cailles dans du blé ; il appartient à M. de Neuilly¹. »

Cette composition de Christophe Huet, tout à fait dans le goût de son temps, rappelle incontestablement les portraits des chiennes de la meute du roi peintes par Alexandre-François Desportes (1661-1743) au début du siècle (cat. 20).

Si le catalogue de l'exposition de Saint-Luc de 1756 indiquait des faisans, ce sont bien des perdrix qu'a représentées l'artiste. Cette peinture témoigne de tout le talent d'animalier dont pouvait faire preuve Huet et atteste de son sens de la composition. En effet, le peintre a positionné le chien de manière à ce que celui-ci, présenté en raccourci, soit face au spectateur. Lequel est amené à observer au premier plan les volatiles pour qui, en revanche, le chien est dissimulé par des blés qui s'élèvent si haut qu'ils viennent combler le vide du ciel apparaissant au dernier plan.

Bibliographie sélective

GERIN-PIERRE Claire, DISERENS Corinne, *Catalogue des peintures françaises, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 142, cat. 150.

41.

Portrait de Mimi, 1755

Huile sur toile,
81,3 x 100,3 cm,
Localisation inconnue



Fig. a. Étienne Fessard d'après Christophe Huet, « La Constance, portrait de Mimi », 1758, gravure à l'eau-forte et au burin

Historique : Peut-être collection de la marquise de Pompadour jusqu'à sa mort ; Vente Rieunier & Associés, Paris, 30 mars 2011, n° 25 ; Vente, New York, Sotheby's, 31 janvier 2013, n° 285 ; Vente Sotheby's, New York, 26 janvier 2017, n° 275 ; Vente Marc-Arthur Kohn, Paris, 13 avril 2017, n° 6.

Œuvre en rapport : Étienne Fessard d'après Christophe Huet, « La Constance, portrait de Mimi », 1758, gravure à l'eau-forte et au burin.

Sur ce tableau est représentée Mimi, la célèbre petite épagneule de la marquise de Pompadour, selon la manière très typique de Christophe Huet de mettre en scène les portraits d'animaux (voir cat. 38 fig. a et cat. 44). Parfois présentée comme ayant appartenu à la collection du marquis de Marigny après la mort de madame de Pompadour, la toile ne figure cependant pas à la vente après-décès de ce dernier en 1782¹ – contrairement à d'autres peintures provenant de la collection de sa sœur. L'hypothèse que la toile n'aurait pas fait partie de sa collection avait d'ailleurs été avancée lors d'une vente Sotheby's en 2017 durant laquelle on pouvait lire sur le cartel de l'œuvre : « Nous sommes reconnaissants au Dr. Alden Gordon d'avoir clarifié le fait que, malgré la publication de la présente œuvre dans le catalogue de l'exposition de 2012 sur le Marquis de Marigny, il ne pense qu'il s'agit d'une peinture de la collection Madame de Pompadour/Marigny². »

En revanche, contrairement à la supposition, émise lors de cette même vente, que cette toile ne serait peut-être pas un portrait de Mimi, nous pensons pour notre part qu'il s'agit bien de la petite chienne. Une identification étayée par une gravure réalisée en 1758 par Étienne Fessard (1714-1777) d'après Christophe Huet intitulée « La Constance, portrait de Mimi » (fig. a). Celle-ci est, à quelques détails près, identique à notre composition. Trois années auparavant, Étienne Fessard avait déjà gravé le portrait d'une chienne de la marquise d'après Huet, intitulé « La Fidélité, portrait d'Inès » (fig. b). Ces deux compositions mettaient en avant des

1. Voir [cat. vente] BASAN François, Joullain François-Charles, *Catalogue des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composent le Cabinet de feu M. le marquis de Ménars [...] : [vente du 18 mars 1782]*, Paris, Chez Basan, chez Joullain et chez Prault, 1782.



Fig. b. Étienne Fessard d'après Christophe Huet, « La Fidélité, portrait d'Inès », 1755, gravure à l'eau-forte et au burin



Fig. c. François Boucher, Portrait de Madame de Pompadour, 1756, huile sur toile, 212 x 164 cm, Munich, Alte Pinakothek (inv. Nr HUW 18)

valeurs que « Madame de Pompadour voulait afficher lorsque sa relation avec Louis XV fut devenue platonique en 1755³ ».

Ces petites chiennes semblent avoir été très appréciées de la marquise de Pompadour qui les faisait volontiers peindre. Ainsi, dès 1756, François Boucher avait représenté Mimi aux pieds de sa maîtresse (fig. c), montrant la place que celle-ci occupait dans l'intimité de la favorite. En 1762, Jean-Jacques Bachelier en fit à son tour un portrait (fig. d), témoignant à son tour de l'intérêt que lui portait la marquise. Il est vraisemblable qu'en 1759 ce soit déjà Mimi qui était représentée par Bachelier sur une toile figurant une petite épagneule jouant avec un barbet (fig. e). En 1758, on retrouve d'ailleurs cette deuxième petite chienne sur une toile de Christophe Huet (fig. f) dans une composition très similaire à celle présentant Mimi. Toutes ces peintures attestent du rapport qu'entretenait la marquise avec ses animaux. En effet, si dans la toile de Boucher Mimi trône sagement, les autres compositions la mettent en scène, ainsi que ses petites compagnes, en train de s'amuser dehors. Un type de représentation qui se démarque de la mode du portrait de chien sur coussin dans un intérieur qui tendait à les présenter comme des objets ou des jouets plus que comme des animaux (voir par ex. cat. 8 et cat. 93).

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] MORIN Christophe (dir.), *Marigny : ministre des arts au château de Menars* [catalogue de l'exposition « Le naturel exalté, Marigny, ministre des arts au château de Menars », Blois, 30 juin-16 septembre 2012], Milan, Silvana, 2012, p. 38 ; [Cat. vente] KOHN Marc-Arthur et al., *Provenant de la collection de Monsieur A. B. après décès et à divers, tableaux anciens & XIX^e siècle, sculptures, objets d'art, mobilier du XVI^e au XX^e siècle, porcelaines, arts d'Extrême Orient, tapisseries & tapis anciens*, Paris (Hôtel Drouot), 13 avril 2017, p.10-11, cat. 6.

2. « We are grateful to Dr. Alden Gordon for clarifying that despite the publication of the present work in the 2012 exhibition catalogue on Marquis de Marigny, he does not believe it to have been a picture in the Madame de Pompadour/Marigny collection. »

3. MILOVANOVIC Nicolas, *La princesse Palatine : protectrice des animaux*, Paris, Perrin, 2012, p. 63.



Fig. d. Jean-Jacques Bachelier, *Portrait de Mimi*, 1762, encaustique, 25 x 33 cm, Japon, collection particulière



Fig. e. Jean-Jacques Bachelier, *Barbet et épagneul jouant dans un paysage*, v. 1759, huile sur toile, 58 x 76 cm, localisation inconnue



Fig. f. Christophe Huet, *Portrait présumé d'un chien de la marquise de Pompadour*, 1758, huile sur toile, 46 x 57 cm, signée et datée en bas à gauche : Christophe Huet 1758, localisation inconnue

42.

Lacs et oiseaux aquatiques

Huiles sur toiles,

60,3 x 87,6 cm

Localisation inconnue



Fig. a. Melchior d'Hondecoeter, Canards turcs, huile sur toile, 67,2 x 94,3 cm, Schwerin, Staatlichesmuseum (inv. G407)



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, Canards se reposant au soleil, 1753, huile sur toile, 65 x 81 cm, New York, Metropolitan Museum of Art (inv. 71.57)

Historique : Vente Dorotheum, Vienne, 20 octobre 2015, n° 321.

Cette paire de toiles fut attribuée à Christophe Huet par Claudia Salvi, lors d'une vente organisée en 2015 par la maison autrichienne Dorotheum¹.

Le motif des oiseaux dans des paysages était très apprécié au XVIII^e siècle. Ici il ne s'agit pas de spécimens exotiques comme c'était souvent le cas (voir par exemple cat. 05 et cat. 15) mais d'une majorité de canards et quelques autres oiseaux aquatiques comme des cygnes ou une grue. Le thème des canards était toutefois assez répandu et on le retrouvait déjà au XVII^e siècle chez le peintre néerlandais Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) qui avait pour sa part choisi de représenter une famille de canards turcs (fig. a) – ou canards de Barbarie – une espèce issue d'Amérique introduite en Europe au XVI^e siècle. Enfin, au milieu du XVIII^e siècle, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) s'intéressa lui aussi à la représentation de canards (fig. b).

De toutes ces compositions, dont l'ambition était avant tout d'être décorative, émane une grande sérénité qui dénote de la représentation de ces mêmes animaux confrontés à des barbets dans des scènes de chasse (voir par exemple cat. 47 et cat. 66).

Bibliographie sélective

[Cat. vente] *Old master paintings*, Part II, Vienne (Palais Dorotheum), Dorotheum, 20 octobre 2015, p. 135, cat. 321.

1. Voir [cat. vente] *Old master paintings*, 20 octobre 2015, p. 135.

43.

Chiens, 1738

Huiles sur toiles,
65 x 80 cm,
Signées et datées en bas à droite : C. Huet
1738,
Paris, musée de la Chasse et de la Nature
(dépôt du musée du Louvre)



43a. Chiens gardant du gibier (inv. MNR126)



43b. Chiens chassant (inv. MNR127)

Historique : Collection du marquis de Beringhen ; Sa vente après-décès en juillet 1770, n° 37 ; Peut-être collection J. de Sénac ; Peut-être vente J. de Sénac le 3 décembre 1783, n° 22 ; Acquis par Hermsen pour le Dorotheum à Vienne le 26 juin 1944 ; Acquis par le musée de Linz le 29 juillet 1944 ; Enregistré au Central Collecting Point de Munich, n° 4873 et n° 4874 ; Attribué au musée du Louvre par l'Office des Biens et Intérêts privés en 1950 ; Déposé au Mobilier national de 1956 à 1995 ; Retour au musée du Louvre le 17 février 1995 ; Dépôt au musée de la Chasse et de la Nature le 24 janvier 2007.

Nous pensons pouvoir identifier ces œuvres de Christophe Huet comme étant la paire de toile présentée à la vente du marquis de Beringhen – qui semble avoir été un grand amateur de l'artiste – en 1770. Les dimensions ainsi que la description des toiles fournies par le catalogue de la vente étant effectivement très proches de nos toiles : « Deux Tableaux peints sur toile, hauteur de chaque 23 pouces 6 lignes, largeur 30 pouces. Dans l'un, on observe deux chiens proche d'un lièvre mort, attaché à un fusil, un canard et quatre perdrix ; dans l'autre, un chien, un lapin dans des broussailles, et un autre chien qui s'élance sur trois faisans qui s'envolent¹. » Nous n'avons pas de certitude en revanche concernant deux toiles présentées à la vente De Sénac en 1783 dont la description, plus imprécise, pourrait effectivement évoquer nos œuvres : « Deux Tableaux : l'un représente deux Chiens, guettant des Perdreaux et un Lapin ; l'autre des Perdrix, un Lapin pendu par les pattes, un Canard Sauvage, un Fusil & deux Chiens, dans des Paysages ornés de Fabriques et de petites Figures, par C. Huet² ».

Christophe Huet reprend ici deux thématiques de la peinture animalière alors très en vogue : celle des chiens gardant du gibier d'une part et des chiens en train de chasser d'autre part, dont il propose des interprétations d'un grand dynamisme. On observe, par exemple, une interaction entre les deux chiens de la première composition, l'un étant en train de grogner sur le second. Sur la seconde scène, tout en montrant un chien à l'arrêt sur un lapin, Christophe Huet choisit, afin de créer du mouvement, de représenter le second animal sautant vers des faisans qui s'envolent, un parti pris assez original. Enfin, les fonds de ces tableaux sont ornés chacun d'une maison laissant entrevoir au loin des figures sans toutefois que celle-ci ne constituent autre chose qu'un élément lointain du décor.

1.[Cat. vente] Remy Pierre, *Catalogue raisonné des tableaux, figures & groupes de bronze, laques, porcelaines distinguées, de différentes sortes, pendules de goût, lustres de cristal de roche, meubles, bijoux & autres effets curieux, après le décès de M. de Beringhen*, Paris, Musier, 2 juillet 1770, p. 15, cat. 37.

44.

Chat angora dans un paysage, 1759

Huile sur toile,
62 x 79 cm,
Localisation inconnue



Historique : Vente Hampel Kunstauktionen, Munich, 05 juillet 2017, n° 542.

Pour ce tableau Christophe Huet réemploie la formule qu'il avait mit en place pour ses portraits d'animaux (voir cat. 41 et cat. 38 *fig. a*). Sur cette toile, réalisée durant la dernière année de sa vie, le peintre a cette fois-ci représenté un chat. Il s'agit ici d'un angora, qui semble avoir été pratiquement le seul félin – à l'exception notable du Général (cat. 72) – à avoir pu prétendre à des portraits (voir cat. 04 et cat. 18). Comme de coutume, l'animal a la patte posée sur un petit oiseau mort.

45.

Singe-araignée dans un paysage

Huile sur toile,
44,5 x 53,5 cm,
Localisation inconnue

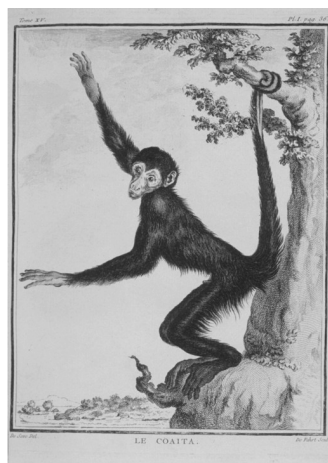


Fig. a. Gravure de A. J. Deferth d'après un dessin de Jacques de Sève, *Coaita*, 1767, destinée au tome xv de l'*Histoire naturelle*, pl. 1



Fig. b. Christophe Huet, *Simia de Madagascar*, 1738, huile sur toile, 33 x 28 cm, localisation inconnue

Historique : Vente Sotheby's, New York, 28 mai 1999, n° 183.

Si Christophe Huet est surtout connu pour ses décors mettant en scène des petits singes anthropomorphisés s'adonnant à des activités humaines¹, il envisage ici le même animal sous un angle bien différent. Le singe, qui occupe la quasi totalité du cadre, est représenté de la manière la plus réaliste possible et la composition semble exempte de toute velléité narrative. C'est presque autant en qualité de zoologiste que de peintre animalier que Christophe Huet semble avoir envisagé cette œuvre. La simplicité de la composition évoque la manière dont Nicasius Bernaerts (1620-1678) avait représenté les animaux de la Ménagerie du roi durant la seconde moitié du XVII^e siècle (voir fig. 74 et fig. 75) mais également la manière dont, quelques années plus tard, Jacques de Sève (actif 1742-1788) dessina les animaux pour l'*Histoire naturelle* de Buffon. On y retrouve d'ailleurs le même singe que sur notre composition (fig. a)².

Le spécimen représenté est un singe-araignée, aussi connu sous le nom de coaita noir, une espèce dont la particularité tient à une longue queue que les singes utilisent pour se suspendre aux arbres. Avec le *Simia de Madagascar* (fig. b), une autre toile à caractère résolument naturaliste, peinte par Huet en 1739, le *Singe-araignée dans un paysage* offre une vision toute différente de la production connue de l'artiste. Ces compositions, qui attestent de l'étendue et de la diversité du talent de Huet, font figure d'exceptions dans la production des peintres animaliers français du XVIII^e siècle.

1. Voir : [Cat. expo.] ANSELM Marie-Christine, FRELIN Virginie, *Les singeries de Christophe Huet [exposition-dossier, Musée des beaux-arts de Valenciennes, 23 décembre 2006-19 mars 2007]*, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2007 ; Garnier-Pelle Nicole, Hayot Monelle, *Les singeries du château de Chantilly. The monkeys rooms*, Paris, N. Chaudun, 2013.

2. Sur la représentation du singe chez Buffon, nous nous permettons de renvoyer à notre propre article : PELLETIER Loreline, « Autour de Buffon, représentations du singe entre naturalistes, artistes, et artistes-naturalistes », in BOULIERIE Florence (éd.), BARTHA-KOVÁCS Katalin (éd.), *Le singe aux XVII^e et XVIII^e siècles : figure de l'art, personnage littéraire et curiosité scientifique*, Paris, Hermann, 2019, p. 53-66.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

46.

Un dogue se jetant sur des oies, v. 1768-1769

Huile sur toile,
128 x 162 cm,
Paris, musée du Louvre (inv. 5411)



Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Un renard dans un poulailler*, 1766, huile sur toile, 38 x 51 cm, San Francisco, Fine Arts Museum (inv. 50558)

Historique : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 29 juillet 1769 ; Collection de l'Académie royale ; Saisie révolutionnaire en 1793 ; Versailles, musée spécial de l'École française en 1798 ; Dépôt dans le foyer de l'opéra après la fermeture du musée en 1817 ; Paris, magasins du Musée royal en 1823 ; Château de Meudon, en 1823 ; Paris, musée du Louvre depuis 1870.

Exposition : Salon de 1769 (n° 135) : « Un dogue se jetant sur des oies. Tableau de 5 pieds de large, sur 4 de haut : ouvrage fait pour sa réception à l'Académie¹. »

Cette toile avec laquelle Jean-Baptiste Huet avait été reçu à l'Académie royale de peinture en juillet 1769 fut présentée au Salon de peinture le mois suivant. L'artiste exposait en même temps un *Renard dans un poulailler* (fig. a) peint quelques années auparavant et dont la thématique est assez proche de celle de la composition qui nous occupe : il s'agit dans les deux cas de la représentation de combats

d'animaux, un des sujets de la peinture animalière alors les plus appréciés. Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), par exemple, avait exposé une série de quatre tableaux au Salon de 1748 parmi lesquels on retrouvait, entre autres, un renard dans une basse-cour (voir cat. 80c). S'il est probable que cette composition put inspirer Jean-Baptiste Huet quelques années plus tard, le choix du sujet de son morceau de réception est en revanche beaucoup plus original ainsi que le signale Benjamin Couilleaux dans sa notice de l'œuvre : « *Un dogue se jetant sur des oies* ne saurait toutefois tenir du pastiche, car il substitue aux habituels bois ou fourrés un coin de poulailler et surtout complexifie la scène en y introduisant toute une famille paniquée en lieu et place de l'oiseau face au chien menaçant². » En effet, si d'une part les oies étaient très peu représentées dans la peinture animalière française – et lorsqu'elles inspiraient les peintres ceux-ci les préféreraient mortes – le fait que l'artiste ait choisi de montrer un chien responsable d'un assaut domestique constitue, d'autre part, un choix peu conventionnel. Cette image du chien dénote de la représentation plus traditionnelle de sa lutte contre le monde sauvage. En choisissant une thématique classique de la peinture, Jean-Baptiste Huet parvient ici à présenter une composition tout à fait originale.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] *Les peintres du roi, 1648-1793* [Musée des beaux-arts, Tours, 18 mars-18 juin 2000, Musée des Augustins, Toulouse, 30 juin-2 octobre 2000], Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 190-192, cat. 46 ; [Cat. expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 30-32, cat. 4.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1769 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. IV, p. 26.
2. [Cat. expo.] COUILLEAUX, 2016, p. 31.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

47.

Barbet chassant des canards, 1770

Huile sur toile,
84 x 134,5 cm,
Localisation inconnue



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Chien barbet attaquant un cygne dans son nid*, 1740, huile sur toile, 73 x 91 cm, Paris, Ambassade de Suède

Historique : Collection Georges Heine ; Vente G. Heine, Ader, Paris, palais Galliera, 23 mars 1971, n° 16 ; Vente Ader, Paris, palais Galliera, 6 avril 1976, n° 41 ; Collection particulière, Paris ; Vente Artcurial, Paris, 13 novembre 2018, n° 64.

Exposition : Salon de 1769 (n° 135) : « Un dogue se jetant sur des oies. Tableau de 5 pieds de large, sur 4 de haut : ouvrage fait pour sa réception à l'Académie¹. »

Ce tableau de Jean-Baptiste Huet illustre le thème très représenté du barbet, un chien spécialisé dans la chasse au marais, attaquant des canards. On retrouve à plusieurs reprises l'animal dans la peinture de Jean-Baptiste Oudry, à l'instar de l'une des compositions qu'il réalisa pour le duc de Trudaine (voir cat. 80d) ou encore dans son magnifique *Chien barbet attaquant un cygne dans son nid* (fig. a). Des compositions qui avaient vraisemblablement inspiré Huet. Le peintre parvient, à l'instar de son prédécesseur, à conférer beaucoup de mouvement et d'intensité à la scène. Avec cette composition, il prouve son talent à représenter les oiseaux en vol mais également le chien en action.

Bibliographie sélective

[Cat. vente] FOURNIER Matthieu, LACROIX Alexandre, *Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle, dont deux importantes collections particulières*, Paris (Rond-Point des Champs-Élysées), Artcurial, 13 novembre 2015, p. 103, cat. 64.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

48.

Loup percé d'une lance, 1771

Huile sur toile,

129,5 x 194,5 cm,

Signée et datée en bas à gauche : J. B. Huet 1771,
France, collection privée



Historique : Probablement conservé par l'artiste jusqu'à sa mort en septembre 1811 ; Collection d'Hippolyte Prévost, en 1865 ; Collection d'Alphonse Prévost, à Clamart ; Vente Piasa, Paris, 18 décembre 2002, n° 68.

Exposition : Salon de 1771 (n° 119) : « Un loup percé d'une lance. Tableau de 6 pieds sur 4 pieds¹. »

Il n'est pas surprenant que, dès le début de sa carrière d'animalier, Jean-Baptiste Huet se soit intéressé à la figure du loup. Celui-ci incarnait l'animal féroce et sauvage par excellence, en opposition au chien avec lequel il partageait une proximité physique évidente, et constituait un sujet de choix pour les peintres d'animaux. Le morceau de réception de l'artiste (cat. 46) se présentait déjà comme une dette évidente à l'art de ses prédécesseurs français, et notamment à Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Pour cette composition, Jean-Baptiste Huet s'inspira une fois encore de son aîné. En effet, il est tout à fait vraisemblable que l'artiste ait eu en tête le modèle du *Loup pris au piège* (cat. 73) que Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) avait peint en 1732. Huet s'attache ici à mettre en exergue l'expression de douleur de l'animal qui constitue l'unique sujet du tableau. Une végétation étouffante – à la manière d'Oudry –, vient renforcer ce sentiment de solitude face à la souffrance que ressent alors ce loup blessé.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 36, cat. 6.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1771 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. IV, p. 27.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

49.

