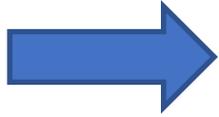


# Rosa Bonheur.

*De l'étude de la nature et  
de l'art animalier au chef-  
d'œuvre : une pratique  
renouvelée.*

***« J'ai épousé l'art. C'est mon mari, mon monde, mon rêve de vie, l'air que je respire. Je ne sais rien d'autre, je ne ressens rien d'autre, je ne pense à rien d'autre. »***

**Rosa Bonheur**



## **Première approche sensible : visite de l'exposition à la Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux et aile nord du musée.**



### **Le contexte de l'exposition, l'œuvre, ses filiations.**

Il s'agit d'une importante rétrospective de l'œuvre de l'artiste animalière **Rosa Bonheur** née le 16 mars 1822 à Bordeaux et morte en 1899 (bicentenaire de sa naissance). Orsay, le musée des Beaux-Arts de Bordeaux et le château de By, à Thomery, Seine-et-Marne sont partenaires de l'exposition.

Celle-ci a eu des prêts exceptionnels des grands musées européens : la National Gallery, Musée National de Stockholm, le Prado à Madrid, le Dahesh Museum of Art de New York, le Metropolitan à New York, le LACMA à Los Angeles. De nombreux collectionneurs privés français et étrangers ont prêté des œuvres pour cette manifestation. En 1997, une rétrospective s'est déjà tenue à Bordeaux, mais c'est la première fois que des oeuvres inédites découvertes pendant la crise sanitaire sont présentées à Bordeaux.

La première salle est consacrée aux premiers tableaux de Rosa Bonheur exécutés lors de sa formation en tant que copiste au Louvre accompagnée de son père. A 19 ans, elle présente au Salon deux œuvres : **chèvres et moutons** et **deux lapins**. Ce qui nous frappe aussitôt, ce sont les portraits d'animaux qui semblent nous regarder avec leurs yeux si vivants, ainsi que le réalisme des couleurs et des textures. **La tête de Lion** fait écho aux aquarelles et huiles de **Delacroix**. Elle est majestueuse et imposante. Le format utilisé est aussi grand qu'une toile d'histoire. La seconde salle finit de nous impressionner par la scénographie lumineuse autour de plusieurs tableaux : notre regard se pose d'emblée sur une œuvre intitulée **le Labourage** : elle présente une scène rurale de labeur, avec hommes et animaux. Ce qui captive, c'est la luminosité des tons. Le ciel est clair, avec par-dessus des zones de nuages de plus en plus foncées, peintes par superpositions de touches. La lumière naturelle, certainement observée juste après un orage, vient frapper le cuir blanc du cheval de trait. Cette première scène agreste se détache de la formation classique et de la connaissance des paysages idéalisés de Rosa Bonheur. Son approche naturaliste est perceptible mais loin des "paysages artistiques animaliers" de ses contemporains **Jacques Raymond de Brascassat** (1804-1867) et **Constant Troyon** (1810-1865). **Rosa Bonheur** se concentre sur les animaux domestiqués avec une prédilection revendiquée pour ceux des fermes et de la campagne.

Ce tableau, déjà si extraordinaire par le rendu de la couleur, fait écho au **Labourage Nivernais** situé en face, de taille imposante et de format panoramique. Les deux œuvres dialoguent parfaitement et sont mises en résonance par leur luminosité, couleurs et sujets de représentation.

Rosa Bonheur, tout juste décorée du salon de 1848 par une médaille d'or pour l'un de ses tableaux, reçoit à 26 ans une commande officielle : une scène de labour qu'elle va exécuter avec beaucoup de rapidité. Elle est à la fois bucolique, réaliste, prosaïque, rurale et singulière. L'artiste sait que cette commande est très importante pour son avenir : elle trouve son inspiration lors d'un séjour au château de La Cave, appartenant à la famille de **Justin Mathieu** (riche éleveur de bovins – race charolaise, très cultivé, sculpteur, amateur d'art, amis du père de **Rosa**). **Esther Mathieu** rencontre Rosa Bonheur à Paris, se prend d'amitié pour la jeune peintre animalière déjà connue, et lui propose de venir au Château à la belle saison (Nièvre). Elle y passe plusieurs longs séjours jusqu'en 1852, y réalise de très nombreuses esquisses préparatoires pour sa commande officielle; elle observe les bêtes et les dessine avec beaucoup de précisions. Le tableau rencontre un triomphe au salon de 1849 par son réalisme saisissant. Il est qualifié de "*chef-d'œuvre proche de la perfection*". Il figure dans le catalogue sous l'appellation "*l'abordage nivernais, le sombrage*" : le titre sera rectifié par la suite, en "*labourage nivernais*", car "*sombrage*" désignait le premier labour donné à la vigne. L'œuvre apparaît aux yeux du public comme une vision idéalisée du monde rural, un hommage à 2<sup>nd</sup>e République (sensibilité républicaine) et aux utopies socialistes. La critique disait que **Rosa Bonheur** rivalisait avec le daguerréotype par le caractère photographique de la toile. **Théophile Gautier** admire la placidité solennelle, le caractère rustique qui peut rappeler *la mare au Diable* de **Georges Sand**. Il insiste en disant que **Rosa Bonheur** va très loin dans les détails en représentant la bave des animaux. A l'époque on disait que l'artiste peignait "presque" comme un homme.

