

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 2 – Annexes _1

Thèse de doctorat en histoire de l'art, présentée publiquement 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

Note liminaire

Le présent volume contient des documents variés issus pour leur quasi totalité de sources publiées du XVIII^e siècle. Ceux-ci concernent aussi bien l'histoire de l'art que le rapport de l'homme à l'animal d'un point de vue scientifique ou philosophique. Nous avons fait le choix de retranscrire intégralement ou partiellement les textes en les modernisant, à l'instar de la manière dont ils sont cités dans notre essai.

Les annexes sont articulées selon l'ordre dans lequel elles apparaissent dans le texte du premier volume et suivent une numérotation de 1 à 21. Elles sont détaillées dans une table contenue à la fin du présent volume.

Annexe 1 : Extrait du salon de 1859 par Paul Mantz

MANTZ Paul, « Salon de 1859 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, t. II, juillet-décembre, p. 350-352.

Si depuis deux cents ans, les maîtres de notre école savent reproduire l'animal dans la vérité de son attitude et dans le charme de sa couleur, c'est un peu sans doute parce que les peintres Flamands nous ont enseigné ce que leur avaient appris en ce genre une patiente étude de la nature vivante, un tendre respect pour les créatures inférieures. Au Moyen Âge, l'animal, presque toujours symbolique, ne fut guère qu'un élément de décoration architecturale, et sous la main des imagiers comme sous le pinceau des enlumineurs d'armoiries, il garda longtemps ses formes roides, son caractère héraldique. Plus tard quand l'Italie renaissante eut renouvelé les idées et les types, la bête échappée aux porches des cathédrales ou à l'écusson des nobles familles, devint plus vraie, plus souple et plus vivante : dans les frises compliquées de rinceaux et de feuillages, dans les chasses furieuses que multiplia l'école de Fontainebleau, elle s'associa à l'homme et prit peu à peu plus de place. Toutefois elle n'occupait auprès de lui qu'un rang secondaire, et bien hardi eut été l'artiste qui eût alors osé peindre la bête pour elle-même. La Flandre eut cette audace : lorsque, sous Louis XIII, elle nous montra ce qu'elle savait faire dans le paysage, elle nous apprit en même temps à peupler de vivantes créatures les solitudes et les prairies. Sous ce rapport, les amis de Rubens furent pour notre école de véritables initiateurs. Si Sneyders ne vint pas lui-même à Paris, il nous envoya ses disciples ou ses collaborateurs, et ce n'est pas sans profit que nous écoutâmes leurs leçons. À la place du coursier héroïque maladroitement imité du bas-relief romain, on vit bientôt galoper le robuste cheval des campagnes de Turenne et de Condé, et Poussin, dans un excès de hardiesse qui fut discuté en pleine académie, osa introduire dans l'une de ses compositions un animal inédit – le chameau.

Le dix-huitième siècle, qu'on accuse d'avoir beaucoup aimé le mensonge, a fait, pour la vérité, bien plus que l'école de Versailles. Le jardin du roi, de mieux en mieux organisé et confié d'abord à la surintendance des Bâtiments, devint une mine qu'exploitèrent des peintres plein de loyauté. Desportes, Oudry, Bachelier ont étudié les animaux et les ont reproduits avec une passion, une sincérité, que leurs confrères de l'Académie ne mirent pas toujours dans leurs représentations de la figure humaine. Il est tel limier des meutes de Louis XV qui a été peint avec autant de fidélité que le roi lui-même et le Louvre garde avec orgueil les portraits de quelques-uns de ces chiens historiques. En même temps, Charles Parrocel, Le Paon et Lenfant faisaient dans leurs batailles une terrible consommation de chevaux, et leur pinceau, moins enfiévré et plus exact que celui de Bourguignon, nous a laissé de charmantes cavaleries. Casanova et Louthembourg, qui ne sont cependant ni très-vrais, ni très-forts, ont éparpillé dans des prairies de convention, d'amusants