Petit chien au ruban bleu ou La fidélité déchirant le bandeau de l'amour et foulant ses attributs, 1771

Huile sur toile,
59 x 73 cm,
Suisse, Collection privée



Historique : Collection Louise Julie Constance de Rohan-Montauban, comtesse de Brionne (1734-1815) ; Vente Chapelle Perrin Fromentin, Versailles, Palais des Congrès, 21 novembre 1976, n° 71.

Exposition : Salon de 1773 (n° 118) : « La Fidélité, déchirant le bandeau de l'Amour, & foulant ses attributs. Tableau de 2 pieds de large, sur 1 pied de haut. Il appartient à Madame la Comtesse de Brionne¹. »

« Ainsi est défait l'Amour, aux yeux bandés, dont la torche enflammée, l'arc, le carquois rempli de flèches et le couple de colombes sont également bien reconnaissables. » Cette composition allégorique de Jean-Baptiste Huet est interprétée par Benjamin Couilleaux au prisme des amours de la comtesse de Brionne à laquelle elle appartenait. Pour cette mise en œuvre originale, « Huet s'approprie le genre habituellement plus sérieux et intellectuel de l'allégorie¹ ». Si c'est effectivement le cas, il nous semble essentiel de remarquer que le peintre use aussi avec talent des codes relatifs aux portraits de chiens, en vogue déjà depuis plusieurs décennies. En effet, tout en incluant des éléments inhérents à la symbolique de l'amour, tout comme le carquois de flèches et les deux colombes, et bien qu'il utilise l'image du chien comme une métaphore de la Fidélité, Huet présente l'animal sur un coussin rouge devant un rideau bleu. Une imagerie traditionnelle que l'on trouve également dans ses portraits de chiens plus classiques, à l'instar du *Chien papillon* (cat. 51) peint quelques années plus tard.

Bibliographie sélective

HUG Laure, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Jean-Baptiste Huët (1745-1811)*, DEA sous la direction d'Antoine Schnapper, Paris IV Sorbonne, 1995-1996, p. 25 ; [Cat. expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 48, cat. 12.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1773 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. IV, p. 28.

2. [Cat. expo.] COUILLEAUX, 2016, p. 48.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

50.

Attributs champêtres, 1777

Huile sur toile,

67,6 x 62,7 cm,

Signée à droite : J.B. Hüet 1777,

Lyon, musée des Beaux-Arts (inv. B 499)



Historique : Acheté auprès du marchand Charles Dusserre à Lyon en 1893.

Exposition : Sûrement Salon de 1777 (n° 91) : « Trophée pastoral. Ce tableau, de 2 pieds 1 pouce, sur 23 pouces de large, appartient à M. Laillié¹. »

Benjamin Couilleaux établit un lien entre cette composition de Jean-Baptiste Huet et une série de trophées illustrant l'amour mettant en scène des animaux réalisés par l'artiste au début des années 1770². Il est effectivement indéniable que les éléments qui composent cette toile évoquent les pastorales auxquelles sont plus particulièrement associées le nom de François Boucher (1703-1770). Le peintre réalisa, autour des années 1740-1750, un grand nombre de toiles qui mettaient en scène les amours de bergers et de bergères. Un genre auquel s'essaya lui-aussi Jean-Baptiste Huet à partir des années 1770 en peignant par exemple une *Scène pastorale* (fig. a) conservée aujourd'hui au musée Nissim de Camondo. Outre les deux principaux protagonistes du tableau et le chien, on retrouve sur cette composition la plupart des principaux éléments de notre *Trophée pastoral* : un couple de moutons, un panier de roses, des couronnes de fleurs, le tout agrémenté de rubans, au sein d'un paysage verdoyant et calme. Le *Trophée*, peint seulement un an après cette *Scène*, se présente comme si Huet avait cette fois-ci focalisé la composition sur les éléments environnants qui, eux seuls, suffiraient finalement à suggérer la présence du berger et de sa bergère. À cet égard, les deux colombes au second plan, qui symbolisent l'amour, renforcent le caractère allégorique de la toile. Près de dix années avant, l'artiste avait déjà exprimé l'amour pastoral dans une composition allégorique (fig. b) qui mettait au centre de l'image deux colombes se becquetant. Huet avait cependant déjà intégré un mouton, un panier et une couronne de fleurs, attributs inhérents au genre pastoral.

Ces représentations allégoriques

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1777 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. v, p. 22.

2. Benjamin Couilleaux mentionne notamment un « chien et un mouton au pied de l'autel de l'amour » conservé à New York (Smithsonian Design Museum, inv. 1911-28-176) à la sanguine et à la pierre noire sur papier et une suite d'allégorie de la fidélités, passées en chez Christie's à Londres le 2 juillet 1996 (n° 272). Cf. COUILLEAUX, 2016, p. 140.



figurant uniquement des animaux, au croisement du genre animalier et de celui de la pastorale, sont, au XVIII^e siècle, assez propres à l'art de Jean-Baptiste Huet.

Bibliographie sélective

HUG Laure, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Jean-Baptiste Huët (1745-1811)*, DEA sous la direction d'Antoine Schnapper, Paris IV Sorbonne, 1997, p. 24-25 et 34-35 ; ELSIG Frédéric, Kiss Imola, *Catalogue raisonné des peintures françaises du xv^e au xviii^e siècle*, Paris, Somogy, 2014, p. 427, cat. 228 ; [Cat. expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 140, cat. 59.

Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Scène pastorale*, v. 1776, huile sur toile, 215 x 158 cm, Paris, musée Nissim de Camondo (inv. CAM.186.9)



Fig. b. Jean-Baptiste Huet, *Mouton et deux colombes se becquetant sur un panier de fleurs*, v. 1765-1770, huile sur toile, 74 x 72 cm, Amiens, musée de Picardie (inv. M.P.Lav.1894-158)

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - 1811

51.

Portrait d'un chien papillon, 1778

Huile sur toile,

45,7 x 57,8 cm,

Signée et datée au centre à gauche : J. B. huet 1778,
Suisse, Collection privée



Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Portrait d'un cavalier King Charles*, 1779, huile sur toile, 58 x 47 cm, signée et datée en bas à gauche : J. B. huet 1779, localisation inconnue

Historique : Vente Sigismond Bardac, Paris, galerie Georges Petit, 10-11 mai 1920, n° 24 ; acquis à cette vente par M. Guiraud ; Paris, collection Guiraud ; Angleterre, collection M^{me} Esmond ; Vente William Doyle Galleries, New York, 15 octobre 1986, n° 59 ; Vente Sotheby's, New York, 30 janvier 2014, n° 122.

Ce tableau de Jean-Baptiste Huet a été réalisé dans la tradition des portraits de chiens placés sur des coussins. Comme c'est généralement le cas depuis le XVII^e siècle, le coussin est rouge (voir fig. 25, fig. 71 et fig. 104). Jean-Baptiste Huet employa à quelques reprises ce motif, à l'instar de la toile *La Fidélité déchirant le bandeau de l'amour* (cat. 49) où l'on remarque également que le fond de la scène est composé d'un rideau bleu, de la même manière que sur l'œuvre qui nous occupe ici. À la différence de l'autre peintre évoquée, dans cette version du thème du portrait d'animal, le chien est demeuré bien en place et ne revêt pas d'usage métaphorique. Afin d'insister sur la dimension de portrait du tableau, Jean-Baptiste Huet a fait le choix d'un format de composition ovale, très typique du genre. On retrouve un parti pris similaire dans un autre tableau du même peintre réalisé l'année suivante (fig. a). Cette fois-ci, le chien n'est plus présenté sur un coussin rouge auquel le peintre a substitué une tenture de la même couleur tandis que le fond bleu de ciel évoque le rideau des précédentes compositions. Concernant l'usage d'un format ovale, Jean-Jacques Bachelier était allé plus loin dans cette même démarche quelques années auparavant, en faisant le choix d'un portrait de chien en médaillon, présenté en buste (fig. b), rappelant irrévocablement les portraits humains.

Il est tout à fait probable que Jean-Baptiste Huet ait réalisé ce petit tableau pour répondre à une commande. Il s'agit en effet de la représentation très caractéristique de l'un de ces petits chiens de dames qui étaient tout à fait à la mode au XVIII^e siècle. S'il se trompe de race – voyant un King Charles au lieu d'un épagneul nain – l'analyse que propose Robert



Fig. b. Jean-Jacques Bachelier (1724-1806), *Tête de chien*, 1758, huile sur toile, 52 x 46 cm, signée et datée au milieu à gauche : Bachelier, 1758, Monaco, Collection particulière

Rosenblum de ce tableau demeure pertinente. L'historien de l'art décrit la toile comme l'image de la régression canine, symbole du « luxe choyé¹ » d'un chien qui ne serait plus à même de se débrouiller sans tout le confort auquel on l'a habitué. Un peu finalement, nous pouvons le penser, à l'image de son maître.

Bibliographie sélective

HUG Laure, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Jean-Baptiste Huët (1745-1811)*, DEA sous la direction d'Antoine Schnapper, Paris IV Sorbonne, 1997, p. 99-100, cat. 50 ; ROSENBLUM Robert, « From the Royal Hunt to the Taxidermist. A Dog's History of Modern Art », in [cat. expo.] BOWRON Edgar Peters et al., *Best in show : the dog in art from the Renaissance to today* [Greenwich, Bruce Museum, May 13-August 27 2006, Houston, Museum of Fine Arts, October 1 2006-January 1 2007], New Haven Conn., Yale university press, 2006, p. 47 et suiv. ; [Cat. Expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huët : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 50, cat. 13.

Jean-Baptiste HUET

Paris 1745 - Paris 1811

52.

Coq, poules, poussins et colombes dans un paysage, v. 1780

Huile sur toile,

32 x 40,5 cm,

Quimper, musée des Beaux-Arts (inv. 837-1-398)



Fig. a. Nicasius Bernaerts, *Poules et coqs de diverses espèces dans la Cour des belles poules de la Ménagerie de Versailles*, huile sur toile, 47 x 147 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 4063)



Historique : Legs du comte Jean Marie François Xavier de Silguy en 1864.

Pour cette composition, Jean-Baptiste Huet reprend à son compte le thème de la basse-cour dont on trouve de nombreux exemples dans l'art flamand du XVII^e siècle. Nous pourrions à cet égard évoquer un tableau d'Adriaen van Utrecht (1599-1652) figurant diverses espèces de volatiles réunis autour d'un paon (fig. 63) ou encore l'une des toiles que réalisa Nicasius Bernaerts (1620-1678) pour la Ménagerie royale de Versailles sur laquelle on peut observer plusieurs poules et coqs dans la cour qui leur était dédiée (fig. a).

Cette thématique était parfois le prétexte à la représentation de combats entre les oiseaux (voir par exemple cat. 75) ou au fait que ceux-ci soient attaqués par un animal extérieur ayant pénétré l'enceinte de la basse-cour, comme dans le morceau de réception de l'artiste *Un dogue se jetant sur des oies* (cat. 46). Huet adopte cette fois-ci une tonalité plus sereine en choisissant la représentation tranquille d'une famille d'oiseaux – un motif qu'il semble avoir apprécié si l'on en croit la famille d'oiseaux de l'œuvre citée juste avant. Sa toile rappelle le *Coq triomphant* (fig. b) du peintre néerlandais Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) qui avait choisi de montrer l'animal gonflant fièrement ses plumes pour chanter, à l'instar de l'attitude de celui de Jean-Baptiste Huet.

Signalons en outre que cette toile comprend également la représentation de deux colombes, des animaux qui n'avaient généralement pas leur place dans ce type de compositions mais que l'artiste semble s'être plu à représenter (voir cat. 49 et cat. 50).

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] VERMET Bernard et al., *Van Boucher tot Boudin : honderd jaar Franse schilderkunst, 1750-1850 uit de collectie van het Musée des beaux-arts te Quimper*. Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, Gant, Snoeck-Ducaju, 1992, p. 46-47, cat. 16 ; [Cat. expo.] COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 56, cat. 16.

Fig. b. Melchior d'Hondecoeter, *Le Coq triomphant*, huile sur toile, 76 x 67 cm, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou (inv. 976.126)

53.

Paysage avec des vaches et des moutons, 1783

Huile sur toile,

38 x 46 cm,

Signée et datée en bas à droite : J. B. Hüet 1783,

Localisation inconnue



Historique : Vente Dorotheum, Vienne, 18 décembre 2017, n° 302.

Dans un paysage très calme, des vaches et des moutons se tiennent paisiblement. C'est sans aucun doute de l'art du peintre hollandais Paulus Potter (1625-1654) que Jean-Baptiste Huet tient son inspiration. À titre comparatif, nous pourrions citer de nombreuses œuvres de l'artiste qui s'était fait une spécialité de représentation de bétail dans des pâturages. Le Louvre en conserve aujourd'hui un très belle exemple : *La prairie* (fig. 87). On peut apercevoir trois vaches et trois moutons dans un paysage qui tient pour grande part de la composition, comme souvent chez Potter, à la différence de Huet qui, peintre animalier plus que paysagiste, a centré sa toile sur les animaux. Sans nul doute Jean-Baptiste Huet connaissait-il ce tableau qui avait appartenu à plusieurs éminentes collections d'amateurs français à l'instar de celle de Jean de Jullienne, du duc de Choiseul ou encore celle du prince de Conti¹.



Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Bestiaux au pâturage (à la tour)*, 1783, huile sur cuivre, 13,3 x 17,7 cm, Nantes, musée des beaux-arts (inv. 626)



Fig. b. Jean-Baptiste Huet, *Bestiaux au pâturage (au château)*, 1783, huile sur cuivre, 13,3 x 17,8 cm, Nantes, musée des beaux-arts (inv. 625)

Ce tableau semble assez caractéristique de la carrière animalière de Jean-Baptiste Huet qui présenta à quelques reprises des paysages avec des animaux lors des expositions de peinture de l'Académie. La toile est néanmoins datée 1783, une époque à laquelle l'artiste n'exposait déjà plus d'œuvres représentant des animaux ayant préféré se tourner vers la peinture d'histoire. On peut néanmoins penser qu'il continua de produire ce type de sujets afin de répondre à la demande du marché. Le musée des beaux-arts de Nantes possède deux compositions sur cuivre, en pendants, de plus petites dimensions mais aux sujets similaires et qui furent également peintes par Huet en 1783 : *Bestiaux au pâturage* (fig. a et fig. b).

1. TILLEROT Isabelle, MICHEL Christian (préf.), *Jean de Jullienne et les collectionneurs de son temps : un regard singulier sur le tableau*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 406, cat. 317.

54.

La Chasse et La Pêche, 1742

Huiles sur toiles, cintrées en partie supérieure,
171,50 x 111,50 cm,
Signées et datées en bas à gauche : *Huilliot.1742.*,
Localisation inconnue



Historique : Collection du Comte de Denonville en 1742 ; Collection de la Marquise de Paris ; Galerie Ségoura, Paris ; Collection particulière à Paris ; Vente Artcurial, Paris, 23 mars 2017, n° 146 ; Vente Sotheby's, Paris, 25 juin 2019, n° 60.

Exposition : Salon de 1742 (nos 71 et 72) : « 71. Autre de même grandeur, représentant un retour de chasse, où sont différents gibiers, tant en poil qu'en plume ; les armes et attirails de la chasse, et un fond de paysage. / 72. Autre, représentant le bord d'un rivage, éclairé d'un soleil couchant ; et sur le devant du tableau paraît un amas de différents poissons, tant de mer que d'eau douce¹. »

Ces deux compositions de Pierre-Nicolas Huilliot constituaient, avec une autre paire toiles exposée au Salon de 1742 figurant des fleurs et des fruits, un ensemble décoratif complet². Ces images rappellent l'allégorie des quatre éléments peints par Jean-Baptiste

Oudry en 1720 (cat. 69). Les peintures qui nous occupent ici illustrent l'opposition entre la chasse, que l'on peut percevoir comme la Terre, et la pêche, que l'on peut interpréter comme l'Eau.

Pour représenter la chasse, Huilliot a peint toutes sortes de petit gibier, ainsi qu'un fusil et une gibecière. À peine perceptible, un chien surgit brièvement du coin inférieur droit du tableau. Il s'agit d'une nature morte de gibier à la composition relativement classique. Le tableau figurant la pêche est en revanche un peu plus original dans la mesure où l'artiste s'est concentré sur la représentation d'un tas de poissons. Il s'agit d'un motif que l'on retrouvait surtout chez Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) au début de sa carrière si l'on en croit Hal Opperman et Pierre Rosenberg au sujet des *Canards et poissons d'eau douce* (fig. a) du musée de Dijon³. Quoiqu'Oudry ait généralement représenté des oiseaux aquatiques en plus de ses poissons, nous pouvons supposer que c'est lui qui inspira ici Pierre-Nicolas Huilliot.



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Canards et poissons d'eau douce*, 1726, huile sur toile, 90 x 128 cm, Dijon, musée de Beaux-Arts (inv. N° Ca 420)

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. II, p. 21.

2. Les quatre toiles, qui étaient encore réunies en 1976, sont désormais divisées en deux groupes. La paire représentant les fleurs et les fruits est passée en vente chez Christie's, à Londres, le 29 mars 2017 (n° 60).

3. Voir OPPERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, *J. B. Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 198, p. 88-91, cat. 34-36.

55.

Fleurs et deux paons

Huile sur toile,
190 x 150 cm,
Fontainebleau, musée national du château
(inv. 5415)



Fig. a. Jan Weenix, *Flowers on a fountain and peacock*, v. 1700-1710, huile sur toile, 177 x 165 cm, Londres, Wallace Collection (inv. P59)

Pierre-Nicolas Huilliot se fit connaître par des natures mortes d'oiseaux et de fleurs à l'image de celle que nous présentons ici. Ces compositions étaient inspirées de l'art du néerlandais Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) qui aimait à représenter toutes sortes de volatiles parmi lesquels figuraient souvent des paons (voir par exemple fig. 54). On retrouve aussi chez Huilliot l'influence très forte du peintre Jan Weenix (1640/41-1719), originaire d'Amsterdam. La Wallace Collection, à Londres, conserve une toile (fig. a) de cet artiste réalisée au début du XVIII^e siècle qui rappelle très visiblement la peinture qui nous occupe ici. Force est néanmoins de remarquer que le peintre français ne dispose pas du même talent que son aîné néerlandais lorsqu'il s'agit de représenter les détails des somptueuses plumes du paon, et que sa mise en scène demeure plus convenue et ordonnée.

56.

Concert d'oiseaux

Huile sur toile,

71 x 117 cm,

Localisation inconnue



Fig. a. Jan Fyt, *Concert d'oiseaux*, 1658, huile sur toile, 53 x 73 cm, Varsovie, Nationalmuseum (inv. M.Ob.227)



Fig. b. Paul de Vos, *Concert d'oiseaux*, huile sur toile, Museo de Bellas Artes, Bilbao



Fig. c. Melchior d'Hondecoeter, *Concert d'oiseaux*, 1670, huile sur toile, 84 x 99 cm, collection particulière

Historique : Vente Cornette de Saint Cyr, Paris, 25 janvier 1993, n° 37

Cette toile de Pierre-Nicolas Huilliot reprend le thème traditionnel du concert d'oiseaux. Ce type de compositions avait été initiés par un groupe d'animaliers actifs à Anvers au XVII^e siècle parmi lesquels Frans Snyders (1579-1657) duquel le château de Fontainebleau conserve un magistral exemple de ses *Concert d'oiseaux* (fig. 58) mais également Jan Fyt (1611-1661) ou encore Paul de Vos (1596-1678) qui interprétèrent eux aussi ce thème (fig. a et fig. b). Le peintre néerlandais Melchior d'Hondecoeter, friand de représentations d'oiseaux, réalisa un peu plus tard dans le siècle des compositions similaires (fig. c).

L'intérêt de ces images est d'allier l'esthétisme des oiseaux dans toute leur diversité à l'illusion d'une mélodie harmonieuse. Pour sa toile, Pierre-Nicolas Huilliot reprend certains des éléments traditionnels tels que les animaux répartis autour d'une partition et le fait qu'un ara occupe le premier plan. En revanche, il transpose la scène généralement extérieure dans une demeure, et représente un nombre restreint de spécimens différents.

Nicolas Henry JEAURAT de BERTRY

Paris 1728 - ap. 1796

57.

Perroquet et trophée de chasse, 1771

Huile sur toile,

66 x 82 cm,

Signée et datée : Jeurat de Bertry pinxit 1771,

Localisation inconnue



Fig. a. Frans Snyders, Nature morte avec gibier mort, singe, perroquet et chien, v. 1630, huile sur toile, 112,3 x 180,4 cm, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM637)



Fig. b. Jean-Baptiste Siméon Chardin, Le Buffet, huile sur toile, 194 x 120 cm, Paris, musée du Louvre (inv. 3198)

Historique : Collection Pardo, Paris jusqu'en 2017 ; Vente Pierre Bergé & Associés, Paris, 08 décembre 2017, n° 52.