C'est l'époque du réalisme : les peintres représentent les travaux des champs, **Millet** *les glaneuses* et *l'Ange*, **Courbet** le monde la campagne avec l'expressivité de la laideur. Rosa Bonheur a une connaissance des peintures contemporaines et une grande culture par ses nombreuses copies du Louvre. Elle achète également plusieurs photographies de bovins. Elle connaît les œuvres de **Brascassat**, **Troyon** et tout particulièrement un tableau de l'époque des lumières du peintre français **François-Vincent André** : celle-ci représente une scène de labourage où l'on voit une famille riche dans laquelle un jeune garçon apprend à se servir de la charrue et de ses bœufs. L'agriculture était un des arts les plus respectables pour **JJ Rousseau** et au centre des questionnements philosophiques de l'époque. Le mode de vie sobre du cultivateur, son travail dur mais indispensable et utile, est régulièrement présenté comme modèle moral. Rosa bonheur célèbre l'agriculture française dans son œuvre.

Le père de Rosa Bonheur étant décédé depuis peu (mars 1849), ce tableau peut être vu également comme un hommage à ses origines et plus spécifiquement au père, **Raymond**, parti dans l'ordre des Saint-Simonien en abandonnant ses quatre enfants, puis revenant auprès d'eux suite au décès de sa femme, morte d'épuisement par le travail. C'est d'ailleurs toute la contradiction des événements liés à la vie de **Rosa Bonheur**, qui en veut à son père de les avoir abandonnés, mais qui lui reconnaît l'apprentissage de la peinture, du dessin, de la sculpture.

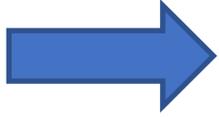
Le tableau par son format, dérouté, étonne (1.33 x 2.60 m). Il s'agit d'un format panoramique, à la fois scène de genre et paysage, qui prend l'espace d'une toile d'histoire. Une transgression des genres picturaux qui ne passe pas inaperçue aux yeux des critiques, jugeant novateur cette singularité. Au-delà de l'apparente banalité du sujet que l'on pourrait reprocher à **Rosa Bonheur**, celle-ci a choisi de mettre l'accent sur plusieurs aspects de la faune et de la flore plutôt saisissants. C'est ce qui peut constituer une deuxième lecture du tableau, plus particulièrement ciblée sur la matérialité et la représentation du vivant dans la nature.

La composition de la toile représente plusieurs attelages conduits par des bouviers. La robe des animaux est variée : des bœufs roux (race locale primitive du Morvan), bruns (Fémeline) et blancs (Charolaises) sont sur le premier plan de la scène, les hommes sont traités avec une facture floue. L'artiste met l'accent sur l'animal, son attitude, sa posture, sa puissance avec ses muscles saillants (seule la race charolaise survivra au XX<sup>ème</sup> siècle). **Rosa Bonheur** a pris grand soin de représenter tous les mouvements différents des pattes de chacun des bœufs, dans le but d'amplifier l'effort de ceux-ci et de reproduire parfaitement leur anatomie selon plusieurs positions. Les animaux défilent ainsi et sont présentés sous la forme d'une frise oblique avec raccourcis, ce qui donne une impression de mouvement continu, à la fois photographique et cinématographique. Cette mise en scène produit un effet dynamique, les animaux surgissant comme un travelling sur un fond de coteau boisé.

La terre nourricière est représentée quasiment de manière hyperréaliste, en épaisseur, par strates de pigments ocres. Les yeux des bœufs, fixent le public avec insistance voire avec incrimination : ils interrogent à la fois sur le devenir animal et son bien-être. **Rosa Bonheur** a été la première femme militante pour la condition des animaux. Elle considère les animaux comme des sujets, avec respect. Cette vision moderne la pousse à être une des premières femmes à adhérer à la société de protection des animaux (créée en 1845). Elle souhaite faire sortir les bêtes assujetties aux hommes de leur condition. L'hypersalivation du mufle des bovins donne à voir leurs émotions et leur état intérieur. Le traitement des yeux appelle à entrer en relation avec l'animal, l'empâtement des touches et les tons automnaux exécutés avec réalisme, poussent le spectateur à ressentir la souffrance de l'animal et donc à le sensibiliser. La combinaison de différentes races témoignent du respect pour la différence, et le traitement hyperréaliste des yeux, de la mousse argentique des bovins, renforce la sensibilisation au sort des bêtes de somme. **Rosa Bonheur** dit qu'elle cherche toujours la simplicité et la vérité des animaux.