troupeaux de vaches brunes ou blanches. Mais la Révolution vint, et David qui en fut le peintre officiel, traita l'animal avec une extrême rigueur. On ne fit grâce qu'aux colombes qui continuèrent de se becqueter au pied de l'autel de la patrie comme elles étaient accoutumées de le faire dans les boudoirs de l'ancien régime. Quant aux bêtes rustiques, elles se cachèrent, et prenant dès lors des proportions de plus en plus diminuées, elles se réfugièrent dans les marchés de Demarne. Lorsque le vieil Horace, Socrate, Brutus et Bélisaire tenaient tant de place dans l'art, il n'en restait plus pour les humbles compagnons de la vie du paysan, pour les vrais souverains des campagnes. Les paysagistes eux-mêmes prirent l'animal en dédain, et dans les perspectives arcadiennes qu'ils avaient à peindre, ils le remplacèrent volontiers par un chapiteau dorique couvert de lierre, par un fragment de colonne brisée. Mais ces calamités eurent un terme. Dans ses héroïques batailles, Gros rendit ses titres au cheval, et en même temps, un peintre plus courageux encore, Géricault, eut la naïve audace d'entrer dans une écurie et de faire, en présence de la nature, des études qui, reproduites plus tard par lui-même et par ses amis, ont été les premiers feuillets d'un livre que l'école contemporaine a enrichi de si excellentes pages.

Le reste de l'aventure est trop connu pour qu'il soit besoin de le raconter. L'animal, rentré dans le domaine de la peinture, y tient aujourd'hui un rang des plus honorables, et telle est même l'exagération que nous portons en toute chose, qu'il y a déjà commencement d'invasion, et que si nous n'y prenons garde, c'est l'homme qui bientôt sera chassé à son tour ou relégué au second plan. Les peintres d'animaux ont des ambitions démesurées : leur ardeur de réhabilitation les entraîne, ils se croient investis d'une magistrature vengeresse, et, agrandissant leur cadre sans raison et sans pitié, ils font paître leurs troupeaux dans des pâturages de vingt pieds carrés. Le *Taureau* de Paul Potter s'est trompé dans ce vaste tableau et c'est précisément parce qu'il n'a pas réussi, lui qui avait la main si savante, qu'il ne faut pas suivre son exemple. L'animal est fatalement anecdotique, et le cheval aura beau faire et beau dire, il ne sera jamais aussi intéressant que le cavalier.

Annexe 2 : Réception de Nicasius Bernaerts à l'Académie royale de peinture, extraits des procès-verbaux

MONTAIGLON Anatole (de) (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1648-1793*, Paris, J. Baur, 1875-1909, t. 1 (11 vol.).

Du samedi 7 février 1660.

[...] En outre Monsieur Nicasius s'est présenté et à fait voir de son ouvrage à la Compagnie, laquelle l'a agréé et lui a ordonné de faire un tableau pour le rapporter dans trois mois.

Du samedi 29 janvier 1661

[...] Ce même jour l'Académie, après avoir considéré que le sieur Nicasius n'a pas satisfait à ce qu'elle lui a ordonné, après lui avoir accordé tout le temps qu'il a demandé, lad. Académie l'a déchu de toutes le présentations qu'il pouvait espérer en icelle et tient sa présentation nulle.

Du ..1 Octobre 1663

Ce jour d'hui, l'Académie étant assemblée à l'ordinaire le sieur Nicasius Bernard [sic.], natif d'Anvers, Peintre, s'étant déjà présenté à l'Académie, le 7^e jour de Février 1660 ; ayant été agréé, s'est présenté, demandant à la Compagnie qu'il lui plu, en attendant qu'il achèvera le tableau qui lui a été ordonné, de procéder à sa réception. La Compagnie connaissant la capacité dud. Sieur Nicasius, l'a reçu en qualité d'Académicien à condition qu'il achèvera incessamment son dit tableau, dont il a fait serment en la manière accoutumée.

Du Quatrième joue de Janvier 1665

[...] Le sieur *Nicasius* a aussi apporté son tableau, sur le talent des animaux, lequel a été agréé de la Compagnie, à la charge qu'il y mettra une bordure convenable.

Du vendredi douz^e jour de Juin 1671

Ce jour l'Académie délibérant sur ce que l'on doit faire des tableaux que Messieurs *Nicasius*, *Lembert* et *Allier* ont laissés à l'Académie, sans avoir depuis plusieurs années satisfait à ce qu'il leur a été ordonné, la Compagnie a arrêté que lesd. tableaux seront renvoyés à leurs auteurs.