Au pied d'un arbre, sur fond de paysage, on peut observer du gibier – un lièvre et une perdrix –, un fusil et une gibecière tandis que sur une branche, un perroquet vient agrémenter la scène. Nicolas Henry Jeurat de Bertry a représenté un perroquet gris du Gabon, aisément identifiable à ses plumes grises et sa queue rouge, un oiseau de cage alors très répandu et vivement apprécié pour sa grande loquacité. L'animal tient entre ses pattes deux cerises, un aliment très prisé de ces animaux. Cet oiseau n'était pas rare dans l'œuvre des peintres animaliers du XVIII^e siècle qui héritèrent cette tradition de leurs aînés flamands. On retrouve ainsi dans une nature morte (fig. a) de Frans Snyders (1579-1657) un perroquet similaire ainsi que chez Alexandre-François Desportes (1661-1743) dès les premières années de sa carrière de peintre de chasse (voir cat. 19). Jeurat de Bertry est souvent considéré comme ayant surtout subi l'influence de Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) et on ne s'étonnera pas donc pas de retrouver chez celui-ci le même perroquet, par exemple dans *Le Buffet* (fig. b) aujourd'hui conservé au Louvre.

Il semblerait qu'il faille moins chercher à interpréter ce perroquet comme porteur d'une quelconque symbolique, et s'il apporte une certaine touche d'exotisme, il permet surtout d'attester de la dette de Nicolas-Henry Jeurat de Bertry envers ses prédécesseurs animaliers.

Bibliographie sélective

FARÉ Michel, FARÉ Fabrice, *La Vie silencieuse en France : la nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1976, p. 201 ; TRAPERO Anna, *Nicolas Henry Jeurat de Bertry (Paris, 1728-1803)*, Mémoire d'étude de deuxième année de Master, sous la direction de Christine GOUZI, Paris-Sorbonne Paris IV, 2015, vol. 2, p. 12, cat. 24.

58.

Nature morte à l'égrugeoir et à la tête de mouton

Huile sur toile,

76 x 60 cm,

Monogrammée en bas à gauche : J. B.,
Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1998-8)



Dans le catalogue du musée du Louvre, où est conservée cette œuvre, celle-ci est donnée à Nicolas Henry Jeaurat de Bertry. Toutefois, dans le cadre de son master consacré à l'œuvre de l'artiste, Anna Trapero a eu l'occasion de s'entretenir avec Pierre Rosenberg qui, pour sa part, remet en question la paternité de l'artiste sur cette toile. Nous partageons cette hypothèse et c'est pourquoi nous indiquons cette œuvre comme étant seulement attribuée. Il s'agit en effet d'une toile qui ne ressemble pas à la production connue de cet artiste (voir par exemple cat. 57 et cat. 59) et semble plus proche, ainsi que le suggère Pierre Rosenberg, de la manière de Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) – auquel pourraient tout aussi bien correspondre les initiales « J. B. » du monogramme.

En effet, ce tableau saisissant peut assez aisément s'interpréter comme un memento mori figurant le passage de la vie à la mort par le biais de celui de l'animal à la viande en insistant vivement sur la matérialité de la chair. Un type de composition que l'on retrouve dans l'œuvre de Chardin, à l'image par exemple de la célèbre *Raie*¹ (cat. 10). L'originalité de notre composition réside dans le fait qu'un seul et unique animal symbolise à lui-seul les différents états de sa condition. La tête du mouton est empreinte d'une expressivité si forte qu'on pourrait presque la croire vivante. Cependant, le fait que seule la tête soit représentée renvoie indéniablement à la mortalité de cet animal. Enfin, la chair est symbolisée par ses poumons qui, suspendus au mur, créent un contraste très net, voire troublant, avec la tête qui repose juste au-dessous.

Bibliographie sélective

TRAPERO Anna, *Nicolas Henry Jeaurat de Bertry (Paris, 1728-1803)*, Mémoire d'étude de deuxième année de Master, sous la direction de Christine Gouzi, Paris-Sorbonne Paris IV, 2015, vol. 2, p. 52-54, cat. 28.

1. Anna Trapero remarque d'ailleurs qu'un égrugeoir, à l'instar de notre composition, figure sur *La Raie*. Cf. TRAPERO, 2015, p. 53.

Nicolas Henry JEAURAT de BERTRY

Paris 1728 - ap. 1796

59.

Natures mortes, 1762

Huiles sur toiles,
Localisation inconnue



59a. *Le Déjeuner gras*, 68 x 152,50 cm, signée et datée en bas à droite : Jeurat 1762



59b. *Le Déjeuner maigre*, 66,50 x 145 cm

Historique : Vente, Versailles, 25 octobre 1970, n° 89 (attr. à Alexandre-François Desportes) ; Vente Ader-Tajan, Paris, 17 décembre 1993, n° 31 ; Acquis par Louis Grandchamp des Raux ; Vente Louis Grandchamp des Raux, Sotheby's-Artcurial, Paris, 26 mars 2015, n° 42.

Anna Trapero interprète ces œuvres comme étant de la main d'Étienne Jeurat (1699-1789) plutôt que de celle de Nicolas Henry Jeurat de Bertry. Nous pensons pour notre part qu'elles sont bien de la main de ce dernier dans la mesure où il s'agit de natures mortes, un genre auquel ne s'adonna pas Étienne Jeurat au contraire de son neveu, Jeurat de Bertry.

Cette paire de toile illustre le contraste entre le déjeuner gras – ou « déjeuner de gras » – et le déjeuner maigre – ou « déjeuner de maigre » – caractérisée par une opposition entre jambon et fruits d'une part et huîtres et légumes d'autre part. Ce thème avait déjà été traité par Alexandre-François Desportes en 1729 (*fig. a* et *fig. b*) dans des compositions assez similaires à celles de Jeurat de Bertry, bien qu'à la différence de celui-ci aucun animal n'y soit figuré. En effet, dans la toile représentant le déjeuner gras, Jeurat de Bertry a ajouté un chat en passe de dérober du jambon. L'animal n'est pas sans rappeler le chat de Desportes que l'on retrouve dans un certain nombre de ses compositions (voir par ex. cat. 22 *fig. b* et cat. 24 *fig. a* et *fig. b*) et qui fut également réemployé par son fils, Claude-François Desportes (1695-1774) à partir d'une étude dessinée de son père (voir notice cat. 32).

L'inclusion d'un chat à une nature morte, sur le modèle des Pays-Bas du XVII^e siècle, était un motif fréquent des natures mortes françaises du XVIII^e siècle, que l'on retrouve tout particulièrement chez Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) qui conférait à ses félins des postures parfois très similaires à celle adoptée ici (voir par exemple cat. 11b).



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Le repas de jambon dit le « déjeuner gras »*, 1729, huile sur toile, 86 x 116 cm, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 799)



Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Le repas d'huître dit le « déjeuner maigre »*, 1729, huile sur toile, 91 x 118 cm, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 798)

Bibliographie sélective

[Cat. vente] FOURNIER Matthieu, TURQUIN Éric, *Collection Louis Grandchamp des Raux : le choix de l'élégance*, vente, Paris, rue du Faubourg Saint-Honoré, 26 mars 2015, Paris, Sotheby's, Artcurial, 2015, p. 100-101, n° 42 ; TRAPERO Anna, *Nicolas Henry Jeurat de Bertry (Paris, 1728-1803)*, Mémoire d'étude de deuxième année de Master, sous la direction de Christine GOUZI, Paris-Sorbonne Paris IV, 2015, vol. 2, p. 102, cat. 68.

Attr. à Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

60.

Un Faucon attaquant des canards sauvages, v. 1737-1747

Huile sur toile,

194,5 x 129 cm,

Londres, Wallace Collection (inv. P624)



Historique : Acquis par le 4e marquis d'Hertford, probablement en 1855.

Cette composition aujourd'hui attribuée à Jacques-Charles Oudry est la réplique exacte, si ce n'est le format, d'une toile de Jean-Baptiste Oudry conservée à Schwerin. Un sujet qui plaisait énormément dans la mesure où le peintre en réalisa une seconde, datée 1747, identique à celle de 1740 qui est aujourd'hui dans les collections du musée des Arts Décoratifs (inv. RF 3062).

Bibliographie sélective

DUFFY Stephen, HEDLEY Jo, *The Wallace collection's pictures : a complete catalogue*, Londres, Unicorn Press, 2011, p. 308, cat. P624.



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, Oiseau de proie attaquant des canards, 1740, huile sur toile, 129 x 162 cm, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G 219)

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

61.

Gibier, chien, fleurs et fruits, 1748

Huile sur toile,
177,5 x 195,5 cm,
Signée : J.C. Oudry fils. 1748.,
Montpellier, Musée Fabre (inv. D803.1.15)



Historique : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 31 décembre 1748 ; Collection de l'Académie ; Don de l'État à la ville de Montpellier, an xi (1806).

Dès qu'il fut agréé à l'Académie royale de peinture, en février 1748, Jacques-Charles Oudry exposa au Salon de peinture. Il présentait cette année-là, aux côtés de deux natures mortes, un chien flairant du gibier. L'accueil très enthousiaste que lui réserva la critique le conduisit peut-être à reproduire un sujet similaire pour son morceau de réception. L'œuvre que nous présentons ici fut peinte dans les mois qui suivirent pour être présentée à l'Académie en décembre 1748.

Le thème du chien gardant du gibier était très apprécié dans la mesure où il offrait à la fois la représentation de chiens vivants aux côtés de natures mortes évoquant la chasse au sein de compositions éminemment décoratives. Cette toile de Jacques-Charles Oudry est tout à fait dans la

lignée des œuvres de son père, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). L'opulence de la nature morte représentée nous évoque deux compositions de Jean-Baptiste, conservées aujourd'hui à la Wallace Collection à Londres : *le Loup mort* (fig. a) et *le Chevreuil mort* (fig. b) peints en 1721. À peine plus modeste dans ses dimensions, la toile de Jacques-Charles reprend des éléments similaires tel que l'entablement en pierre, le panier de pêches, la végétation abondante et la rencontre du gros et du petit gibier.



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le loup mort*, 1721, huile sur toile, 193 x 260 cm, Londres, Wallace Collection (inv. P626)



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Le chevreuil mort*, 1721, huile sur toile, 193 x 260 cm, Londres, Wallace Collection (inv. P630)

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

62.

Chienne allaitant ses petits, 1753

Huile sur toile,
81 x 99 cm,
Signée et datée,
Localisation inconnue



Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Chien à l'arrêt sur des perdreaux*, 1753, huile sur toile, 81 x 99 cm, localisation inconnue



Fig. b. Jacques-Charles Oudry, *Trois chiens poursuivant un lapin*, 1753, huile sur toile, 81 x 99 cm, localisation inconnue



Fig. c. Jacques-Charles Oudry, *Chien attaquant deux canards*, 1753, huile sur toile, 81 x 99 cm, localisation inconnue

Historique : Vente Gridel-Boscher-Flobert, Paris, 08 décembre 1994, n° 74-77 (lot de quatre toiles).

Le tableau que nous présentons ici appartient à une série de quatre toiles peintes par Jacques-Charles Oudry en 1753. Les trois autres compositions (fig. a à fig. c) montrent toutes des chiens dans l'exercice de la chasse face à du petit gibier. La chienne allaitant ses petits fait donc figure d'exception au sein de la série dans la mesure où l'image beaucoup plus douce qui est montrée de l'animal contraste avec celle des autres tableaux. Pour cette toile, Jacques-Charles Oudry a repris la thématique de la chienne figurée comme une mère, à l'instar de la très célèbre *Lice allaitant ses petits* (cat. 83) de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), qui avait connu un retentissement considérable au Salon de 1753. Le fait que les deux toiles aient été peintes la même année laisse penser que c'est probablement inspiré du succès de son père que Jacques-Charles Oudry fut tenté de composer cette œuvre. En outre, il est tout à fait probable qu'il bénéficia de l'aide de Jean-Baptiste, si l'on en croit la manière dont sont rendus l'expression et la physionomie des animaux.

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

63.

Nature morte au lièvre et perdrix suspendus, 1763

Huile sur toile,

85 x 73 cm,

Signée et datée en bas à gauche : J. C. Oudry / 1763,

Localisation inconnue



Fig. a. Jacques-Charles Oudry, Nature morte au gibier, 1762, huile sur toile, 142 x 98,5 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1942-9)



Bibliographie sélective

[Cat. vente] *Dessins et tableaux anciens, céramiques anciennes, art islamique, art d'Extrême-Orient, mobilier et objets d'art, taxidermie, tapis*, Paris (Drouot-Richelieu), Audap & Mirabaud, 30 juin 2017, p. 18, cat. 45.

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Lièvre, canard, pain, fromage et flacons de vin*, 1742, huile sur toile, 143 x 87 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1989-26)

Historique : Probablement collection Achille Fould (1800-1867) et transmission par descendance ; Vente Audap & Mirabaud, Paris, 30 juin 2017, n° 45.

Au début des années 1760, il semble que Jacques-Charles Oudry ait réalisé un certain nombre de trophées de chasse à l'image de celui qui nous occupe ici. Nous pourrions citer par exemple un *Trophée de chasse, canard suspendu et rafraîchissoir* peint en 1762, présenté le 05 novembre 1993 au cours d'une vente organisée par Cornette de Saint-Cyr (n° 37) ou encore la paire de toiles conservée au musée de Grenoble (voir l'exemplaire cat. 68 fig. b) peinte en 1764. Le musée du Louvre conserve également une composition similaire (fig. a) réalisée en 1762 sur laquelle apparaît cependant un chien - montré de dos et n'occupant qu'une infime partie du cadre, la part belle est toutefois laissée à la nature morte de gibier. Ces quelques exemples témoignent du penchant de l'artiste pour ces compositions silencieuses pour lesquelles il n'était pas dénué d'un certain talent.

Jacques-Charles Oudry reste, une fois encore, très proche de ce que pouvait produire son père qui réalisa lui aussi un certain nombre de trophées de chasse mis en scène de cette manière (voir fig. b) : sur un fond épuré, seuls un ou deux animaux se détachent, suspendus par les pattes, ils occupent l'essentiel de la toile, tandis qu'au bas de la scène, sur un entablement, une nature morte vient compléter la composition.

64.

Chat sauvage pris au piège, v. 1761

Huile sur toile,

94 x 128 cm,

Signée en bas à droite : JC Oudry f,

Localisation inconnue



Historique : Vente Millon & de Bayser, Paris, 27 novembre 1995, n° 32.

Au Salon de 1761, Jacques-Charles Oudry exposait un chat sauvage pris au piège, dont les dimensions (« 3 pieds de large sur 2 pieds 6 pouces de haut » selon le catalogue, à savoir 91,44 x 76,2 cm) ne correspondent pas à notre tableau¹. En raison de la proximité des sujets et très vraisemblablement des deux compositions, nous avons choisi de dater cette œuvre autour de 1761. De plus, si l'on se réfère à la facture de la toile et à l'expression toute relative donnée à l'animal, nous pouvons penser que cette œuvre fut réalisée après la mort de Jean-Baptiste Oudry, survenue en 1755 – Jacques-Charles Oudry n'ayant probablement pas ici bénéficié de l'aide de son père.

Il semblerait que ce soit une fois encore sur le modèle du travail de ce dernier que Jacques-Charles Oudry peignit cette toile dont la composition est assez similaire

à celle du *Loup pris au piège* (cat. 73) de Jean-Baptiste Oudry. Plus modeste, Jacques-Charles Oudry a néanmoins remplacé l'animal féroce par un chat sauvage. Et si ce n'est pas pour ses qualités esthétiques que nous avons choisi d'inclure cette œuvre – dont nous ne possédons d'ailleurs qu'une mauvaise reproduction – à notre corpus, c'est qu'un détail du tableau nous a interpellée. En effet, suivant les codes relatifs à la représentation du chat, l'artiste a inclus un oiseau mort en bas à droite de la composition. Un motif que l'on trouvait généralement dans les tableaux mettant en scène des chats domestiques ainsi qu'en attestent certaines des œuvres de notre catalogue (voir cat. 17, cat. 18, cat. 44 et cat. 94).

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1761 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 19.

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

65.

Chienne avec ses petits, 1765

Huile sur toile,

58 x 71 cm,

Signée et datée en bas à gauche : J. C. Oudry 1765,
Saint-Étienne, Musée d'art moderne et contemporain
(43.4.341)



Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Portrait d'un cavalier King Charles*, 1752, huile sur toile, 55 x 46,5 cm, signée et datée en bas à gauche : J C Oudry 1752, localisation inconnue

Historique : Legs Étienne Marie Bancel, 1893.

Jacques-Charles Oudry avait déjà peint, plus de dix années auparavant, une chienne avec ses petits (cat. 62). Bien qu'il reprenne ici un sujet similaire, la composition a nettement perdu en qualité picturale. Cette toile nous laisse une fois encore penser que le peintre avait souvent été aidé de son père, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), du vivant de celui-ci. La chienne de la composition qui nous occupe adopte une posture très figée et son regard est peu expressif. Quant aux chiots, ils sont assez grossièrement dépeints. En outre, la toile présente une tonalité généralement sombre qui dessert l'aspect global de la composition. Nous sommes loin de la *Lice allaitant ses petits* (cat. 83) dont Jean-Baptiste Oudry avait tiré un succès considérable.

Par ailleurs, Jacques-Charles Oudry a probablement voulu représenter un cavalier King Charles si l'on se fie notamment aux oreilles de l'animal. Une race de chien qu'il avait déjà peint en 1752 (fig. a) sur un portrait où l'animal apparaît comme nettement plus abouti que celui de notre peinture.

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

66.

Chien barbet soulevant des canards, 1765

Papier marouflé sur toile,

50 x 48,5 cm,

Inscription au revers de la toile : *Fait / par Mr. Houdri / Fils / peintre de l'Académie / de Paris / à Rouen. Mars 1765,*

Localisation inconnue



Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Caniche à l'arrêt sur un colvert*, 1762, huile sur toile, 92 x 73 cm, signée : J.C. Oudry f. / 1762, localisation inconnue

Historique : Vente Binoche & Giquello, Paris, 20 novembre 2015, n° 27.

Cette toile de Jacques-Charles Oudry présente l'image très répandue dans la peinture animalière du XVIII^e siècle du barbet chassant des canards. En comparaison d'œuvres similaires réalisées par d'autres peintres à la même époque, à l'instar de Jean-Baptiste Huet (voir cat. 47), la composition d'Oudry semble relativement figée dans le mouvement qu'il a essayé de donner aux animaux. C'est également le cas concernant un tableau de même sujet réalisé trois années plus tôt (*fig. a*) sur lequel le chien est montré à l'arrêt la patte posé sur un canard encore vivant, mais dont la posture paraît pourtant assez statique.

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

67.

Chien et gibier, 1771

Huile sur toile,

96 x 80 cm,

Signée en bas à droite : J. C. Oudry, 1771,

Dijon, musée des Beaux-Arts (inv. D166)



Historique : Collection Pierre-Jean-Baptiste Henri Pichot-L'Amabilais ; Collection Marie-Henriette Dard ; Legs Marie-Henriette Dard en 1916

Jacques-Charles Oudry reprend ici un thème très classique de la peinture animalière du XVIII^e siècle : celui du chien flairant du gibier. Ces compositions sont très proches de celles, très courantes également, montrant des chiens gardant du gibier, à la différence étant qu'il y a, comme dans le cas présent, une interaction entre l'animal vivant et les animaux morts. À l'image de ceux représentés par Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779) au début de sa carrière (voir cat. 9), beaucoup de calme se dégage de cette toile. Jacques-Charles Oudry a néanmoins interprété le sujet de manière à ce que la nature morte en constitue le véritable centre tandis que le chien se fait relativement discret.

Jacques-Charles OUDRY

Paris 1720 - Lausanne 1778

68.

Le cygne mort

Huile sur toile,
141,2 x 103 cm,
Localisation inconnue



Historique : Captain R. E. Mussenden Leathes, R.N ; Galerie Wildenstein, Londres ; Collection Nelia Barletta de Cates ; Vente Christie's, Paris, 18 mars 2003, n° 166 ; Vente, Bonhams, Londres, 25 avril 2018, n° 266.

Cette composition en trompe l'œil n'est pas sans rappeler le très célèbre Canard blanc (fig. a) de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) qui rencontra un succès considérable lorsqu'il fut exposé au Salon en 1753. En effet, avec cette œuvre Jean-Baptiste Oudry réalisait une véritable prouesse technique en ne représentant que des objets blancs sur un fond blanc. Bien que la démarche de Jacques-Charles Oudry soit ici visiblement différente, dans la mesure où le cygne mort repose sur un fond sombre, la posture donnée à l'animal est très proche de celle du canard mort de son père.

C'est peut-être à la même époque que Jacques-Charles Oudry peignit le *Canard colvert accroché à un mur* (fig. b) daté 1764 et conservé au musée de Grenoble qui témoigne lui aussi de l'influence du chef-d'œuvre de Jean-Baptiste Oudry. Si cette fois-ci le canard arbore un plumage relativement sombre, positionné sur un fond clair, sa posture ainsi que le morceau de papier froissé en trompe l'œil qui figure en bas à droite de la composition fait écho à celui du *Canard blanc*.



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le Canard blanc*, 1753, huile sur toile, 95,3 x 63,5 cm, signée sur le papier : J.B. Oudry / 1753, Londres, Collection Cholmondeley



Fig. b. Jacques-Charles Oudry, *Canard colvert accroché à un mur*, 1764, huile sur toile, 64,8 x 55,5 cm, signée et datée en bas à gauche : J.C. Oudry f/1764, Grenoble, Musée de Grenoble (inv. MG 190)

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

69.

Les Quatre éléments, 1719-1721

Huiles sur toiles,
Stockholm, National Museum



69a. Nature morte avec poissons, gibier et épagneul (*l'Eau*), 1719, 141 x 114 cm, signée et datée en bas à gauche : Peint par J. B. Oudry 1719 (inv. NM 868)



69b. Instruments de musique et animaux (*l'Air*), 1719, 144 x 118 cm, signée et datée en bas à gauche : Peint par J. B. Oudry 1719 (inv. NM 872)

Historique : Acquis par la cour de Suède en 1735.

Ces représentations allégoriques de Jean-Baptiste Oudry témoignent du talent de l'artiste à mettre en scène animaux vivants et natures mortes dans des compositions aussi savamment agencées qu'ordonnées.