Dans cette oeuvre, **Rosa Bonheur** va vers une idéalisation du quotidien, un réalisme sage (par opposition au réalisme de **Caravage** ou de **Courbet** par exemple). En effet, la robe des bœufs est immaculée, sans aucune trace de boue pouvant justifier le labeur des bêtes. Elle est mise en valeur par le juste milieu d'une très belle lumière qui semble magnifier le travail des champs par les animaux et la nature modelée et maîtrisée par l'homme. L'artiste est une femme qui va peindre des sujets plutôt traités par des hommes. Elle dit qu'elle est fascinée par ce monde des bêtes qui n'ont pas la parole et puisque ce monde est muet, il faut regarder ces yeux : l'œil de l'animal est pour elle le miroir de l'âme. Elle pense que les animaux ont une âme. A l'époque, c'est une des seules artistes à défendre cette idée. Elle participe à la création d'un livre *Le limonier*, qui relate les mauvaises conditions faites aux animaux (*Lettres d'un chien errant sur la protection des animaux* de **Louis Moynier** parues en 1888. Chien errant qui raconte toute une histoire). Plusieurs artistes hommes ont participé à cet ouvrage pour l'illustrer. En 1845 **Rosa Bonheur** devient membre sociétaire de la SPA. Elle donne toujours plus d'importance aux bêtes qu'aux hommes. En tant que républicaine, elle dit qu'elle "*a l'air de tracer les sillons d'où sort l'humanité toute entière*". A partir de cette commande d'Etat par laquelle elle représente l'homme, l'animal et la terre nourricière, elle acquiert renommée, reconnaissance de ses pairs, et son tableau obtient le statut de chef-d'oeuvre (genre, sujet, format, mimesis, technique ...).

Rapidement, beaucoup de visiteurs viennent dans son atelier sans arrêt pour la voir peindre et cela la dérange. Elle trouve une solution et quitte la capitale pour retrouver un lieu de travail plus serein. Dans tous les journaux, on parle d'elle et de son tableau, *Labourage Nivernais*; bien sûr il y a des critiques négatives (le visage des hommes à peine esquissé, le flou, la tête des bœufs qui ressemble à des outres gonflées, la nature trop belle, trop parfaite. Cela n'entache pas sa gloire puisqu'elle se lance par la suite dans un très grand tableau, *le marché aux chevaux*. L'Etat qui avait commandé l'œuvre agricole *Labourage Nivernais* à **Rosa Bonheur** en 1848 pour le musée de Lyon (3000 francs), préféra la conserver à Paris, au musée du Luxembourg. Elle entra ensuite au Louvre à la mort de l'artiste, riche et célèbre, en France, en Angleterre, mais surtout aux Etats-Unis (poupée vendue à son effigie), avant de rejoindre les collections du musée d'Orsay.



## **Deuxième approche : quelques liens avec le programme**

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques :

□ **La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.**

**a. Le dessin d'observation et ses études : diversité des statuts, pratiques plurielles et finalités (multiplicité des approches)**

**b. Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.**

## a. Le dessin d'observation et ses études : diversité des statuts, pratiques plurielles et finalités (multiplicité des approches)

### Observer, transcrire, capter / saisir le vivant

- Etudes d'après Nature, sur "le motif" pour rendre compte du réel (*la mimesis* : au XIXème siècle, le champ artistique était régi par l'obligation de la mimesis, qui impose à l'artiste de travailler toujours d'après "modèle"; on disait d'après "nature" (et si possible vivant). Quand le modèle est mort dans le cas de l'animal, on peut le faire naturaliser. Copie aussi par dissection (abattoirs). Constitution d'une ménagerie personnelle, marchés aux chevaux, écuries, basse-cour ... Études anatomiques de l'animal.
- La variation, la série, la répétition pour rendre compte de tous les aspects d'un thème, d'un sujet, de son contexte etc ...
- Sujets beauté sauvage et triviale des animaux (veaux, vaches, cochons, couvées ... lions, bisons, fauves) et de la nature.