Une seule d'entre elles – la Terre (cat. 69d) – ne présente aucun animal quand les trois autres s'inscrivent au contraire pleinement dans la part animalière de la carrière de l'artiste. La représentation de *l'Air* (cat. 69b), par exemple, est tout à fait caractéristique de la vogue des natures mortes avec des singes (voir cat. 22) auxquels pouvait s'adjoindre le motif très fréquent du perroquet gris du Gabon (voir cat. 57). Oudry associe toutefois à ces éléments typiques de la nature morte l'image d'un coq et de sa famille au bas de la composition. Un motif qui, s'il était lui aussi courant dans la peinture animalière (voir cat. 75), constituait généralement un sujet à part entière. Pour la représentation de *l'Eau* (cat. 69a), Oudry choisit de représenter un tas de poissons morts, motif privilégié de ce type de compositions (voir cat. 54) auquel il ajoute ici, afin de créer un contraste entre les différentes matières, la représentation d'une nature morte d'oiseaux d'eau. Sur la gauche surgit un barbet, chien des marais par excellence, que l'on montrait souvent dans la peinture cynégétique (voir cat. 66). Il n'a cependant ici vocation qu'à animer la scène. Si la toile représentant le Feu (cat. 69c) pourrait sembler plus classique, la description qu'en fournissent Hal Opperman et Pierre Rosenberg offrent un regard particulièrement intéressant : « Tandis que les deux premières peintures de la série se caractérisent par une composition frontale sur fond d'architecture et rappellent certaines œuvres d'Hondecoeter, le *Feu* – peint seulement un an plus tard – révèle au contraire une composition déséquilibrée, s'ordonnant suivant un ensemble complexe de courbes et de diagonales. [...] Avec un



69c. Nature morte au fusil, lièvre, et oiseaux (le Feu), 1720, 145 x 113 cm, signée et datée en bas à gauche : J.B. Oudry 1720 (inv. NM 871)



69d. Nature morte aux fruits et légumes (la Terre), 1721, 114 x 116 cm, signée et datée en bas au centre : J. B. Oudry 1721 (inv. NM 865)

degré de perfection encore jamais atteint, Oudry dépeint ici le pelage et la plume, les mettant en valeur grâce à un rayon de lumière magnifiquement rendu [...]»¹. Ainsi, chacune de ces toiles présente des qualités intrinsèques fortes et des éléments originaux et novateurs tout en formant une série allégorique d'une grande cohérence faisant appel à des codes de représentations bien connus et maîtrisés par l'artiste.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 502 (cat. P385), p. 525 (cat. P439), p. 542 (cat. P481-P482) ; [Cat. expo.] OPFERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, *J. B. Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982, p. 79-82, cat. 29-30.

1. [Cat. expo.] OPFERMAN, ROSENBERG, 1982, p. 81.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

70.

Misse et Turlu, levrettes de Louis XV, 1725

,Huile sur toile,
127 x 160 cm,
Fontainebleau, musée national du château (inv. 7022)



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Gredinet, Petite Fille, Charlotte, chiens de Louis XV, 1727*, huile sur toile, 130 x 163 cm, Fontainebleau, musée national du château (inv. 7023)

Historique : Peint pour Louis XV ; Se trouvait à Compiègne en 1732 ; Musée du Louvre ; Renvoyé à Compiègne en 1827 et placé dans la faisanderie ; Retour au Louvre en 1855 ; Envoyé à Fontainebleau en 1889.

Exposition : Château de Versailles en 1726 : « Le Sr Oudry, Peintre de l'Académie, eut ordre au commencement de ce mois, de faire porter au Roi, un Tableau qu'il a peint devant S. M. représentant *Turlu et Misse*, deux lévriers Anglais, dans un fond d'Architecture et de paysage¹. »

Cette composition de Jean-Baptiste Oudry s'insère dans une série de portraits d'animaux du roi destinée au château de Compiègne. Sur les onze toiles qui furent peintes, neuf d'entre elles mettaient en scène des chiens, généralement seuls, à l'instar de *Misse et Turlu* qui nous occupe ici, mais également en compagnie du garde-chasse *La Forêt* (Compiègne, inv. C95013) dont Oudry fit à l'occasion le portrait. Deux compositions seulement présentaient d'autres animaux : d'une part le chat du roi, *Le Général* (cat. 72), et d'autre part les canards du château de Marly (toile aujourd'hui disparue).

C'est Alexandre-François Desportes (1661-1743) qui avait ouvert, en France, la voie aux portraits de chiens royaux (voir cat. 20). Le mode de composition qu'il avait employé se retrouve ici très nettement par exemple dans les portraits de *Gredinet, Petite Fille et Charlotte* (fig. a) ou encore de *Perle et Ponne* (fig. b)². En revanche, concernant *Misse et Turlu*, Oudry innova en ne les présentant plus chassant sur fond de paysage, mais installées devant un décor d'architecture et de fleurs. Bien que les chiennes soient représentées immobiles, elles tournent chacune leur regard vers l'extérieur du cadre tandis que leurs attitudes qui se répondent l'une à l'autre créent une véritable dynamique. Cette composition se démarque

1. Voir OPPERMAN, 1977, p. 181.

2. À tel point que Danièle Véron-Denise rappelle que malgré la signature d'Oudry les tableaux ont longtemps été attribués à Desportes. Cf. VÉRON-DENISE Danièle, « Louis XV, la chasse et Oudry », in [cat. expo.] DROGUET Vincent et al., *Animaux d'Oudry : collection des ducs de Mecklembourg-Schwerin* [Musée national du château de Fontainebleau, 5 novembre 2003-9 février 2004, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 5 novembre 2003-8 février 2004], Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 17.



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Perle et Ponne*, huile sur toile, 193 x 168 cm, Fontainebleau, musée national du château (inv. 3916)



Fig. c. Jean-Baptiste Oudry, *Polydore*, huile sur toile, 138 x 169 cm, Fontainebleau, musée national du château (inv. 7026)

par exemple d'une autre peinture de la même série représentant *Polydore* (fig. c) qui lui, au premier plan d'un paysage, pose véritablement pour le peintre.

Ces toiles constituent de précieux témoignages de l'intérêt que le roi portait à ses animaux autant que du talent d'Oudry à savoir varier ses représentations. En effet, les portraits des chiens, ainsi que l'on peut le percevoir au travers des quelques exemples que nous reproduisons ici, sont tous différents les uns des autres dans leurs mises en scènes et dans leurs compositions.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 473, cat. P311.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

71.

L'hallali du loup, 1725

Huile sur toile,

175 x 196 cm,

signée et datée en bas à gauche : J. B. Oudry, 1725.,
Chantilly, musée Condé (inv. PE378)



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *L'hallali du renard*, 1725, huile sur toile, 175 x 155 cm, Chantilly, musée Condé (inv. PE379)

Historique : Commandé en 1724 avec deux autres tableaux pour la salle des gardes du château de Chantilly ; Collection des princes de Condé à Chantilly ; Saisie révolutionnaire le 3 messidor an V ; Musée du Louvre vers 1810 ; Rendus par Louis XVIII au prince de Condé le 29 avril 1816 ; Envoyés à Chantilly le 19 novembre 1843 ; Envoyés en Angleterre en août 1852 ; Revenus en France vers 1872 et placés dans l'antichambre par le duc d'Aumale¹.

Lorsqu'elle fut peinte, cette composition de Jean-Baptiste Oudry s'insérait dans une salle à décor entièrement cynégétique du château de Chantilly. Plus spécifiquement, cette chasse au loup était accompagnée d'une chasse au chevreuil (fig. a) et d'une chasse au renard (fig. b) issues de la même commande. Toutes trois furent composées par l'artiste selon un procédé similaire mettant en scène quatre chiens de chasse encerclant un animal sauvage. Oudry fit le choix de représenter trois proies aux niveaux de férocités différents : le pacifique chevreuil est ainsi présenté dans un mouvement de fuite et se détachant sur un fond de ciel, le renard, que ne semblent pas craindre les chiens, est tapi au sol dans une attitude de recul et de protection, tandis que le loup, acculé contre un arbre, est le seul à rendre aux chiens leurs morsures. Afin de faire ressortir au mieux la rage des chiens autant que celle du loup, Oudry a accentué l'intensité de leurs regards respectifs. Si cette toile est à nos yeux la plus percutante de la série c'est peut-être car Oudry semble avoir eu un attrait très particulier pour l'image du loup et toute l'expressivité qui pouvait s'en dégager (voir notice cat. 73).

D'une certaine manière, cette dernière toile nous évoque le *Prométhée attaché* (fig. 56) peint par Rubens en collaboration avec Frans Snyders qui fut chargé de la figure de l'aigle. Si la comparaison peut sembler audacieuse, les deux compositions sont pourtant très proches en certains points. En effet, si l'on pourrait presque modeler le corps de Prométhée sur

1. Pour un historique plus détaillé voir la notice dans GARNIER-PELLE, 1995, p. 101-104.



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *L'hallali du renard*, 1725, huile sur toile, 175 x 155 cm, Chantilly, musée Condé (inv. PE379)

le dessin qui est formé par le mouvement des trois chiens à gauche de la toile d'Oudry, l'aigle semble, quant à lui, surgir directement du tronc de l'arbre, à l'instar du loup de notre tableau. Ainsi, l'opposition qui est montrée n'est plus seulement celle entre l'animal sauvage et l'animal domestique mais la rupture se fait entre la meute et la nature même, tout comme Prométhée qui, en se confrontant au roi des Dieux, se retrouve lui aussi en conflit avec le monde naturel, végétal comme animal. Néanmoins, le rapport de force est inversé entre les deux toiles : dans le cas de Prométhée, c'est la figure du sauvage qui l'emporte sur l'homme ayant tenté de surpasser la nature, tandis que, chez Oudry, les chiens, domptés par l'homme, ont l'ascendant sur le loup.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub, 1977, vol. 1, p. 420, cat. P180 ; GARNIER-PELLE Nicole, *Chantilly, Musée Condé : peintures du XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, p. 101-104, cat. 51 ; GARNIER-PELLE Nicole, GUÉGAN Stéphane, *Les tableaux de Chantilly : la collection du duc d'Aumale*, Chantilly, Domaine de Chantilly, 2009, p. 200-201.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

72.

Le Général, 1728

Huile sur toile,

122 x 162 cm,

Collection Éleine Bédard-Alexandre de Bothuri Báthory



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Les deux chats*, 1725, huile sur toile, 74,8 x 92,6 cm, Ottawa, musée des beaux-arts du Canada (inv. 14870)

Historique : Commande royale de portraits de ses animaux passée en 1725 ; Signalé à Compiègne en 1732 ; Vente Dorotheum, Vienne, 12-14 mars 1952 et 24-26 mai 1955 ; Vente Christie's, Londres, 20 octobre 1988 ; Collection Bédard-Bothuri ; Prêt au château Dufresne en 2019.

Si l'on retient généralement les portraits des chiens de Louis XV (cat. 70) par Jean-Baptiste Oudry, le roi lui demanda en réalité de peindre plusieurs autres de ses animaux à l'instar de son chat, *Le Général*, qui figure sur notre composition. L'imposant chat noir est représenté au cœur d'un palais de marbre au décor d'or et au fond duquel se dessine une colonnade ouvrant sur un jardin. L'éminence de l'animal est accentuée par les lettres d'or indiquant son nom au bas de la toile.

Ce portrait est particulièrement intéressant quant à l'utilisation que fait l'artiste des codes traditionnels de la représentation des chats. Quelques années avant, Oudry peignait *Les deux chats* (fig. a) une toile sur laquelle on peut observer sous la patte de l'un des deux animaux un oiseau mort. Il s'agit en effet d'un attribut essentiel des portraits de chats que l'on retrouve à plusieurs reprises dans notre corpus (voir par exemple cat. 18, cat. 44 ou cat. 94). Cependant, dans le cas du *Général*, Oudry substitue à la petite et faible proie un gibier de plus grande envergure : un lapin. Il s'agit très vraisemblablement d'un choix délibéré de l'artiste pour mettre en valeur la noble lignée de l'animal. Afin toutefois de rappeler le mode classique de la représentation du chat, Oudry fait figurer en bas à gauche de la toile un panier contenant un oiseau mort.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub, 1977, vol. 1, p. 532 cat.P456.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

73.

Loup pris au piège, 1732

Huile sur toile,

130 x 162 cm,

Signée et datée en bas à gauche : JB Oudry 1732,
Schwerin, Staatliches Museum (inv. G213)



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le cerf mourant*, av. 1738, huile sur toile, 130 x 162 cm, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G192)

Historique : Acquis par le prince héritier Friedrich de Mecklembourg-Schwerin en 1739 auprès de l'artiste dans son atelier ; Saisie napoléonienne en 1806 ; Restitution à Schwerin en 1815.

Exposition : Salon de 1737 : « Un loup pris au piège¹. »

Plutôt que de le confronter aux chiens, comme dans les scènes de vénerie plus traditionnelles, Jean-Baptiste Oudry prend ici le parti de faire du loup le seul sujet de sa composition en mettant l'accent sur la souffrance de l'animal pris la patte dans un piège. Un choix que l'on retrouve quelques années plus tard dans *Le cerf mourant* (fig. a), une toile acquise également par la cour de Mecklembourg-Schwerin. Si l'artiste pouvait aisément se permettre ce genre de mises en scène c'est qu'il avait un talent indéniable pour la représentation des passions animales. Qu'il s'agisse du cri aigu de la douleur surprise du loup, ou de l'abattement sourd du cerf se laissant glisser vers la mort, Oudry n'a besoin que d'un petit nombre d'éléments – comme la lumière qui se diffuse circulairement autour des animaux, ou la végétation qui les enserme – pour faire entendre au spectateur le paroxysme de la souffrance de ces deux bêtes.

Le musée de la vénerie à Senlis possède une tête de loup (fig. b) attribuée généralement à Jean-Baptiste Oudry² qui, si elle était bien de sa main, attesterait encore plus de tout l'intérêt que l'artiste portait en particulier aux expressions de cet animal.



Fig. b. Attr. à Jean-Baptiste Oudry, *Tête de loup*, 1751, huile sur toile, 59 cm (diam.), Senlis, Musée de la vénerie (inv. V.2000.14.1)

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] DROGUET Vincent et al., *Animaux d'Oudry : collection des ducs de Mecklembourg-Schwerin* [Musée national du château de Fontainebleau, 5 novembre 2003-9 février 2004, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 5 novembre 2003-8 février 2004], Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 108-109, cat. 33.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1737 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. I, p. 29.

2. Voir : OTTINGER Bénédicte, *Tableaux de chasse : peintures du Musée de la vénerie*, Paris, Somogy, 2001, p. 83, cat. 54.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

74.

Le sérail du doguin, 1734

Huile sur toile,

105,5 x 135 cm,

Signée et datée en bas à gauche : J.B. Oudry 1734,

Localisation inconnue



devant duquel on aperçoit des commencements de colonnes et autres parties d'architecture¹. » Gougenot évoque ici le fait que ces animaux soient *autant de portraits*. Signale-t-il à cet égard qu'il s'agit, au sens premier du terme, de *portraits d'animaux* ou bien cette formulation est-elle liée au fait que le sujet représenté est inspiré d'une turquerie, à savoir une mise en scène se déroulant traditionnellement avec des figures humaines ?

Élisabeth Hardouin-Fugier envisage cette toile comme une *Allégorie des rapports franco-turcs* – titre que lui donne l'historienne de l'art². Pour ce faire, Oudry a substitué aux principales figures des chiens, et le chat, qui apparaît au second plan de la composition, symboliserait quant à lui, par homonymie, le shah de Perse. Une hypothèse différente de celle de William Haydn qui interprète pour sa part la figure du chat comme celle d'un eunuque – nous pensons cependant que la proximité entre les deux mots en français tendrait à corroborer l'hypothèse d'Élisabeth Hardouin-Fugier. Quoi qu'il en soit, ainsi que le résume Haydn Williams cette œuvre, qui aurait « une visée humoristique plutôt que satirique », se présente comme une « version impertinente des stéréotypes liés au harem »³.

Un tel sujet est tout à fait dans le goût des turqueries alors très en vogue à l'époque à laquelle fut peinte cette toile. Quelques années plus tôt, par exemple, Jean-Baptiste Pater (1695-1736) peignait *Le Sultan au harem* et *Le Sultan au jardin* (coll. part.). En mettant en scène des animaux à peine anthropomorphisés – si le chien au centre de la composition se tient effectivement dans une posture proprement humaine, tout en conservant une physionomie parfaitement animale, les trois autres protagonistes demeurent pour leur part de véritables animaux – Jean-Baptiste Oudry réinterprète brillamment et non sans humour les codes très à la mode de la turquerie.

1. GOUGENOT Louis, « Vie de Monsieur Oudry », in DUSSEIX Louis (éd.) et al., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, J. B. Dumoulin, 1854 [1761], t. II, p. 393.

2. HARDOUIN-FUGIER, 2001, p. 133.

3. WILLIAMS, 2015, p. 107.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 398, cat. P103 ; HARDOUIN-FUGIER Élisabeth, *Le peintre et l'animal en France au XIX^e siècle*, Paris, Éd. de l'Amateur, 2001, p. 133 ; WILLIAMS Haydn, HERSANT Patrick (trad.), *Turquerie : une fantaisie européenne du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2015, p. 107.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

75.

Le combat de coqs dans une basse-cour, 1737

Huile sur toile,
85,3 x 156 cm,
Localisation inconnue



Fig. a. Noël Hallé, *Le combat de Minerve contre Mars*, v. 1748, 156 x 197 cm, Paris, musée du Louvre (inv. 5269)

Historique : Vente Poulain-Le Fur, Paris, 03 juillet 1991, n° 99 ; Vente Boisgirard et Associés, Paris, 16 juin 2010, n° 35 ; Vente Boisgirard et Associés, Paris, 17 décembre 2010, n° 125.

Nous nous proposons d'aborder cette toile de Jean-Baptiste Oudry sous un prisme un peu différent de la plupart des autres œuvres qui constituent notre corpus, à l'instar de l'analyse que nous avons faite de *Hallali de loup* (cat. 71) de 1725. En effet, nous considérons qu'au travers de la représentation relativement courante d'un combat de coqs, Oudry parvient à montrer tout le talent dont il était capable pour élever le genre animalier au plus proche de la grande peinture.

L'esthétique à laquelle se réfère Oudry fait selon nous écho à celle des grandes disputes mythologiques à l'image de celle de Minerve et de Mars. Une querelle qui inspira les peintres tout au long du XVIII^e siècle, à l'instar de Noël Hallé (1711-1781) en 1748 (fig. a) ou encore de Joseph-Benoît Suvée (1743-1807) en 1771 (fig. b). Sans considérer que Jean-Baptiste Oudry s'inspira volontairement de ces représentations – qui sont d'ailleurs postérieures à la toile qui nous occupe – de nombreux détails de ces compositions nous semblent comparables. Chez les peintres d'histoire, Minerve assois son pouvoir sur Mars d'une manière très lisible pour le spectateur en le dominant par sa stature : elle debout, les bras déployés, lui au sol. Dans la composition d'Oudry, nous retrouvons un procédé similaire dans la posture des coqs. Il n'y a, par ailleurs, aucun contact physique entre Minerve et Mars, pas plus qu'entre les volatiles. Oudry est parvenu à saisir un instant fugace où les coqs ne se touchent pas afin de créer un effet dramatique et narratif très proche des compositions mythologiques que nous présentons.

Le musée du Louvre conserve une toile anonyme de la fin du XVII^e siècle à la manière de Pieter van Boucle qui présente



Fig. b. Joseph-Benoît Suvée, *Le combat de Minerve contre Mars*, 1771, huile sur toile, 142 x 108 cm, Lille, palais des Beaux-Arts (inv. P.345)

elle aussi un sujet similaire et dont les dimensions sont comparables (*fig. b*) mais dont l'effet visuel est moins percutant. Sans travestir la réalité d'un combat de coqs, Oudry, en usant de codes de représentations propre aux peintres du grand genre, parvient à magnifier cette action afin de lui conférer une dimension supérieure à la simple querelle domestique et anecdotique.



Fig. c. Manière de Pieter van Boucle, *Combat de coqs*, huile sur toile, 106 x 143 cm, Paris, musée du Louvre (inv. 3953)

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

76.

Hyène attaquée par deux dogues, 1739

Huile sur toile,

130 x 190 cm,

Signée et datée en bas à gauche : JB. Oudry / 1739,
Schwerin, Staatliches Museum (inv. G 866)



Historique : Peint pour jardin botanique du roi à Trianon à la demande du premier chirurgien de Louis XV, monsieur de La Peyronie ; Restée en possession de l'artiste ; Vendue duc de Mecklembourg-Schwerin en 1750 ; Saisie napoléonienne en 1806 ; Restitution en 1815.

Œuvres en rapport : Dessins réalisés après la peinture : Jean-Baptiste Oudry, Hyène attaquée par deux dogues, 1743, pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier bleu, 32,8 x 46 cm, Paris, musée du Louvre, D. A. G. (inv. 31495).

Jean-Baptiste Oudry, Hyène attaquée par deux dogues, ap. 1739, Londres, Courtauld Institute (inv. 1952/2078).

Anonyme d'après Oudry, Hyène attaquée par deux chiens, 1739, terre cuite, 18 x 23 cm, Sèvres, musée national de la céramique (inv. MNC 23462).

Expositions : Salon de 1739 : « Un tableau en largeur de 6 pieds sur 4 de haut, représentant un loup cervier de la Louisiane, qui combat entre deux dogues¹. »

Salon de 1746 (n° 42) : « 42. Autre en largeur de 6 pieds sur 4 de haut, représentant un loup-cervier de la Ménagerie, assailli par deux bouledogues, peint pour le roi². »

Cette peinture de Jean-Baptiste Oudry, présentée dans les livrets des Salons auxquels elle fut exposée comme la représentation d'un loup-cervier – c'est-à-dire un lynx – montre en réalité une hyène rayée. Il s'agit d'un spécimen relativement peu commun qu'Oudry aurait été amené à observer à la Ménagerie royale de Versailles alors qu'il en peignait les pensionnaires à la demande du chirurgien du roi, La Peyronie. La particularité de la hyène rayée réside dans la grande crête noire qui se dresse le long de son dos lorsqu'elle se sent en danger, la faisant paraître plus imposante. On remarque en effet que sur la toile qui nous occupe la hyène paraît considérablement plus grande que les dogues. Les rédacteurs du catalogue de l'exposition de 2007 consacrée aux animaux exotiques dans l'œuvre d'Oudry suggèrent que, si cette toile est la seule de la série à montrer un combat d'animaux, c'était justement pour pouvoir mettre en avant cette caractéristique³. En effet, les chiens sont finalement relativement discrets tandis qu'Oudry met surtout en évidence la

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1739 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. I, p. 13.

2. GUIFFREY, « Exposition de 1746 », 1990-1991, t. II, p. 16.

3. [Cat. expo.] *Oudry's painted menagerie [...]*, 2007, p. 128.



Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Hyène attaquée par des chiens*, 1765, huile sur toile, 144 x 189 cm, signée et datée : J C Oudry 1765, localisation inconnue

présence de la hyène.

Signalons que près de trois décennies plus tard, probablement d'après un des dessins de son père, Jacques-Charles Oudry (1720-1778) peignit à son tour une hyène attaquée par deux chiens (*fig. a*) qui ressemble en de nombreux points à notre composition, sans toutefois parvenir à l'égaliser.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] DROGUET Vincent et al., *Animaux d'Oudry : collection des ducs de Mecklembourg-Schwerin* [Musée national du château de Fontainebleau, 5 novembre 2003-9 février 2004, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 5 novembre 2003-8 février 2004], Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 170-171, cat. 67 ; [Cat. expo.] *Oudry's painted menagerie : portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, Museum of fine arts, J. Paul Getty Museum, Staatliches Museum, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2007, p. 128, cat. 3.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

77.

Deux dogues qui agacent un léopard dans sa cage, 1739

Huile sur toile,

129 x 184 cm,

Signée en bas à gauche sur la pierre : J B Oudry. 1739,
Stockholm, National museum (inv. NM 863)



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, Léopard mâle, 1741, huile sur toile, 131 x 160 cm, signée et datée en bas à gauche : J B Oudry. 1741, Schwerin, Staatliches museum (inv. G 868)



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, Léopard femelle, 1741, huile sur toile, 131 x 160 cm, signée et datée en bas à droite : J B Oudry. 1741, Schwerin, Staatliches museum (inv. G 867)

Historique : Achat au peintre en 1740 par le comte de Tessin pour le Roi de Suède ; Musée de Stockholm en 1866.

Œuvre en rapport : Pierre-François Basan (1723-1797) d'après Jean-Baptiste Oudry, La Panterre, gravure en taille-douce.

Exposition : Salon de 1739 : « Autre de même grandeur, représentant un tigre dans sa loge, et des dogues qui l'agacent à travers la grille¹. »

Même s'il est vraisemblable que Jean-Baptiste Oudry ait eu pour modèle un léopard appartenant à Louis XV, cette toile ne faisait pour autant pas partie de la série de portraits peinte d'après les animaux de la Ménagerie royale de Versailles entreprise en 1739, à laquelle appartiennent en revanche le portrait du léopard mâle (fig. a) et celui du léopard femelle (fig. b) peints en 1741. La manière dont ils sont présentés est bien différente de l'animal de la composition de 1739. En effet, le léopard mâle et sa femelle apparaissent dans des paysages fictifs, à l'image de autres compositions de la série (voir par exemple cat. 76), tandis que notre léopard est montré dans sa cage à la Ménagerie. À cet égard, la toile qui nous occupe est tout à fait singulière. Le peintre prend en effet le parti de placer le spectateur, à l'instar du léopard, derrière les barreaux de la cage. Une perspective que l'on ne retrouve, à notre connaissance, nulle part ailleurs dans l'art animalier français du XVIII^e siècle. Plus généralement, les mises en scènes animalières étaient composées de manière à créer une distance entre l'observateur et la faune sauvage, tandis qu'ici, ce sont les chiens, extérieurs au centre de la toile, qui apparaissent comme des animaux féroces.

Cette toile constitue alors un précieux témoignage de la manière dont Jean-Baptiste Oudry était capable d'innover, de manière parfois audacieuse, dans le regard qu'il portait aux animaux et celui qu'il proposait au public.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 484 cat. P341.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. 1, p. 13.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

78.

Basset avec gibier mort et fusil ou Portrait de Pehr, 1740

Huile sur toile,

135 x 109 cm,

Signée et daté en bas à gauche : J B. Oudry / 1740,

Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 864)



1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. I, p. 15.

2. « Le laborieux monsieur Oudry a fait admirer encore cette année sa savante fécondité. On a estimé surtout son chien basset. » Cf. DESFONTAINES Pierre-François Guyot, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1740, t. xxii, p. 283.

Historique : Commande de Carl Gustaf Tessin, ambassadeur officieux de la cour de Suède à Versailles entre 1739 et 1741, à Jean-Baptiste Oudry en 1740 ; L'emmène avec lui lors de son retour en Suède en 1741 ; Contraint de le vendre en 1749, faute de moyens ; Acquis par le roi Frédéric Ier pour Louise Ulrique, future reine ; Resté à Stockholm dans les collections du château royal jusqu'à son transfert, en 1865, au Nationalmuseum.

Exposition : Salon de 1740 (n° 21) : « Autre de 4 pieds et demi de hauteur sur 3 et demi de largeur, représentant un Chien basset, au dessus duquel il y a un Faisan groupé avec un Lapin, et à côté un Fusil. Ce Tableau appartient à M. le Comte de Tessin¹. »

Œuvre en rapport : Gravure par Pierre-Alexandre Aveline (v. 1702-1760) « Le chien basset Pehr » ; Dessus-de-porte en grisaille peint par Oudry pour le marquis de la Faye au château Condé reprenant la partie basse du tableau, d'après la gravure d'Aveline.

Le portrait de son chien que commanda Carl Gustaf Tessin (1695-1770) à Jean-Baptiste Oudry en 1740 est une toile particulièrement importante dans la carrière du peintre. D'une part, elle atteste de relations importantes entre la cour de Suède et celle de France et elle témoigne également de la confiance que portait l'ambassadeur à notre artiste. Exposée au Salon de 1740, l'œuvre fut, selon l'abbé Desfontaines, remarquée du public². Sur l'étude de cette

toile, notamment par le biais des rapports qu'entretenaient le comte et sa femme avec leurs animaux de compagnie en général, et avec le chien Pehr en particulier, nous renvoyons à la notice du catalogue de l'exposition *Un suédois à Paris* où sont également plus généralement éclairés les enjeux des relations internationales entre la Suède et la France.

Ce tableau est particulièrement révélateur de la richesse du genre animalier : il présente d'une part un portrait chien, objet de la commande, qui a toutefois été décentré de la composition pour que soit intégrée, à échelle identique, une nature morte de gibier. Un fusil, posé le long du mur qui constitue l'arrière-plan du tableau, souligne la verticalité de la composition. D'apparence relativement classique, cette toile soulève pourtant quelques interrogations. En



Fig. a. Butor et perdrix gardés par un chien blanc, 1747, huile sur toile, 120 x 170 cm, Paris, musée du Louvre (Inv. 7028)

effet, le peintre est sorti du cadre classique du portrait d'animal et a représenté une nature morte de gibier gardé par un chien comme on en trouve tant dans son œuvre, à l'instar du chien blanc gardant un butor et une perdrix (fig. a) conservé au Louvre. En reléguant le chien, qui aurait dû être le sujet principal de la composition, à une si petite place sur la toile, et en y ajoutant une nature morte, l'artiste trouble le spectateur. Nous savons qu'il s'agit d'un portrait uniquement grâce aux documents qui entourent cette œuvre et qui nous sont parvenus. Oudry, familier des portraits d'animaux, n'aurait pas commis d'impair, et il est tout à fait probable que l'artiste et le commanditaire aient souhaité, en rattachant Pehr à la tradition royale et aristocratique de la chasse, l'inscrire dans une plus noble lignée. Tessin souhaitait peut-être renvoyer une image de Pehr qui soit plus proche de celle du chien de chasse que de celui de compagnie, malgré tout l'attachement qu'il éprouvait pour le petit animal qui, grâce au talent d'Oudry, transparait cependant très nettement de la composition.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] FAROULT Guillaume (éd.) et al., *Un Suédois à Paris au XVIII^e siècle : la collection Tessin*, Paris, Lienart : Louvre éditions, 2016, p. 88-89, cat. 33 ; [Cat. expo.] OPPERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, *J. B. Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1^{er} octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982, p. 207, cat. 111.

79.

Laie avec ses marcassins attaqués par des dogues, 1748

Huile sur toile,
258 x 400 cm,
Caen, Musée des Beaux-arts



Fig. a. Abraham Hondius, *La chasse au sanglier*, huile sur toile, 57 x 66 cm, Rotterdam, musée Boymans van Beuningen

Historique : Acquis pour le roi au Salon de 1748 ; Placé dans la salle à manger du château de la Muette, après avoir été agrandi, jusqu'à la Révolution ; Collections nationales ; Dépôt au musée de Caen en 1811.

Oeuvre en rapport : Dessin disparu représentant exactement le même sujet présenté à la vente Nijman à Paris, le 8 juillet 1776 et les jours suivants (n° 613).

Exposition : Salon de 1748 (n° 27) : « Autre de 11 pieds de large sur 8 de haut, représentant une laie avec ses marcassins, attaqués par des dogues de la forte race ; appartenant à l'auteur¹. »

François Debaisieux, qui considère cette toile de Jean-Baptiste Oudry comme figurant « parmi les meilleures et plus grandes œuvres d'Oudry » déplore néanmoins qu'elle semble « manquer de force, du sens du tragique propres à la cruauté du combat »². En effet, si l'on compare la manière dont le peintre a traité le sujet à une toile du peintre Abraham Hondius (1625-1691), spécialisé dans les combats d'animaux, conservée au musée Boymans à Rotterdam (*fig. a*) on remarque que la tension dramatique de la scène est nettement atténuée chez Oudry. Le peintre, qui savait rendre avec talent les expressions des animaux, use ici d'un procédé théâtral différent de celui mis en œuvre par Hondius. La mise en scène de ce dernier repose sur les mouvements exagérés et comme suspendus des animaux tandis que chez Oudry ce n'est pas la lutte qui est mise en avant. L'artiste a concentré sa toile autour de la figure de la laie qui ne parvient pas à préserver ses petits de la multitude de chiens qui l'encerclent. Le fait d'avoir représenté une femelle, protégeant ses marcassins, induit en effet une tension dramatique différente de celle privilégiée près d'un siècle plus tôt par Hondius. Pierre Rosenberg et Hal Opperman décrivent ainsi le tableau d'Oudry comme l'illustration d'« une nature en proie à ses lois, abandonnée par la raison³ ».

Bibliographie sélective

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. II, p. 18.

2. DEBAISIEUX Françoise, Caen, *Musée des beaux-arts: peintures françaises des XVII^e et XVIII^e siècles*, Caen, Musée des beaux-arts de Caen, 2000, p. 117-120, cat. 60.

3. [Cat. expo.] OPPERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, *J. B. Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982, p. 204,

[Cat. expo.] OPPERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, *J. B. Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982, p. 204, cat. 110 ; DEBAISIEUX Françoise, Caen, *Musée des beaux-arts : peintures françaises des XVII^e et XVIII^e siècles*, Caen, Musée des beaux-arts de Caen, 2000, p. 117-120, cat. 60.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

80.

Combats d'animaux, 1747-1748

Huiles sur toiles,
118 x 153,3 cm,
Londres, Wallace Collection



73a. Un chien en arrêt sur des faisans (inv. P625)



73c. Renard dans une basse-cour (inv. P629)



73d. Un barbet poursuivant des canards (inv. P631)



73b. Un faucon attaquant des perdrix et un lapin (inv. P627)

et d'autres épouvantées. / 25. Un renard qui tient un coq, et une poule qui veut défendre ses poussins¹. »

Ces quatre compositions de Jean-Baptiste Oudry offrent un échantillon assez juste des motifs que l'on pouvait trouver dans son œuvre. Illustrant tour à tour animaux domestiques et sauvages aux prises les uns avec les autres au premier plan de paysages tous différents, l'artiste parvient à se renouveler dans chacune de ces compositions tout en conservant la même thématique des combats d'animaux.

Historique :
Commandés à l'artiste par Daniel-Charles Trudaine pour son château de Montigny-Lencoup en 1747 ; Acquis par le 4^e marquis d'Hertford en 1852.

Exposition : Salon de 1748 (nos 22 à 25) : « Quatre tableaux, d'environ 5 pieds de large sur 4 de haut, faits pour M. de Trudaine, pour être posés dans son château de Montigny : / 22. Un chien en arrêt sur des faisans, dont un pintelé. / 23. Un barbet qui surprend des canards. / 24. Un oiseau de proie qui enlève une perdrix, et d'autres épouvantées. / 25. Un renard qui tient un coq, et une poule qui veut défendre ses poussins¹. »

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 439-440 (cat. P223), p. 455 (cat. P263) et p. 466-467 (cat. P293-P294) ; DUFFY Stephen, Hedley Jo, *The Wallace collection's pictures : a complete catalogue*, Londres, Unicorn Press, 2011, p. 311, cat. P625/P627/P6229/P631.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. II, p. 18.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

81.

Le rhinocéros Clara, 1749

Huile sur toile,

306 x 453 cm,

Schwerin, Staatliches Museum, Kunstsammlungen,
Schlösser und Gärten (inv. G 1928)



Fig. a. Pietro Longhi, *Le Rhinoceros à Venise*, 1751, huile sur toile, 62 x 50 cm, Londres, National Gallery (inv. NG1101)

Historique : Peint d'après nature à la foire Saint-Germain en 1749 ; Vendu au duc de Mecklembourg-Schwerin en 1750.

Exposition : Salon de 1750 (n° 38) : « Le rhinocéros, grand comme nature, sur une toile de 15 pieds de large sur 10 de hauteur. Cet animal a été peint dans la loge à la foire St Germain ; il appartient à l'auteur¹. »

L'histoire de Clara, ce rhinocéros qui traversa l'Europe à la fin des années 1740, est encore aujourd'hui bien connue¹. Arrivée en Hollande en 1741, Clara fut, à partir de 1743, transportée de pays en pays pour être présentée lors de foires. Voir un tel animal était tout à fait exceptionnel, et de nombreux artistes immortalisèrent son passage. C'est à l'occasion de la foire Saint-Germain à Paris que Jean-Baptiste Oudry fut amené à peindre Clara. Le tableau qui en résulte et qui nous occupe ici est peut-être, avec celui (fig. a) du

peintre vénitien Pietro Longhi (1701-1785), le plus connu de nos jours. Jusqu'alors, l'image la plus répandue que l'on pouvait trouver du rhinocéros était la gravure (fig. 6) qu'en avait proposée Albrecht Dürer (1471-1528) au début du xv^e siècle et qui avait contribué à forger tout un imaginaire autour de la physionomie de l'animal. En peignant, grandeur nature, un rhinocéros qu'il avait sous ses yeux, Jean-Baptiste Oudry offrait à ses contemporains une nouvelle image de l'animal.

En outre, Oudry fit le choix, à la différence de Longhi, de représenter Clara dans un paysage et non pas dans le contexte de la foire où il l'avait observée. Le tableau rejoignait ainsi les portraits d'animaux exotiques que l'artiste venait de réaliser à la Ménagerie royale de Versailles et fut acquis, avec ceux-ci, par la cour de Mecklembourg-Schwerin.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] *Oudry's painted menagerie : portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, Museum of fine arts, J. Paul Getty Museum, Staatliches Museum, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2007, p. 142-143, cat. 11.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1748 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. II, p. 17.

2. CLARKE T. H., « The 'Dutch' rhinoceros of 1741-58 », *The rhinoceros from Dürer to Stubbs, 1515-1799*, London-New York, Sotheby's Publications, 1986.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

82.

Le chien qui porte à son cou le dîner de son maître, 1751

Huile sur toile,

87,5 x 111 cm,

Signée et datée en bas à gauche : JB Oudry / 1751,

localisation inconnue



Fig. a. Martin Marvie d'après Jean-Baptiste Oudry, *Le chien qui porte à son cou le dîner de son maître*, gravure parue dans les *Fables de La Fontaine*, Paris, Desaint & Saillant, 1755-1759

Historique : Vente Ader, Paris, 15 juin 1942, n° 32 ; Vente Sotheby's, Paris, 21 juin 2012, n° 60.

Œuvre en rapport : Dessin préparatoire conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre (inv. RF777-recto)

Exposition : Salon de 1751 (n° 19) : « Le chien qui porte à son col le dîner de son maître¹. »

Les combats de chiens, à l'instar de celui peint ici par Jean-Baptiste Oudry, étaient relativement rare dans la production animalière française du XVIII^e siècle (voir notice cat. 35).

Pour cette toile, inspirée de la fable de La Fontaine éponyme (VIII, 7) illustrant la tempérance dont savent faire preuve les animaux, Jean-Baptiste Oudry choisit de représenter le moment où éclate le combat entre les chiens. À la différence de la gravure (fig. a) qui en fut tirée quelques années après, et sur laquelle apparaissent deux autres spécimens à l'arrière plan, Oudry concentre la scène uniquement sur la lutte entre les deux chiens. De plus, sur l'image gravée, les chiens et le panier forment un ensemble au premier plan, tandis que sur notre peinture, bien qu'il soit le prétexte à la lutte, le repas est moins perceptible, relégué dans le coin inférieur gauche de la toile.

Au Salon de 1751, la toile était accompagnée de quatre autres compositions d'Oudry illustrant des fables de La Fontaine. Deux ont aujourd'hui disparu et les deux autres sont conservées à Metz au musée de la cour d'Or (fig. b et fig. c). Contrairement au *Chien qui porte à son cou le dîner de son maître*, il est plus facilement identifiable sur ces autres compositions qu'il s'agit de fables, et notamment en raison de l'attitude peu naturelle des animaux. En revanche, la manière dont se battent les chiens de notre tableau évoque d'autres réalisations de l'artiste qui s'était fait une spécialité de

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1751 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. III, p. 21.



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Le Loup et l'Agneau*, 1751, huile sur toile, 86 x 145 cm, Metz, musée de la Cour d'Or



Fig. c. Jean-Baptiste Oudry, *Le Renard et la Cigogne*, 1751, huile sur toile, 86 x 145 cm, Metz, musée de la Cour d'Or



Fig. d. Jean-Baptiste Oudry, *Combat de chiens*, huile sur toile, 737 x 92 cm, Marseille, musée des Beaux-arts (inv. BA703)

la représentation de combats d'animaux. Le musée de Marseille, par exemple, conserve un *Combat de chiens* (fig. d) assez proche de notre toile.

Oudry représenta à quelques reprises des fables de La Fontaine, à l'instar du tableau *Le Lion et le moucheron* (cat. 7 fig. b) ou encore une série de toiles conservées au château de Versailles que nous ne reproduisons toutefois pas dans la mesure où les animaux nous semblent y être plus anecdotiques à l'échelle de la composition.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p.383-384, cat. P61 ; [Cat. vente] MOTHES Pierre, FORESTA Camille (de), *Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle*, Paris, Sotheby's, 21 juin 2012, p. 77, cat. 60.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

83.

La Lice allaitant ses petits, 1752

Huile sur toile,

103,5 x 132 cm,

Paris, Musée de la Chasse et de la Nature (inv. 71-2-1)



Historique : Acquis au Salon de 1753 par le baron d'Holbach pour 100 pistoles ; sa vente, Paris, 16 mars 1789 et jours suivants ; acquis par le musée en 1971.

Œuvre en rapport : Variante de l'œuvre par le même artiste : *Chienne allaitant ses petits*, 1754, huile sur toile, 64 x 79 cm, signée et datée en bas à gauche : J.-B. Oudry, 1754, Narbonne, musée d'Art et d'Histoire (inv. LB 201)

Nous avons évoqué, dans notre essai, la manière dont les critiques du Salon de 1753 furent tentés de conférer à cette chienne de Jean-Baptiste Oudry des sentiments humains¹. Nous ne reviendrons pas dessus ici. Nous souhaitons en revanche nous interroger sur la raison pour laquelle ce tableau en particulier est souvent considéré comme un chef-d'œuvre de l'art animalier du XVIII^e siècle.

En 1767, la manière dont Diderot relata l'acquisition de cette toile par le baron d'Holbach au Salon de 1753 nous permet de mieux comprendre l'intérêt qu'elle suscita depuis : « C'est là que cette si belle chienne d'Oudry qui décore à droite notre synagogue attendait le baron notre ami. Jusqu'à lui, personne ne l'avait regardée. Personne n'en avait senti le mérite et l'artiste était désolé. Mais mon ami, nous ne refusons pas au récit des procédés honnêtes. Cela vaut mieux encore que la critique ou l'éloge d'un tableau. Le baron voit cette chienne, l'achète, et, à l'instant voilà tous ces dédaigneux amateurs furieux et jaloux. On vient ; on l'obsède, on lui propose deux fois le prix de son tableau. Le baron va trouver l'artiste et lui demande la permission de céder sa chienne, à son profit. Non, monsieur. Non, lui dit l'artiste. Je suis trop heureux que mon meilleur ouvrage reste à un homme qui en connaît le prix. Je ne consens à rien. Je n'accepterai rien ; et ma chienne vous restera². » Ainsi, ce sont donc d'abord le peintre lui-même, puis le baron, qui considérèrent ce tableau comme un chef-d'œuvre avant qu'il n'attire le regard de la critique et des spectateurs, jusqu'aux historiens de l'art et aux visiteurs de musées

1. Voir vol. 1 part. 2 chap. 2.

2. DIDEROT Denis, *Ruines et paysages : salons de 1767*, éd. par Else Marie BUKDAHL, Michel DELON et Annette LORENCEAU, Paris, Hermann, 1995 [1767], p. 59-60.