### Recomposer, réinterpréter, réactualiser d'après modèles :

- Pas d'école pour la peinture animalière à l'École des Beaux-arts (les élèves et artistes utilisent des recueils de modèles). RB publie des recueils.
- Portraits d'animaux présentés comme portraits de famille dans la nature.
- Caricatures.
- Photographier pour étudier, réinterpréter.
- Sculptures pour mieux capturer les caractéristiques des races animalières.
- Peintures animalières mises au rang du genre noble.
- Cadrage, format, jeux de reflets, de rehauts de lumières.
- Animaux empaillés (ceux qu'elles aimaient tout particulièrement).

### Pratiques pluridisciplinaires et outils de travail

- Pratique avec plusieurs outils, médiums, supports (carnet, feuille, pinceaux, aquarelle, crayons ...).
- Pratique photographique avec crayonné (cyanotype).
- Pratique sculpturale.
- Inspirations musicales, littéraires.

### Pratiques modernes et collaboratives

- Peintures à 4 mains (avec N Micas et sa dernière compagne Anna Klumpke), *Portrait du peintre Rosa bonheur aux côtés d'un bovidé* - Edouard Dubufe, vers 1857. HST, 131 x 98 cm, Versailles, Chateau de Versailles, les multiples (gravures, estampes, lithographies)
- Art en musique, une façon inspirante de créer.
- Art et méditation.
- Art et théâtre, spectacle (rencontre Buffalo Bill)
- Art et voyages (RB amène ses tableaux à l'étranger, étude de nouvelles sources d'inspirations).

## b. Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

### Les référents (modèles et outils de travail) :

- La Nature : le paysage, les animaux (domestiques, sauvages), lieux (forêts, champs ...), végétaux, êtres vivants (les femmes en particulier).
- Les œuvres du musée du Louvre (copies), les œuvres des artistes romantiques, réalistes, naturalistes.
- Le contexte familial artistique (Sophie la mère – pianiste, Raymond le père – peintre de paysages et de portraits, Juliette la sœur – peintre, – François Auguste – peintre, Isidore – peintre et sculpteur, Nathalie Micas - sa compagne et amie peintre, Anna Elizabeth Klumpke – peintre américaine).
- La peinture romantique, anglaise notamment.

### Une pratique moderne de la représentation du réel :

- Pratique en extérieur, sur le motif, d'après modèles vivants (atelier de plein air, carnets de croquis, photographies ...).
- Pratique en intérieur (atelier d'hiver permettant l'observation de sa ménagerie, grand atelier, abattoirs du Roule et de Popincourt)
- Etudes fidèles et scientifiques de la Nature et renouvellement du genre animalier.
- Reproduction sous diverses techniques et échelles.
- Scènes de genre, paysages, portraits, traités selon des sujets nobles.
- Pratique photographique (laboratoire), sculpturale, accompagnement musical.

### Le portrait animalier : réalisme "vivant"

- Importance du dessin autant que de la couleur.
- Le portrait animalier : objet ou personne. L'œil des animaux est le miroir de l'âme. « *L'œil n'est-il pas le miroir de l'âme pour toutes les créatures vivantes ? N'est-ce pas là que se peignent les volontés, les sensations des êtres auxquels la nature n'a pas donné d'autre moyen d'exprimer leur pensée ?* » s'interrogeait l'artiste.
- L'instantanéité (scène de genre, portraits d'animaux). Saisir l'instant présent dans l'action (R Barthes. *La Chambre claire*).
- La série, la variation, les déclinaisons d'un sujet, d'un motif.
- Les traits lissés, méticuleux, des effets de glacis (animaux), puis des surfaces floues avec empâtements (portraits humains).
- Les couleurs et la lumière rehaussées ou accentuées.
- La zootechnie : par la sculpture et le dessin RB souligne les caractéristiques propres à une espèce ou une race.

### Représentation recomposée de l'espace et des portraits

- Nature et décor recomposés en atelier;
- Portraits d'animaux mis en scène comme des portraits de famille (recomposition à partir d'esquisses ou de portraits existants).
- Scènes de genre dont les êtres humains sont traités avec flou et les animaux de manière hyperréaliste, naturalistes.
- Formats panoramiques.



## **Troisième approche : l'animal et ses représentations à travers l'histoire de l'art. Filiations et ruptures, écarts, vraisemblance ...**



### **Enrichir et élargir la culture artistique**

**La représentation de l'animal dans l'histoire de l'art (rite, symbole, motif, bestiaire, genre, mythe, étude ...)**

**Avant-gardes, Nouveau Réalisme**

**Art et monumentalité**

**Animal et société, politique, humour, détournement, hybridation**

**Décomposition du mouvement et instantanéité**

**Photographies : réalisme, fiction, engagement, installation, mises en scène**