3. On trouve en effet mentionné dans le catalogue d'une vente de 1763 : « Un Tableau de Desportes, représentant une Chienne qui allaite ses petits, moyen Tableau dans sa bordure dorée. » Cf. [Cat. vente] *Catalogue des tableaux, estampes, dessins, bronzes, figures de marbre, bustes de marbre [...] : [vente du 21 mars 1763]*, Paris, P. A. Le Prieur, 1763, p. 25, cat. 202.

d'aujourd'hui.

Nous avons pu voir que le sujet de la maternité animale avait déjà été traité à quelques reprises par d'autres grands artistes animaliers à l'instar d'Alexandre-François Desportes (1661-1743) si l'on en croit le catalogue d'une vente de 1763³ ou encore de Christophe Huet (1700-1759) en 1734 (cat. 38). Il s'agissait donc d'une thématique vraisemblablement connue du public et dont on trouve encore quelques occurrences plus tardives dans notre catalogue (voir cat. 62, cat. 65 et cat. 94). La chienne d'Oudry a pourtant un effet plus percutant sur le spectateur que les autres œuvres que nous évoquons ici. La raison n'est pas uniquement à imputer à la réputation bien établie de l'artiste. En effet, outre l'attitude particulièrement bien saisie de la chienne, Oudry usa d'un rai de lumière généralement applaudi, qui permet de complexifier le ressenti du spectateur face à la toile en créant une ambiance bien différente de celle des autres toiles évoquées. Le fait de pouvoir les comparer entre elles permet de constater comment, en effet, l'artiste sut ici faire preuve d'un indéniable talent qui ne repose pas uniquement sur sa capacité à représenter la physionomie animale mais concerne toute la mise en scène, intrinsèquement liée à la lumière, qu'il fut en mesure de créer.

Bibliographie sélective

OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 478-479, cat. P323 ; [Cat. expo.] OPPERMAN Hal N., ROSENBERG Pierre, J. B. *Oudry : 1686-1755 [Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1982-3 janvier 1983]*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1982, p. 224, cat. 124.

Jean-Baptiste OUDRY

Paris 1686 - Beauvais 1755

84.

Des chiens jouant avec des oiseaux dans un parc, 1754

Huile sur toile,

86 x 116 cm,

Signée et datée en bas à gauche : J.B. Oudry 1754,

Localisation inconnue



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Huit terriers et douze petits oiseaux dans un paysage*, 1735, huile sur toile, 115 x 142 cm, signée et datée sur une pierre : J. B. Oudry 1735, Paris, musée des Arts Décoratifs (inv. PE337)

Historique : Propriété du duc de Luynes en 1754 ; Resté dans la famille Luynes jusqu'au XIX^e siècle ; Vente Christie's, New York, 31 janvier 2013, n° 310.

Ce charmant petit tableau, qui compte parmi les derniers de Jean-Baptiste Oudry, présente deux petits chiens et deux serins dans un parc. Un motif que l'on retrouvait vingt ans plus tôt dans une composition assez étonnante (fig. a) montrant pas moins de huit chiens et de douze oiseaux dans un jardin. Des animaux qu'Hal Opperman identifie comme étant vraisemblablement ceux qui appartenaient à la Comtesse de Verrue¹. Cette association des chiens et des oiseaux domestiques mis en scène en extérieur rappelle encore une autre composition de l'artiste figurant cette fois-ci deux petits chiens accompagnés d'un dogue, face à un perroquet perché sur un vase. Il s'agit certainement, comme pour la composition qui nous occupe, de portraits d'animaux de compagnie selon un mode de représentation qui semble avoir été récurrent dans l'œuvre d'Oudry mais aussi plus généralement durant la première moitié du XVIII^e siècle. En effet, c'est aussi de cette manière qu'Alexandre-François Desportes peignait, en 1739, *Merluzine et Cocoq* (cat. 28), deux chiennes du roi ou encore que Christophe Huet choisissait de représenter un petit carlin, dans un paysage, accompagné de deux perroquets (fig. c).

1. Voir : OPPERMAN Hal N., *Jean-Baptiste Oudry*, New York, Garland Pub., 1977, vol. 1, p. 476, cat. P317.



Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Trois chiens et un ara dans un parc*, 1730., huile sur toile, 183 x 142 cm, localisation inconnue



Fig. c. Christophe Huet, *Carlin et perroquets dans un paysage*, huile sur toile, 72 x 91,1 cm, localisation inconnue

85.

Le singe franciscain prêchant à la basse-cour,

Htuile sur toile,
54 x 76,4 cm,
Localisation inconnue



Historique : Vente Aguttes, Paris, 30 mars 2011, n° 334.

Cette composition, à visée satirique, montre un singe déguisé en moine Franciscain, un ordre très religieux, se détachant sur un ciel orangé. Sur ce tableau, Alexis Peyrotte a illustré l'un de ses thèmes de prédilection, celui du singe représenté tantôt prêchant à d'autres mammifères, tantôt à des oiseaux comme ici – bien qu'en bas à gauche on puisse également apercevoir un renard. Les oiseaux faisaient, à l'instar des singes, partie du répertoire privilégié de l'artiste.

Bien qu'il soit difficile, selon nous, de considérer Alexis Peyrotte comme un peintre animalier, cette composition met néanmoins en avant les animaux. À cet égard elle se distingue, par exemple, d'une autre singerie de l'artiste conservée au musée Carnavalet (*fig. a*). Dans cette dernière compositions, les singes adoptent des attitudes si anthropomorphes qu'il semble que la toile s'apparente à une peinture de genre plus qu'à une composition animalière.



Fig. a. Alexis Peyrotte, *Le Conseil des singes ou Les Politiques au jardin des Tuileries*, v. 1740, 31,5 x 40,5 cm, Paris, musée Carnavalet (inv. P703)

Gabriel ROUETTE

actif deuxième moitié du XVIII^e siècle

86.

Chien dans une cuisine

Huile sur toile,

64,5 x 81 cm,

Signée en bas à gauche : *Gabriel Rouette*,

Localisation inconnue



Historique : Vente Renaud, Paris, 20 février 1986, n° 32 ; Vente Thierry de Maigret, Paris, 10 avril 2013, n° 15.

Il s'agit de l'une des rares compositions que nous connaissons de la main de Gabriel Rouette. Ce tableau met en scène un petit caniche venu dérober de la nourriture dans un garde-manger, un parti pris relativement original dans la mesure où ce vice était plus volontairement attribué aux chats, tandis que les chiens se faisaient généralement gardiens de la nourriture.

La manière dont Rouette a représenté le chien indique clairement que celui-ci vient d'être pris sur le fait. En effet, le petit animal lève la tête vers l'extérieur du cadre et son regard, d'une grande expressivité, témoigne de sa stupeur. La prouesse de Gabriel Rouette dans cette composition réside dans son usage d'un rai de lumière qui permet à la fois d'éclairer la tête de l'animal et la patte coupable, posée sur un poulet, tout en laissant au spectateur tout loisir d'imaginer qu'une porte vient d'être ouverte, dévoilant la tentative de larcin.

87.

Renard et chat se disputant un lapin

Huile sur toile,

87 x 115,3 cm,

signée en bas à droite : Gabriel Rouette, pin,

Nantes, musée des Beaux-Arts (inv. 693)



Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Tête de renard effrayé*, pastel sur papier vert olive, 26,6 x 41,3 cm, Schwerin, Staatliches Museum (inv. 4578HZ)



Fig. b. Jacques-Philippe Le Bas et Jean Eric Rehn d'après Jean-Baptiste Oudry, *Renard effrayé*, gravure au burin

Historique : Collection François Cacault (1743-1805) ; Achat par la ville de Nantes en 1810.

Cette peinture de Gabriel Rouette fut donnée à Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) lorsqu'elle rejoignit les collections du musée de Nantes en 1810. Une attribution probablement motivée par l'expression qu'affiche le renard qui est directement inspirée d'un dessin d'Oudry conservé à Schwerin (fig. a). Si l'on considère parfois que Gabriel Rouette aurait pu être élève d'Oudry – une supposition que nous aurions cependant tendance à contester¹ –, il est vraisemblable qu'il n'eut pas d'accès direct au dessin, mais qu'il s'en procura le modèle par le biais d'une gravure reprenant la même tête (fig. b) réalisée par Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783) et Jean Eric Rehn (1717-1793). Dans la mesure où il s'agit d'une gravure, la posture de l'animal est inversée par rapport au dessin, à l'instar du renard de Rouette qui est lui-aussi tourné vers la gauche et non plus vers la droite. En outre, la physionomie du corps de l'animal semble très proche de celle que lui avaient donné les graveurs.

Bibliographie sélective

FARÉ Michel, FARÉ Fabrice, *La Vie silencieuse en France : la nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1976, p. 141 ; GERIN-PIERRE Claire, DISERENS Corinne, *Catalogue des peintures françaises, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 161, cat. 174.

1. Voir vol. 1 part. 1 chap. 2.

Anne VALLAYER-COSTER

Paris 1744-Paris 1818

88.

Perdrix rouge et lièvre, 1774

Huile sur toile,

56,5 x 47 cm,

signée en bas à gauche et datée :

Mlle Vallayer 1774,

localisation inconnue



Fig. a. Anne Vallayer-Coster, *Nature morte aux lièvres, perdrix et jambons*, 1769, huile sur toile, 100 x 80 cm, Reims, Musée des Beaux-Arts (inv. MNR120)



Fig. b. Anne Vallayer-Coster, *Nature morte aux colvert, sarcelle et lièvre sur un entablement de pierre*, 1785, huile sur toile, 74 x 60,5 cm, signée et datée en bas à droite, localisation inconnue

Historique : Collection du marquis de Marigny ; Sa vente en mars-avril 1782, n° 112 ; Collection des marquis de Vibraye entre 1782 et 2009 ; Vente Damien Libert, Paris, 04 décembre 2009, n° 37.

Le catalogue de la vente du marquis de Marigny décrit ce tableau d'Anne Vallayer-Coster comme étant « rendu avec beaucoup de vérité¹ ». Il s'agit d'un trophée de chasse, un type de nature morte auquel s'adonna à plusieurs reprises notre artiste. Ces compositions lui permettaient de marquer l'opposition entre plume et poil en représentant gibier terrestre et oiseau mort. Celle qui nous occupe ici est relativement simple : le trophée apparaît seul, suspendu, qui se détache sur un fond neutre. Vallayer-Coster ajouta parfois à ses trophées des instruments de chasse (fig. a) ou de cuisine (fig. b). Les différentes datations des œuvres mentionnées, espacées chacune de plusieurs années, attestent du fait que l'artiste réalisa ce type de composition durant une longue partie de sa carrière. Présentant toutes des dimensions variées, ces toiles témoignent, en outre, de l'aptitude d'Anne Vallayer-Coster à représenter non seulement les plumes et les fourrures des animaux mais également à conférer à ses spécimens morts des postures d'un grand réalisme.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] KAHNG Eik, ROLAND MICHEL Marianne, *Anne Vallayer-Coster : peintre à la Cour de Marie-Antoinette [exposition itinérante, Washington, National Gallery of art, Dallas Museum of art, New-York, The Frick Collection, Musée des beaux-arts de Marseille, 2002-2003]*, Marseille, Somogy, 2003, p. 201, cat. 29.

1. [Cat. vente] BASAN François, JOULLAIN François-Charles, *Catalogue des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composent le Cabinet de feu M. le marquis de Ménars [vente du 18 mars 1782]*, Paris, 1782, p. 35, cat. 112.

89.

Scène de retour de chasse dans un paysage,

v. 1785

Huile sur toile,

87,5 x 141 cm,

Signée en bas à gauche : Mme Vallayer Coster

Porte au dos du châssis une étiquette avec la mention manuscrite : Cabinet de feu M et Mad Coster / Vente du 2 juin 1824 Pièce de gibier n° 32,

Localisation inconnue



Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Lièvre, faisane et perdrix gardés par deux chiens*, 1709, huile sur toile, 105 x 163 cm, signée et datée en bas à droite : Desportes 1709, Paris, Musée de la chasse et de la nature (inv. 3930)

Historique : Collection de l'artiste ; Vente Coster, 1824, n° 32 ; Vente, Paris, juin 1961, n° 13 ; Collection Giorgini jusqu'en 1965 ; Collection Leeb en 1971 ; Vente Christie's, Londres, 17 juillet 1981, n° 28 ; Vente Sotheby's, Paris, 26 juin 2014, n° 58.

Bien que Marianne Roland Michel et Eik Kahng aient pu considérer cette toile comme étant celle exposée par Anne Vallayer Coster au Salon de 1785 au n° 60¹, dont la différence de dimensions pourrait se justifier par le fait qu'elle ait été coupée², la description fournie par le livret de l'exposition contredit selon nous cette hypothèse. En effet, le rédacteur indique que le chien se tient la patte posée sur un lièvre, ce qui n'est pas le cas dans notre tableau ; il n'y a pas non plus ni de poire à poudre ni de gibecière, deux éléments qui figurent pourtant eux aussi dans la description du livret. Nous savons qu'Anne Vallayer-Coster réalisa au moins deux compositions de chien gardant du gibier – un autre fut en effet exposé l'année suivante –, et il s'agit ici vraisemblablement d'une autre version de ce même thème. Compte tenu de la chronologie, nous avons souhaité néanmoins conserver la datation proposée par les deux auteurs.

Cette peinture est la copie d'une toile qu'Alexandre-François Desportes (1661-1743) avait peinte en 1709 pour le château de Meudon (fig. a) et à laquelle Vallayer-Coster a apporté quelques modifications. L'artiste a notamment retiré de son tableau le second chien qu'avait fait figurer Desportes en train de lécher le lièvre mort. Notre artiste qui a également supprimé le fusil au sol a, probablement afin de combler les vides de sa composition, ajouté un second lièvre mort ainsi qu'une plante au premier plan. En outre, les volatiles semblent plus imposants sur la composition de Vallayer-Coster. Ces quelques modifications, et notamment le retrait de l'interaction directe et physique entre l'un des chiens et le gibier, ainsi que la touche vaporeuse d'Anne Vallayer-Coster et la teinte poudrée de sa palette adoucissent nettement la scène en comparaison de la composition initiale.

D'autre part, signalons que le braque blanc représenté par Desportes, conservé par Vallayer-Coster, n'est autre que Mite, l'une des chiennes de Louis XIV que l'on retrouve par ailleurs dans notre corpus (cat. 20c).

Bibliographie sélective

1. « Un chien de chasse posant la patte sur un lièvre ; on voit dans le fond un fusil, une carnassière et une poire à poudre attachés à un tronc d'arbre. Ce tableau a 4 pieds 1 pouce de haut sur 3 pieds et demi de large. » Cf. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1785 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. vi, p.24.

2. [Cat. expo.] KAHNG, ROLAND MICHEL, 2003, p. 208.

[Cat. expo.] KAHNG Eik, ROLAND MICHEL Marianne, *Anne Vallayer-Coster : peintre à la Cour de Marie-Antoinette [exposition itinérante, Washington, National Gallery of art, Dallas Museum of art, New-York, The Frick Collection, Musée des beaux-arts de Marseille, 2002-2003]*, Marseille, Somogy, 2003, p. 208, cat. 71 ; [Cat. vente] DENIZET Stéphanie, *Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle*, Paris (rue du Faubourg Saint Honoré), Sotheby's, 26 juin 2014, p. 71, cat. 58.

90.

Un coq et une poule blanche, 1787

Huile sur toile,

54 x 64 cm,

signée en bas à gauche : Mme Coster 1787.,

Le Mans, musée Tessé (inv. MI 10028)



Historique : Collection du comte d'Angiviller ; Saisie révolutionnaire ; Musée impérial, n° 10028 ; Envoi de l'État au musée du Mans en 1872.

Exposition : Salon de 1787 (n°71) : « Deux tableaux dont l'un sont deux lapins morts, un baril de poudre et autres attributs de chasse, et dans l'autre, un coq et une poule blanche¹. »

Ce tableau d'Anne Vallayer-Coster fut peint en pendant d'une seconde toile représentant deux lapins morts, exposée également au Salon de 1787 sous le même numéro². Ces deux compositions formaient un ensemble qui soulignait le contraste entre la plume et le poil. Tandis que sur la toile qui nous occupe ici, la blancheur absolue de la poule vient s'opposer aux plumes brunes du coq. L'artiste a également positionné les deux animaux dans une attitude quasi dramatique de manière à ce que l'aile de l'un et la queue de l'autre se répondent, occupant tout l'espace pictural. Anne Vallayer-Coster exposait la

même année une autre paire de toile, montrant deux perdrix et une poule blanche suspendues par la patte (*fig. a et fig. b*). Dans le catalogue de la récente exposition consacrée à l'artiste, ces deux dernières toiles furent placées sur une page en miroir de notre peinture accentuant encore le contraste entre animaux bruns et animaux blancs. Lors de l'exposition de 1787, tous ces tableaux qui devaient s'offrir ensemble au regard produisirent vraisemblablement un effet remarquable entre figures d'oppositions et rapprochement picturaux.

Ainsi qu'en atteste ces œuvres, Anne Vallayer-Coster faisait sans conteste preuve d'un talent certain et d'un grand sens de la composition pour la représentation d'animaux morts dont elle avait su saisir l'essence qui transparaissait de leurs plumages presque palpables et de leurs postures pleines de mouvement.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1787 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. vi, p. 23.

2. Faute d'une reproduction de l'œuvre de qualité suffisante nous préférons renvoyer à [Cat. expo.] KAHNG, ROLAND MICHEL, 2003, p. 211, cat. 84.



Fig. a. Anne Vallayer-Coster, *Perdrix suspendues par la patte*, 1786, huile sur toile, 20,3 x 16,5 cm, signée et datée en bas à gauche : V. Coster/178[6], Marina Rust



Fig. b. Anne Vallayer-Coster, *Poule suspendue par la patte*, 1786, huile sur toile, 20,3 x 16,5 cm, Marina Rust

Bibliographie sélective

ROLAND MICHEL Marianne, *Anne Vallayer-Coster, 1744-1808*, Paris, C.I.L., 1970, p. 199, cat. 294 ; [Cat expo.] OUVRAGE COLLECTIF, *La Vie en France autour de 1789 : images et représentation, 1785-1795*, Nancy, Musée des beaux-arts, 1989, p. 178, cat. 75 ; [Cat. expo.] KAHNG Eik, ROLAND MICHEL Marianne, *Anne Vallayer-Coster : peintre à la Cour de Marie-Antoinette [exposition itinérante, Washington, National Gallery of art, Dallas Museum of art, New-York, The Frick Collection, Musée des beaux-arts de Marseille, 2002-2003]*, Marseille, Somogy, 2003, p. 210, cat. 80.

Marie-Thérèse VIEN (née REBOUL)

Paris, 1735 - Paris, 1805

91.

Deux pigeons sur une branche d'arbre, v. 1757

Aquarelle et rehauts de blancs,

31 x 37,5 cm,

Paris, musée du Louvre, Département des Arts Graphiques
(inv. 33267)



Historique : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 30 juillet 1757 ; Collection de l'Académie royale de peinture ; Musée du Louvre.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une peinture mais d'un dessin, cette œuvre témoigne du savoir-faire de Marie-Thérèse Vien dans la représentation des animaux c'est pourquoi, compte tenu du peu d'œuvres que nous possédons de la main de l'artiste, nous avons jugé intéressant de l'inclure exceptionnellement à notre corpus.

Le thème choisi fait écho à la mode des pigeons domestiques, assez répandue chez les dames au XVIII^e siècle, à l'instar de la Marquise de Pompadour qui évoque les siens dans une lettre qu'elle envoya en 1747 à son amie la marquise de Blagny : « Ne voulez-vous pas venir voir mes pigeons et les baiser ? Ils sont si jolis ; leurs tendres caresses rappellent des souvenirs bien doux, et ne manquent jamais de faire rêver les filles : c'est pour cela que je ne les montre jamais

à Alexandrine. Madame de Montespan avait six souris qu'elle attelait à un petit carrosse de filigrane, et qui prenait la liberté de mordre ses belles mains. Nos jolies femmes ont toujours des chiens, ou des chats ; je n'aime pas tout cela ; je n'aime que mes pigeons¹. » La tendresse des pigeons qui plaît tant à la marquise de Pompadour est due à un comportement naturel des animaux lorsqu'ils trouvent un partenaire. On leur prêtait d'ailleurs souvent volontiers des sentiments d'amour et de fidélité l'un envers l'autre. Sur cette aquarelle, on aperçoit justement deux pigeons qui paraissent s'embrasser et dont les plumes ébouriffées sont le signe d'une parade amoureuse.

Au Salon de 1763, Marie-Thérèse Vien exposait un tableau représentant à nouveau deux pigeons s'embrassant. Ceux-ci semblent avoir été l'un des modèles privilégiés de l'artiste depuis son morceau de réception puisqu'au Salon de 1765, elle exposait encore une gouache représentant un pigeon en train de couvrir (cat. 92).

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] NÉTO Isabelle, LA VAISSIÈRE Pascal (de) (préf.), *L'animal miroir de l'homme : petit bestiaire du XVIII^e siècle*, Paris, Paris-musées, 1996, p. 41, cat. 13.

1. POMPADOUR Marquise (de), « Lettre X. À la marquise de Blagny », *Lettres. 1746-1752*, Troyes, Librairie Bleue, 1985, p. 18.

Attr. à Marie-Thérèse VIEN (née REBOUL)

Paris, 1735 - 1805

92.

Un pigeon dans son nid, v. 1765

Aquarelle et gouache,

32 x 37,5 cm,

Localisation actuelle inconnue



Fig. a. Anonyme, Pigeon « queue de paon », huile sur toile, 48,5 x 67 cm, Fontainebleau, musée national du château (inv. 8913)



Fig. b. Anonyme, Pigeon Nonain, huile sur toile, 39 x 68 cm, Fontainebleau, musée national du château (inv. 8911)

Exposition : Peut-être la toile exposée par Vien en 1765 (n° 83) : « Un pigeon qui couve¹. »

Nous avons choisi d'attribuer cette toile à Marie-Thérèse Vien car elle correspond, autant par ses dimensions, que par la description qu'en donne Diderot, au tableau exposé par l'artiste au Salon de 1765.

Le pigeon est fréquemment représenté en peinture, que ce soit dans des compositions historiques ou encore animalières. Il s'agissait d'un animal très utilisé et répandu, dont les artistes pouvaient facilement se procurer des modèles et qui, de surcroît, véhiculait des valeurs positives liées à l'amour et à la tendresse (voir cat. 91). Moins conventionnel cependant que les représentations plus classiques du pigeon le figurant en couple, l'oiseau ici a été représenté seul en train de couver.

Le château de Fontainebleau conserve une série de douze toiles anonymes du XVIII^e siècle montrant différentes espèces de pigeons dont les noms sont mentionnés en caractères d'or (voir les exemples en fig. a et fig. b). Un mode de représentation généralement dévolu aux plus éminents animaux qui atteste bien de l'importance que pouvait revêtir le pigeon dans la vie de cour. Ces représentations se démarquent néanmoins elles aussi de celle qui nous occupe ici : Marie-Thérèse Vien, spécialisée dans les miniatures, ayant représenté le pigeon dans une attitude moins noble et peut-être plus naturelle.

Bibliographie sélective

[Cat. expo.] *An exhibition of old master drawings of the French School, 1480-1880*, Baskett & Day, 1986, n° 87.

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1765 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. IV, p. 21.

2. Pour plus de détails sur cette attribution, voir vol. 1 part. 1 chap. 3.

93.

Portrait de Diane, levrette de Bergeret de Grancourt,

1774

Huile sur toile,

61 x 73,5 cm,

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

(inv. B. 991.6.1)



Historique : Peinte en 1774 pour Bergeret de Grancourt ; Vente après décès de Bergeret le 24 avril 1786, n° 101 ; Achat avec l'aide de l'État, 1991.

Œuvres en rapport : François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret*, 1774 (fig. a)

Gabriel de Saint-Aubin, croquis dans son livret du Salon de 1777.

Exposition : Paris, Salon de 1777 (n° 195) : « Une chienne levrette¹. »

L'historique de cette toile est aujourd'hui bien connu et étudié², c'est pourquoi nous nous contenterons de rappeler brièvement que le portrait de Diane fut peint par François-André Vincent en 1774, lors du tour italien du financier Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt (1715-1785), auquel il en fit présent : « Je vois ici tous les jours quelque chose de nouveau [...], tantôt, ma chienne blanche Diane, levrette délicieusement peinte par Monsieur Vincent, pensionnaire du Roi, qui m'en a fait l'agréable surprise³. » Le peintre avait réalisé la même année un portrait de Bergeret (fig. a), aujourd'hui présenté au musée de Besançon aux côtés de celui de sa chienne.

Contrairement à ce qui a pu être parfois affirmé pour insister sur le contraste avec la tenue de Bergeret représenté en négligé, nous ne pensons pas que Diane se soit vue « octroyer les artifices décoratifs généralement réservés à des personnages de haut rang⁴ ». Si son portrait est effectivement incomparable avec ceux des chiennes de la meute royale (cat. 70) par Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), à l'instar de ce que suggèrent Mathieu Pinette et Françoise Soulier-François, la toile s'inscrit en revanche dans la tradition des portraits canins déjà développée en France depuis plus d'un siècle⁵. Bergeret possédait par ailleurs une seconde toile au sujet similaire, peinte par Jean-Baptiste Huet (1745-1811), que l'on retrouve indiquée à sa vente après décès :

1. GUIFFREY Jules (éd.), « Exposition de 1777 », *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Nogent-le-Roi, J. Laget, 1990-1991, t. v, p. 37.

2. Voir notamment PINETTE, 1992.

3. Bergeret de Grancourt cité par PINETTE, 1992, p. 51.

4. PINETTE, SOULIER-FRANÇOIS, 1992, p. 140.

5. Voir vol. 1 part. 3 chap. 2.



Fig. a. François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret*, 1774, huile sur toile, 61,5 x 47,5 cm, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (inv. D. 843.1.27)

« Une Chienne caniche, couchée sur un coussin de damas rouge à glands d'or⁶. » Peut-être s'agissait-il d'un autre de ses animaux. On connaît bien l'attachement du financier pour ses compagnons, en particulier grâce aux deux modèles de mausolées, celui à Fifi (fig. 108), le serin de son épouse, et celui à Ninette (fig. 109), le petit bichon, qu'il fit réaliser par le sculpteur Clodion (1738-1814) en 1770.

Ainsi que l'a souligné Jean-Pierre Cuzin, Diane est représentée avec un grand naturalisme qui n'a rien à envier aux meilleurs peintres animaliers⁷. Cette toile est, avec celle de Dominique Doncre (cat. 37), la seconde de notre corpus à n'avoir pas été réalisée par un peintre spécialisé dans les animaux.

Bibliographie sélective

PINETTE Matthieu, *La levrette et le financier : à propos de l'acquisition d'un tableau de François-André Vincent*, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie, 1992 ; PINETTE Matthieu, SOULIER-FRANÇOIS Françoise, *De Bellini à Bonnard / From Bellini to Bonnard : chefs-d'oeuvre de la peinture du Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon*, Paris, P. Zech, 1992, p. 140-141. ; CUZIN Jean-Pierre, MAYER-MICHALON Isabelle (coll.), *François-André Vincent 1746-1816 : entre Fragonard et David*, Paris, Arthena, 2013, p. 46 et p. 374, cat. 147P

7. CUZIN, 2013, p. 374.

6. [Cat. vente] FOLLIOU J. et al., *Catalogue des tableaux des trois écoles [...] : [vente du 24 avril 1786]*, Paris, Folliot-Delalande-Julliot, p. 51, cat. 109.

94.

Mère surveillant ses chatons

Huile sur toile,
85 x 117 cm,
Localisation inconnue



1. Une attribution que rejeta fermement Marianne Roland Michel : « Cette peinture n'est pas de Vallayer-Coster ». Cf. ROLAND MICHEL Marianne, *Anne Vallayer-Coster, 1744-1818*, Paris, C. I. L., 1970, p. 203, cat. 305.

2. [Cat. vente] ANONYME, 1970, n. p.

3. [Cat. vente] MAIGRET, 2003, p. 31.

4. Un rejet appuyé par Benjamin Couilleaux, auteur d'un catalogue d'exposition consacré à l'œuvre de Jean-Baptiste Huet. Cf. COUILLEAUX Benjamin, *Jean-Baptiste Huet : le plaisir de la nature*, Paris, Paris-Musées, 2016.

5. « 81. Deux Tableaux, chacun de 2 pieds de haut sur 2 pieds de large ; l'un représente une Chatte avec ses Petits, l'autre, des petits Chiens qui culbutent une nichée de cochon d'Inde. » Cf. GUIFFREY Jules (éd.), *Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774 : avec une notice bibliographique et une table*, Paris, J. Baur, 1872, p. 108.

Historique : Vente, Paris, 9 mai 1921 (attribué à Anne Vallayer-Coster) ; Vente, Paris, 19 juin 1970, n° 37 (attribué à Anne Vallayer-Coster) ; Vente Thierry de Maigret, Paris, 10 décembre 2003, n° 47 (donné à Nicolas Henry Jeaurat de Bertry).

Le tiroir ouvert porte la trace d'une signature et d'une date à ce jour illisibles. La toile qui avait été donnée à Anne Vallayer-Coster¹ lors d'une première vente en 1921 et d'une seconde en 1970² fut, en 2003, attribuée à Nicolas Henry Jeaurat de Bertry³. Il nous paraît toutefois très peu vraisemblable qu'un tel tableau, dont la facture est assez différente de celle que l'on perçoit au travers des œuvres signées de l'artiste (cat. 57 à cat. 59) et qui, de surcroît, s'éloigne du genre de la nature morte dans lequel il semble s'être exclusivement illustré, soit réellement de sa main. La toile évoque en revanche une

gravure que réalisa Heinrich Schmitz d'après un dessin de Jean-Baptiste Huet (fig. a) datée de 1775-1780. La planche présente une chatte angora et ses petits dans un paysage, sûrement un jardin, auprès desquels une petite cassolette fait certainement office d'écuelle à eau. La mère qui se tient couchée tout en protégeant certains de ses chatons à l'aide de sa patte, adopte une posture qui fait très nettement écho à celle qui fut donnée à la chatte de notre peintre anonyme. Sur les deux représentations, les chatons jouent autour de leur mère tandis que quelques autres, demeurés près d'elle, se nourrissent. Bien que l'une des scènes se déroule en extérieur, tandis que l'autre se passe en intérieur, les sujets abordés et les approches des artistes apparaissent comme étonnamment similaires.

Si nous pensons pouvoir rejeter la possibilité d'une attribution de cette œuvre à Jean-Baptiste Huet en raison du rendu des animaux⁴, nous souhaitons toutefois évoquer la possibilité que cette toile soit de la main de Charles Dagomer, peintre de l'académie de Saint-Luc et qui fut le professeur de Huet. Celui-ci exposait en 1762 à Saint-Luc deux tableaux dont l'un représentait justement une chatte avec ses petits⁵. Cependant, les dimensions de la toile fournies par le livret sont de 2 pieds de haut sur 2 de large (soit une toile carrée d'approximativement 60 centimètres de côté) et ne correspondent donc pas à celles de l'œuvre que nous présentons ici. Toutefois, nous avons pu voir avec les *King Charles, carlins et hamsters* (cat. 14) que le peintre était



Fig. a. Schmitz Heinrich d'après Jean-Baptiste Huet, *Le Chat d'Angora et sa famille*, v. 1775-1780, Eau-forte sur papier vergé, 22,1 x 27,2 cm, Orléans, musée des Beaux-Arts (inv. 2008.o.1913)

susceptible de reproduire à plusieurs reprises les mêmes sujets.

Outre ses évidents problèmes d'attribution, ce tableau présente d'intéressantes qualités figuratives. La chatte, regardant avec inquiétude à gauche de la toile, fait preuve d'une assez grande force expressive, et ses quatre chatons adoptent tous des attitudes différentes de jeu ou de repos. Les animaux sont présentés dans un intérieur que l'on devine aisément bourgeois, notamment à la petite table à écrire très typique du style Louis XV. Un certain désordre, presque indissociable de la figure du chat, règne dans la pièce qui semble avoir été aménagée pour le plaisir des chatons. En outre, il conviendra de noter que l'un des chatons, à droite de la composition, maintient sous ses pattes un oiseau mort. Il s'agit d'un motif fréquemment assimilé aux représentations félines (voir par exemple cat. 18 et cat. 44), symbolisant la nature du chat face à une proie fragile.

Cette représentation, relativement unique dans la peinture française du XVIII^e siècle, n'est pas sans évoquer la célèbre *Lice allaitant ses petits* (cat. 83) de Jean-Baptiste Oudry, montrant, dans une posture relativement similaire, une chienne en train de protéger et nourrir ses chiots. Il s'agit ici d'un type de représentation nettement plus original dans la mesure où les chats, qui étaient surtout les acteurs des natures mortes où ils tentaient de dérober de la nourriture, étaient assez rarement représentés comme des animaux familiers. Seul le chat angora, à l'instar de celui représenté ici, pouvait prétendre à ce statut. De plus, à la différence des quelques portraits de chats angoras qui furent faits à la même époque, celui de ce tableau présente l'originalité de montrer le chat dans une attitude maternelle, peu associée à l'animal.

Bibliographie sélective

[Cat. vente] ANONYME, *Tableaux anciens, sculptures antiques, bronzes, bel ameublement du XVIII^e siècle, rares tapisseries*, Paris, Rheims-Laurin, Palais Galliera, 19 juin 1970, n. p., cat. 37 ; [Cat. vente] MAIGRET Thierry (de) et al., *Tableaux et dessins anciens, céramiques, Haute époque, sculptures, objets d'art et d'ameublement des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, tapis et tapisseries*, Paris, Drouot-Richelieu, mercredi 10 décembre 2003, p. 30-31, cat. 47

95.

Natures mortes au chat et au chien

Huiles sur toiles,
62 x 76 cm,
Localisation inconnue



96a. Chat volant une perdrix près d'un colvert



96b. Épagneul gardant un lièvre et un faisan

Historique : Vente Rouillac, Vendôme,
17 février 2014, n°210 (attr. À C.-F. Desportes).

D'assez bonne réalisation, ces toiles semblent pouvoir être rapprochées de l'œuvre d'Alexandre-François Desportes (1661-1743) ; c'est probablement la raison pour laquelle elles furent attribuées à son fils Claude-François (1695-1774) lors d'une vente Rouillac en 2014. Bien que ces compositions ne soient ni signées ni datées, leur sujet ainsi que leur traitement nous laissent penser qu'il s'agit effectivement de peintures du XVIII^e siècle. Ces pendents reprennent le thème de l'opposition entre chien et chat dans une nature morte (voir cat. 24) si fréquemment représenté par les animaliers.

L'intérêt spécifique à ces œuvres relève de la continuité entre les deux compositions créée notamment par la table autour de laquelle s'articulent les deux scènes ainsi que par le jeu de regard entre les animaux. Le cadre très resserré autour des animaux montre bien qu'ils constituent le sujet principal de ces tableaux et non pas la nature morte. Ces compositions nous évoquent l'art du peintre flamand Jan Fyt (1611-1661) qui lui aussi mettait en scène chiens et chats autour de natures mortes dans des cadres situés au plus près des animaux (voir fig. 60 et fig. 61).

96.

Singerie

Panneau préparé,
20 x 25 cm,
Localisation inconnue



Historique : Collection Thierry et Christine de Chirée ; Vente Delorme & Collin du Bocage, Paris, 10 décembre 2014, n° 151.

Ce petit tableau, qui s'inscrit dans le thème des singeries, a été attribué à Alexis Peyrotte lors d'une vente Delorme & Collin du Bocage en 2014. Le peintre est connu pour avoir réalisé ce genre de sujets sur de petits tableaux à la facture similaire au notre (voir cat. 85). Nous ne souhaitons toutefois pas nous prononcer sur cette attribution dans la mesure où Peyrotte peignit surtout des répliques des mêmes sujets ; c'est pourquoi nous avons préféré classer cette œuvre dans la section « anonymes » de notre corpus.

Ce sujet, qui ne constitue pas à proprement parler une peinture animalière, fait toutefois écho à notre travail. Les petits singes, dont l'un est vêtu en peintre, sont rassemblés autour d'un chien en train de faire le beau pour son portrait, tandis que deux oiseaux sortis d'une cage, image de la liberté retrouvée, agrémentent la représentation d'une certaine symbolique qui contraste avec l'attitude obéissante du chien. Les portraits de chien sur coussin s'étaient popularisés en France surtout durant la seconde moitié du XVIII^e siècle¹ et l'on peut supposer que l'artiste ici se moque gentiment de ce type de compositions.

1. Voir vol. 1 part. 3 chap. 2.

Table des illustrations

Cat. 1. Jean-Jacques Bachelier, *Deux chiens jouant au pied d'un arbre*, localisation inconnue

Cat. 2. Jean-Jacques Bachelier, *Une perdrix dans un paysage*, France, collection particulière
Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Un faisan doré de la Chine avec deux oiseaux des îles*, France, collection particulière

Cat. 3. Jean-Jacques Bachelier, *Combats d'animaux*, Amiens, musée de Picardie (inv. 2386 et inv. 2387)

3a. *Un lion d'Afrique combattu par des dogues*

3b. *Un Ours de Pologne arrêté par des chiens de forte race*

Fig. a. Abraham Hondius, *Chasse à l'ours*, 1683, Carcassonne, musée des Beaux-arts (inv. 990.6.1)

Fig. b. Frans Snyders, *Un lion abattant un sanglier*, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek (inv. 620)

Cat. 4. Jean-Jacques Bachelier, *Chat angora guettant un oiseau*, Paris, collection particulière

Fig. a. Jean-Jacques Bachelier, *Chat angora guettant un papillon*, Versailles, musée Lambinet (inv. 526)

Cat. 5. Jean-Jacques Bachelier, *Les Quatre parties du monde représentées par les oiseaux qu'elles produisent*, Paris, Muséum d'Histoire naturelle

5a. *L'Europe, où l'on voit me coq, l'outarde, le héron, le coq-faisan et quelques canards* (inv. OA511)

5b. *L'Asie caractérisée par le faisan de la Chine, le cazoard, le paon, le huppé, l'oiseau royal et l'oiseau de Paradis* (inv. OA518)

5c. *L'Afrique représentée par la pintade, la demoiselle de Numidie, le geai d'Angola et l'oiseau dit la palette* (inv. OA522)

5d. *L'Amérique désignée par le roi des Courroumoux, le katacoi, l'ara, le courly, la poule sultane et le coq de roche* (inv. OA512)

Cat. 6. Jean-Jacques Bachelier, *Animaux étrangers*, Suisse, Collection particulière

6a. *Paresseux et troupiale baltimore*

6b. *Opossum et merle mainate religieux*

Fig. a. Jacques de Sève, *Sarrigue ou Opossum mâle*, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Fig. b. Jacques de Sève, *Unau*, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Cat. 7. Jean-Jacques Bachelier, *La Fable du cheval et du loup*, Paris, collection particulière

Fig. a. Jean-Christophe Teucher d'après Jean-Baptiste Oudry, *Le cheval et le loup*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve (Rés. YE 114, t. ii, livre 5, Fable 90)

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), *Le lion et le moucheron*, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 862)

Cat. 8. Jean-Jacques Bachelier, *Un chien de la race havanaise posant sur deux pattes*, Durham, Barnard Castle, Bowes Museum (inv. B.M.913)

Fig. a. Jean-Jacques Bachelier, *Petit chien sur un coussin rouge*, localisation inconnue

Cat. 9. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le chien courant*, Pasadena, The Norton Simon Foundation (inv. F.1972.56.P)

Fig. a. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le chien barbet*, 1730, Paris, collection privée

Cat. 10. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Raie*, Paris, musée du Louvre (inv. 3197)

Fig. a. Rembrandt van Rijn, *Le bœuf écorché*, Paris, Musée du Louvre (inv. MI 169)

Cat. 11. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Chat avec tranche de saumon, deux maquereaux, mortier et pilon*, Madrid, Fondation Thyssen-Bornesmisza (inv. 119 1986.3)

Cat. 12. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Soupière en argent*, New York, Metropolitan Museum (inv. 57.9)

Fig. a. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Lapin mort avec attirail de chasse*, Paris, Musée du Louvre (inv. 3203).

Fig. b. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Lièvre mort avec poire à poudre et gibecière*, Paris, Musée du Louvre (inv. R. F. 1979-55).

Cat. 13. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Singeries*, Chartres, musée des Beaux-Arts

13a. *Le Singe peintre*

13b. *Le Singe antiquaire*

Fig. a. Antoine Watteau, *Le Singe sculpteur*, Orléans, musée des Beaux-Arts

Cat. 14. Charles Dagomer, *King Charles, carlins et hamsters*, localisation inconnue

Cat. 15. Charles Dagomer, *Oiseaux dans un paysage*, localisation inconnue

Cat. 16. Jacques-Barthélémy Delamarre, *Pompon, le chien favori de Marie-Antoinette ou Bichon à l'encrier*, localisation inconnue

Cat. 17. Jacques-Barthélémy Delamarre, *Chats luttant pour un canari*, localisation inconnue

Cat. 18. Jacques-Barthélémy Delamarre, *Chat angora jouant avec un oiseau*, localisation inconnue

Cat. 19. Alexandre-François Desportes, *Beagles chassant un lièvre*, Château de Parentignat

Cat. 20. Alexandre-François Desportes, *Les chiennes de la meute du roi en arrêt sur du gibier*, Paris, musée de la chasse et de la nature

20a. *Diane et Blonde en arrêt devant des faisans* (inv. 3911)

20b. *Bonne, Nonne et Ponne en arrêt devant des perdrix* (inv. 3912)

20c. *Folle et Mite en arrêt devant des faisans* (inv. 3909)

20d. *Tane en arrêt sur des perdrix* (inv. 3913)

Cat. 21. Alexandre-François Desportes, *Chevreuil gardé par des chiens*, Versailles, Château de Versailles et de Trianon (inv. MV 8109)

Cat. 22. Alexandre-François Desportes, *Nature morte au paon*, Lyon, Musée des Beaux-Arts (inv. A 54)

Fig. a. Jan Weenix, *Paon, gibier et singe*, Londres, Wallace collection (inv. P69)

Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Fleurs, fruits, animaux et gibier mort*, Angers, musée des Beaux-Arts (inv. MBA 48)

Fig. c. Jean-Baptiste Oudry, *Nature morte avec un singe, des fruits et des fleurs*, Art Institute of Chicago (inv. 1977.486)

- Cat. 23. Alexandre-François Desportes, *Bataille de chien et chat*, localisation inconnue
- Cat. 24. Alexandre-François Desportes, *Natures mortes avec chien et chat*, localisation inconnue
 Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Nature morte avec un chien, un chat et du gibier*, localisation inconnue
 Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Un chien protégeant du gibier*, localisation inconnue
- Cat. 25. Alexandre-François Desportes, *Chasse au loup*, Rennes, musée des Beaux-Arts (inv. 819.1.1)
 Fig. a. Frans Snyders, *Chasse au loup*, localisation inconnue.
 Fig. b. Gerard Rysbrack, *Chasse au loup*, Senlis, Musée de la Vénérie.
- Cat. 26. Alexandre-François Desportes, *Hallali de cerf*, Boissy-Saint-Léger, château de Grosbois
 Fig. a. Paul de Vos et Jan Wildens, *Chasse au cerf*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 2858).
- Cat. 27. Alexandre-François Desportes, *Le Cheval rayé*, Guéret, musée d'Art et d'Archéologie (inv. 3888)
 Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Les taureaux*, Lyon, préfecture (inv. 3890)
 Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Combat d'animaux*, Reims, musée des Beaux-Arts (inv. D.872.2.4)
 Fig. c. Alexandre-François Desportes, *Le roi porté*, Lyon, préfecture (inv. 3891)
- Cat. 28. Alexandre-François Desportes, *Les chiens du roi*, Compiègne, musée national du Château
 28a. *Les chiennes Merluzine et Cocoq* (inv. C63 D6)
 28b. *Les chiens Pompée et Florissant* (inv. C38 707)
 28c. *Les chiennes Muscade et Hermine* (inv. C63 D7)
 28a. *Les chiens Zerbine et Jemite* (inv. C38 2339)
- Cat. 29. Alexandre-François Desportes, *Hallali de cerf*, Grenoble, musée de Peinture et de Sculpture (inv. MG141)
 Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Cerf aux abois*, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV9118).
- Cat. 30. Claude-François Desportes, *Chien gardant du gibier*, Carcassonne, musée des Beaux-Arts (inv. 845.55.59)
- Cat. 31. Claude-François Desportes, *Chiens avec une tortue, un perroquet et des bouvreuils autour d'une plante dans un jardin*, localisation inconnue
- Cat. 32. Claude-François Desportes, *Gibier mort, fruits, chat et perroquet*, Paris, musée du Louvre (inv. 4064)
 Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Étude de chat*, Paris, musée du Louvre, D. A. G. (inv. RF14980-recto).
- Cat. 33. Claude-François Desportes, *Gibier gardé par des chiens*, Troyes, musée des Beaux-Arts (inv. 834.1)
- Cat. 34. Claude-François Desportes, *Deux chiens et du gibier prêt d'une fontaine*, Londres, Wallace Collection (inv. P623)

Cat. 35. Nicolas Desportes, *Combat de deux chiens autour de la dépouille d'un sanglier*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 4065)

Fig. a. Frans Snyders, *Chiens se battant dans une clairière*, Collection particulière (Espagne).

Cat. 36. Nicolas Desportes, *Deux chiens et un lapin*, Paris, Musée du Louvre (inv. 4066)

Cat. 37. Dominique Doncre, *Petit chien déchirant un soulier*, localisation inconnue

Cat. 38. Christophe Huet, *Une chienne et ses petits*, localisation inconnue

Fig. a. *Un dogue dans un paysage*, localisation inconnue

Cat. 39. Christophe Huet, *Paysages avec des animaux*, Chantilly, musée Condé

39a. *Paysage avec un chien attaquant des cygnes* (inv. PE401-1)

39b. *Paysage avec des chevreuils et un renard attaquant un faisan* (inv. PE401-2)

39c. *Paysage avec dindons, outardes et lapins* (inv. PE401-3)

39d. *Paysage avec des chèvres* (inv. PE401-5)

39e. *Paysage avec chien et faisans, oiseaux de paradis, iris* (inv. PE401-9)

39f. *Paysage avec grues, poules d'eau, écureuil* (inv. PE401-7)

39g. *Paysage avec aras raunas, carinama huppé, grues, porc-épic, singes macaques* (inv. PE401-6)

39h. *Paysage avec singes macaques rhésus, cygnes tuberculés, spréo royal d'Afrique, canards colvert et pastèques* (inv. PE401-10)

39i. *Paysage avec des markhors (moutons) d'Asie centrale* (inv. PE401-4)

39j. *Paysage avec poules et coqs, cochons d'Inde, avocette* (inv. PE401-8)

Cat. 40. Christophe Huet, *Chien à l'arrêt sur des perdrix*, Nantes, musée des Beaux-Arts (inv. 624)

Cat. 41. Christophe Huet, *Portrait de Mimi*, localisation inconnue

Fig. a. Étienne Fessard d'après Christophe Huet, « *La Constance, portrait de Mimi* »

Fig. b. Étienne Fessard d'après Christophe Huet, « *La Fidélité, portrait d'Inès* »

Fig. c. François Boucher, *Portrait de Madame de Pompadour*, Munich, Alte Pinakothek (inv. Nr HUW 18)

fig. d. Jean-Jacques Bachelier, *Portrait de Mimi*, Japon, collection particulière

Fig. a. Jean-Jacques Bachelier, *Barbet et épagneul jouant dans un paysage*, localisation inconnue

Fig. d. Christophe Huet, *Portrait présumé d'un chien de la marquise de Pompadour*, localisation inconnue.

Cat. 42. Christophe Huet, *Lacs et oiseaux aquatiques*, localisation inconnue

Fig. a. Melchior d'Hondecoeter, *Canards turcs*, huile sur toile, 67,2 x 94,3 cm, Schwerin, Staatlichesmuseum (inv. G407)

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Canards se reposant au soleil*, New York, Metropolitan Museum of Art (inv. 71.57)

Cat. 43. Christophe Huet, *Chiens chassant et Chiens gardant du gibier*, Paris, musée de la Chasse (inv. MNR126 et inv. MNR127)

Cat. 44. Christophe Huet, *Chat angora dans un paysage*, localisation inconnue

Cat. 45. Christophe Huet, *Singe-araignée dans un paysage*, localisation inconnue

Fig. a. Gravure de A. J. Deferth d'après un dessin de Jacques de Sève, *Coaita*

Fig. b. Christophe Huet, *Simia de Madagascar*, localisation inconnue.

Cat. 46. Jean-Baptiste Huet, *Un dogue se jetant sur des oies*, Paris, musée du Louvre (inv. 5411)

Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Un renard dans un poulailler*, San Francisco, Fine Arts Museum (inv. 50558).

Cat. 47. Jean-Baptiste Huet, *Barbet chassant des canards*, localisation inconnue

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Chien barbet attaquant un cygne dans son nid*, Paris, Ambassade de Suède

Cat. 48. Jean-Baptiste Huet, *Loup percé d'une lance*, 1771, France, collection privée

Cat. 49. Jean-Baptiste Huet, *Petit chien au ruban bleu ou La fidélité déchirant le bandeau de l'amour et foulant ses attributs*, Suisse, Collection privée

Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Scène pastorale*, Paris, musée Nissim de Camondo (inv. CAM.186.9).

Fig. b. Jean-Baptiste Huet, *Mouton et deux colombes se becquetant sur un panier de fleurs*, Amiens, musée de Picardie (inv. M.P.Lav.1894-158).

Cat. 50. Jean-Baptiste Huet, *Attributs champêtres*, 1777, huile sur toile, 67,6 x 62,7 cm, signée à droite : J.B. Hüet 1777, Lyon, musée des Beaux-Arts (inv. B 499)

Cat. 51. Jean-Baptiste Huet, *Portrait d'un chien papillon*, Suisse, Collection privée

fig a. Jean-Baptiste Huet, *Portrait d'un cavalier King Charles*, localisation inconnue

fig. b. Jean-Jacques Bachelier (1724-1806), *Tête de chien*, Monaco, Collection particulière

Cat. 52. Jean-Baptiste Huet, *Coq, poules, poussins et colombes dans un paysage*, Quimper, musée des Beaux-Arts (inv. 837-1-398)

Fig. a. Nicasius Bernaerts, *Poules et coqs de diverses espèces dans la Cour des belles poules de la Ménagerie de Versailles*, Paris, Musée du Louvre (inv. 4063).

Fig. b. Melchior d'Hondecoeter, *Le Coq triomphant*, Bourg-en-Bresse, Musée de Brou (inv. 976. 126)

Cat. 53. Jean-Baptiste Huet, *Paysage avec des vaches et des moutons*, localisation inconnue

Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Bestiaux au pâturage (à la tour)*, Nantes, musée des beaux-arts (inv. 626)

Fig. a. Jean-Baptiste Huet, *Bestiaux au pâturage (au château)*, Nantes, musée des beaux-arts (inv. 625)

Cat. 54. Pierre-Nicolas Huilliot, *La Chasse et La Pêche*, localisation inconnue

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Canards et poissons d'eau douce*, Dijon, musée de Beaux-Arts (inv. N° Ca 420)

Cat. 55. Pierre-Nicolas Huilliot, *Fleurs et deux paons*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 5415)

Fig. a. Jan Weenix, *Fleurs sur une fontaine et paon*, Londres, Wallace Collection (inv. P59)

Cat. 56. Pierre-Nicolas Huilliot, *Concert d'oiseaux*, localisation inconnue

Fig. a. Jan Fyt, *Concert d'oiseaux*, Varsovie, Nationalmuseum (inv. M.Ob.227)

Fig. b. Paul de Vos, *Concert d'oiseaux*, Museo de Bellas Artes, Bilbao

Fig. c. Melchior d'Hondecoeter, *Concert d'oiseaux*, collection particulière

Cat. 57. Nicolas-Henry Jeurat de Bertry, *Perroquet et trophée de chasse*, localisation inconnue

Fig. a. Frans Snyders, *Nature morte avec gibier mort, singe, perroquet et chien*, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM637).

Fig. a. Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le Buffet*, Paris, musée du Louvre (inv. 3198).

Cat. 58. Nicolas-Henry Jeurat de Bertry, *Nature morte à l'égrugeoir et à la tête de mouton*, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1998-8)

Cat. 59. Nicolas-Henry Jeurat de Bertry, *Natures mortes*, localisation inconnue

59a. *Le Déjeuner gras*

59b. *Le Déjeuner maigre*

Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Le repas de jambon dit le « déjeuner gras »*, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 799)

Fig. b. Alexandre-François Desportes, *Le repas d'huître dit le « déjeuner maigre »*, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 798)

Cat. 60. Jacques-Charles Oudry, *Un Faucon attaquant des canards sauvages*, v. 1737-1747, huile sur toile, 194,5 x 129 cm, Londres, Wallace Collection (inv. P624)

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Oiseau de proie attaquant des canards*, 1740, huile sur toile, 129 x 162 cm, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G 219)

Cat. 61. Jacques-Charles Oudry, *Gibier, chiens, fleurs et fruits*, Montpellier, Musée Fabre (inv. D803.1.15)

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le loup mort*, Londres, Wallace Collection (inv. P626)

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Le chevreuil mort*, Londres, Wallace Collection (inv. P630)

Cat. 62. Jacques-Charles Oudry, *Chienne allaitant ses petits*, localisation inconnue

Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Chien à l'arrêt sur des perdreaux*, localisation inconnue

Fig. b. Jacques-Charles Oudry, *Trois chiens poursuivant un lapin*, localisation inconnue

Fig. c. Jacques-Charles Oudry, *Chien attaquant deux canards*, localisation inconnue

Cat. 63. Jacques-Charles Oudry, *Nature morte au lièvre et perdrix suspendus*, localisation inconnue

Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Nature morte au gibier*, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1942-9)

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Lièvre, canard, pain, fromage et flacons de vin*, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 1989-26)

Cat. 64. Jacques-Charles Oudry, *Chat sauvage pris au piège*, localisation inconnue

Cat. 65. Jacques-Charles Oudry, *Chienne avec ses petits*, Saint-Étienne, Musée d'art moderne et contemporain (43.4.341)

Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Portrait d'un cavalier King Charles*, localisation inconnue

Cat. 66. Jacques-Charles Oudry, *Chien barbet soulevant des canards*, localisation inconnue

Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Caniche à l'arrêt sur un colvert*, localisation inconnue

Cat. 67. Jacques-Charles Oudry, *Chien et gibier*, Dijon, musée des Beaux-Arts (inv. D166)

- Cat. 68. Jacques-Charles Oudry, *Le cygne mort*, localisation inconnue
 Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le Canard blanc*, Londres, Collection Cholmondeley
 Fig. b. Jacques-Charles Oudry, *Canard colvert accroché à un mur*, Grenoble, Musée de Grenoble (inv. MG 190)
- Cat. 69. Jean-Baptiste Oudry, *Les Quatre éléments*, Stockholm, National Museum
 69a. *Nature morte avec poissons, gibier et épagneul* (l'Eau) (inv. NM 868)
 69b. *Instruments de musique et animaux* (l'Air) (inv. NM 872)
 69c. *Nature morte au fusil, lièvre, et oiseaux* (le Feu) (inv. NM 871)
 69d. *Nature morte aux fruits et légumes* (la Terre) (inv. NM 865)
- Cat. 70. Jean-Baptiste Oudry, *Misse et Turlu, levrettes de Louis XV*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 7022)
 Fig. a. *Gredinet, Petite Fille et Charlotte*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 7023)
 Fig. b. *Perle et Ponne*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 3916)
 Fig. c. *Polydore*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 7026)
- Cat. 71. Jean-Baptiste Oudry, *L'hallali du loup*, Chantilly, musée Condé (inv. PE378)
 Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *L'hallali du chevreuil*, Rouen, musée des Beaux-Arts (inv. D820-1)
 Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *L'hallali du renard*, Chantilly, musée Condé (inv. PE379)
- Cat. 72. Jean-Baptiste Oudry, *Le Général*, Collection Éline Bédard-Alexandre de Bothuri Báthory
 Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Les deux chats*, Ottawa, musée des beaux-arts du Canada (inv. 14870)
- Cat. 73. Jean-Baptiste Oudry, *Loup pris au piège*, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G213)
 Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Le cerf mourant*, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G192)
 Fig. b. Attr. à Jean-Baptiste Oudry, *Tête de loup*, Senlis, Musée de la vénerie (inv. V.2000.14.1)
- Cat. 74. Jean-Baptiste Oudry, *Le sérail du doguin*, localisation inconnue
- Cat. 75. Jean-Baptiste Oudry, *Le combat de coqs dans une basse-cour*, localisation inconnue
 Fig. a. Noël Hallé, *Le combat de Minerve contre Mars*, Paris, musée du Louvre (inv. 5269)
 Fig. b. Joseph-Benoît Suvée, *Le combat de Minerve contre Mars*, Lille, palais des Beaux-Arts (inv. P.345)
 Fig. c. Manière de Pieter van Boucle, *Combat de coqs*, Paris, musée du Louvre (inv. 3953).
- Cat. 76. Jean-Baptiste Oudry, *Hyène attaquée par deux dogues*, Schwerin, Staatliches Museum (inv. G 866)
 Fig. a. Jacques-Charles Oudry, *Hyène attaquée par des chiens*, localisation inconnue
- Cat. 77. Jean-Baptiste Oudry, *Deux dogues qui agacent un léopard dans sa cage*, Stockholm, National museum (inv. NM 863)
 Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Léopard mâle*, Schwerin, Staatliches museum (inv. G 868)
 Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Léopard femelle*, Schwerin, Staatliches museum (inv. G 867)

Cat. 78. Jean-Baptiste Oudry, *Basset avec gibier mort et fusil ou Portrait de Pehr*, Stockholm, Nationalmuseum (inv. NM 864)

Fig. a. *Butor et perdrix gardés par un chien blanc*, Paris, musée du Louvre (Inv. 7028)

Cat. 79. Jean-Baptiste Oudry, *Laie avec ses marçassins attaqués par des dogues*, Caen, Musée des Beaux-arts

Fig. a. Abraham Hondius, *La chasse au sanglier*, Rotterdam, musée Boymans van Beuningen

Cat. 80. Jean-Baptiste Oudry, *Combats d'animaux*, Londres, Wallace Collection

80a. *Un chien en arrêt sur des faisans* (inv. P625)

80b. *Un faucon attaquant des perdrix et un lapin* (inv. P627)

80c. *Renard dans une basse-cour* (inv. P629)

80d. *Un épagneul poursuivant des canards* (inv. P631)

Cat. 81. Jean-Baptiste Oudry, *Le rhinocéros Clara*, Schwerin, Staatliches Museum, Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten (inv. G 1928)

Fig. a. Pietro Longhi, *Le Rhinoceros à Venise*, Londres, National Gallery (inv. NG1101)

Cat. 82. Jean-Baptiste Oudry, *Le chien qui porte à son cou le dîner de son maître*, localisation inconnue

Fig. a. Martin Marvie d'après Jean-Baptiste Oudry, *Le chien qui porte à son cou le dîner de son maître*

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Le Loup et l'Agneau*, Metz, musée de la Cour d'Or

Fig. c. Jean-Baptiste Oudry, *Le Renard et la Cigogne*, Metz, musée de la Cour d'Or

Fig. d. Jean-Baptiste Oudry, *Combat de chiens*, Marseille, musée des Beaux-arts (inv. BA703)

Cat. 83. Jean-Baptiste Oudry, *La Lice allaitant ses petits*, Paris, Musée de la Chasse et de la Nature (inv. 71-2-1)

Cat. 84. Jean-Baptiste Oudry, *Des chiens jouant avec des oiseaux dans un parc*, localisation inconnue

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Huit terriers et douze petits oiseaux dans un paysage*, Paris, musée des Arts Décoratifs (inv. PE337)

Fig. b. Jean-Baptiste Oudry, *Trois chiens et un ara dans un parc*, localisation inconnue.

Fig. c. Christophe Huet, *Carlin et perroquets dans un paysage*, localisation inconnue.

Cat. 85. Alexis Peyrotte, *Le singe franciscain prêchant à la basse-cour*, localisation inconnue

Fig. a. Alexis Peyrotte, *Le Conseil des singes ou Les Politiques au jardin des Tuileries*, Paris, musée Carnavalet (inv. P703)

Cat. 86. Gabrielle Rouette, *Chien dans une cuisine*, localisation inconnue

Cat. 87. Gabrielle Rouette, *Renard et chat se disputant un lapin*, Nantes, musée des Beaux-Arts (inv. 693)

Fig. a. Jean-Baptiste Oudry, *Tête de renard effrayé*, Schwerin, Staatliches Museum (inv. 4578HZ)

Fig. b. Jacques-Philippe Le Bas et Jean Eric Rehn d'après Jean-Baptiste Oudry, *Renard effrayé*

- Cat. 88. Anne Vallayer-Coster, *Perdrix rouge et lièvre*, localisation inconnue
 Fig. a. Anne Vallayer-Coster, *Nature morte aux colvert, sarcelle et lièvre sur un entablement de pierre*, localisation inconnue
 Fig. b. Anne Vallayer-Coster, *Nature morte aux lièvres, perdrix et jambons*, Reims, Musée des Beaux-Arts (inv. MNR120)
- Cat. 89. Anne Vallayer-Coster, *Scène de retour de chasse dans un paysage*, localisation inconnue
 Fig. a. Alexandre-François Desportes, *Lièvre, faisan et perdrix gardés par deux chiens*, Paris, Musée de la chasse et de la nature (inv. 3930)
- Cat. 90. Anne Vallayer-Coster, *Un coq et une poule blanche*, Le Mans, musée Tessé (inv. MI 10028)
 Fig. a. Anne Vallayer-Coster, *Perdrix suspendues par la patte*, Marina Rust
 Fig. b. Anne Vallayer-Coster, *Poule suspendue par la patte*, Marina Rust
- Cat. 91. Marie-Thérèse Vien, *Deux pigeons sur une branche d'arbre*, Paris, musée du Louvre, Département des Arts Graphiques (inv. 33267)
- Cat. 92. Marie-Thérèse Vien, *Un pigeon dans son nid*, localisation inconnue
 Fig. a. Anonyme, *Pigeon « queue de paon »*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 8913)
 Fig. b. Anonyme, *Pigeon Nonain*, Fontainebleau, musée national du château (inv. 8911)
- Cat. 93. François-André Vincent, *Portrait de Diane, levrette de Bergeret de Grancourt*, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (inv. B. 991.6.1)
 Fig. a. François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret*, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (inv. D. 843.1.27)
- Cat. 94. Anonyme, *Mère surveillant ses chatons*, localisation inconnue
 Fig. a. Schmitz Heinrich d'après Jean-Baptiste Huet, *Le Chat d'Angora et sa famille*, Orléans, musée des Beaux-Arts (inv. 2008.0.1913)
- Cat. 95. Anonyme, *Natures mortes au chat et au chien*, localisation inconnue
- Cat. 96. Anonyme, *Le singe franciscain prêchant à la basse-cour*, localisation inconnue

Index des noms d'artistes

B.

Bachelier Jean-Jacques, **22-33**, 41, 69, 75-76, 87-88
Bernaerts Nicasius, 51, 56, 62, 80, 89
Boucher François, 75, 85

C.

Chardin Jean-Baptiste-Siméon, **34-39**, 94, 95, 96, 105
Clodion, 142

D.

Dagomer Charles, 23, 28, **40-41**, 143
Delamarre Jacques-Barthélémy, **42-44**
Desportes Alexandre-François, 24, **45-60**, 62, 63, 65, 66, 68, 72, 73, 94, 96-97, 109, 129, 130, 136, 145
Desportes Claude-François, **61-64**, 96, 145
Desportes Nicolas, 43, **65-68**, 72
De Vos Paul, 55, 93
Doncre Dominique, **69**, 142
Dürer Albrecht, 56, 125

F.

Fessard Étienne, 74-75
Fyt Jan, 93, 145

H.

Hallé Noël, 116
Hondecoster Melchior (d'), 49, 72, 77, 89, 92, 93, 107
Hondius Abraham, 24-25, 123
Huet Christophe, 22, 30, 39, **70-80**, 129, 130-131
Huet Jean-Baptiste, 71, **81-90**, 104, 141, 143-144
Huilliot Pierre-Nicolas, **91-93**

J.

Jeaurat Étienne, 96
Jeaurat de Bertry Nicolas Henry, **94-97**, 143

L.

Le Bas Jacques-Philippe, 134
Longhi Pietro, 125

N.

Natoire Charles-Joseph, 64

O.

Oudry Jacques-Charles, **98-106**, 119
Oudry Jean-Baptiste, 65, 67, 70, 72, 77, 81, 82, 83, 91, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, **107-131**, 134, 141, 144

P.

Pater Jean-Baptiste, 115
Peyrotte Alexis, 39, **132**, 146
Potter Paulus, 90

R.

Rehn Jean Eric, 134
Rembrandt van Rijn, 36
Rouette Gabrielle, **133-134**
Rubens Pierre Paul, 111
Rysbrack Gerard, 54

S.

Schmitz Heinrich, 143
Sève Jacques (de), 30-31, 80
Snyders Frans, 24-25, 54, 55, 66-67, 93, 94, 111
Suvée Joseph-Benoît, 116

T.

Troy Jean-François (de), 25

V.

Vallayer-Coster Anne, **135-138**, 143
Van Boucle Pieter, 116-117
Van Loo Carle, 25
Van Utrecht Adriaen, 89
Vien Marie-Thérèse, **139-140**
Vincent François-André, **141-142**

W.

Watteau Antoine, 39
Weenix Jan, 49, 92