Du 27^e jour de Juin 1671

[...] Ce même jour Monsieur *Nicasius* s'est présenté, faisant ses soumissions à l'Académie, demandant excuse de son manquement et offrant, promettant d'exécuter tout ce qu'il plaira à la

Compagnie de lui ordonner ; la Compagnie a agréé sa soumission et a remis de répondre à sa demande à la première assemblée.

Du cinq^e Décembre 1671

[...] En cette assemblée Monsieur *Nicasius*, qui continue toujours ses instances pour être déchargé de payer les cinquante livres, à quoi il avait été remis, s'est présenté ; la Compagnie a résolu qu'il fera quelque morceau d'ouvrage équipollent auxd. cinquante livres.

Du cinq^e jour de Mars 1672

Ce jour, l'Académie à l'issue de la Conférence, Monsieur *Nicasius* a apporté un petit tableau pour tenir lieu de ce qu'il devait contribuer.

Annexe 3 : Vie d'Alexandre-François Desportes lue par son fils

DESPORTES Claude-François, « La vie de M. Desportes, peintre d'animaux, écrite par son fils conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Lue en l'Assemblée du 3 août 1748. », in DUSSIEUX 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, t. II (2 vol.), p. 98-113.

Alexandre-François Desportes,
par Claude-François Desportes.

La vie de M. Desportes,
peintre d'animaux,
écrite par son fils, conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture. - Lue en l'assemblée du 3 août 1748.

François Desportes naquit à Champigneul, en Champagne, diocèse de Reims, le 24 février 1661. Son père, fermier du pays, ayant plusieurs enfants, l'envoya à Paris, âgé de douze ans, chez un de ses frères qui y était établi ; peu de temps après, il tomba malade, et dans sa convalescence, son oncle lui ayant donné, pour l'amuser, du crayon et une mauvaise estampe qu'il copia d'abord passablement, cela lui fit naître l'idée de le placer chez M. Nicasius, qu'il connaissait par hasard et très imparfaitement.

Ce peintre flamand, élève de Sneyders [Snyders], qu'il n'égalait pas en capacité pour les vastes entreprises, ayant travaillé pour Louis XIV, s'était acquis dans son genre une réputation qu'il méritait sans doute à plusieurs égards. Sans inventer ni dessiner d'un aussi grand goût que son maître, il avait fait paraître du génie dans ses compositions, de la correction dans son dessin, de la vie et du mouvement dans les animaux qu'il peignait avec art ; sa touche avait été moelleuse et facile, et son pinceau léger ; mais au temps dont je parle, il n'était plus que l'ombre de ce qu'il avait été autrefois.

Devenu vieux et infirme, il avait presque oublié totalement l'art de peindre, et n'avait conservé que la science de boire, dans laquelle il excellait encore. Cette science fatale, qu'il avait trop cultivée pendant le cours de sa vie, ne l'avait point du tout enrichi ; il n'était plus question chez lui ni de cuisinière ni de cuisine ; il n'avait guère de meubles, il avait même peu de tableaux, et encore moins de dessins ; aussi son école était-elle fort déserte.

Son unique disciple, qui, sans l'aide de son oncle, serait presque mort de faim chez un tel maître, mais qui, plein de courage, ne perdait pas pour cela l'envie d'apprendre, ne trouvant là que quelques estampes très incorrectes de Pietre Teste [Pierre Teste], prit le parti de les copier, faite de mieux. Livré à lui-même, et travaillant souvent seul du matin au soir, il dessinait avec

exactitude le grand nombre de figures dont elles sont composées, et jusqu'au paysage sans en rien omettre, effaçait et recommençait tant, qu'il parvenait à force de patience, à rendre le tout dans la plus grande justesse. Du reste, il ne pouvait attendre de personne, ni bonnes instructions, ni corrections utiles. M. Nicasius, qui déclinait de jour en jour, n'en était plus capable ; il mourut enfin au bout de quatre années¹, et son élève n'a point eu depuis d'autre maître que la nature, avec les bons conseils qu'il demandait avec ardeur, quand l'occasion s'en présentait, et que sa mémoire admirable ne laissait jamais échapper.

Il se faisait lui-même dans la suite un vrai plaisir de raconter en riant à ses amis ces peines de sa jeunesse, et semblait les regarder comme une des causes de ses progrès dans son art.

M. Nicasius étant mort, notre jeune homme qui joignait la bonne volonté avec un esprit excellent, prenant de lui-même le bon chemin, s'attacha sérieusement à dessiner à l'Académie, et d'après les figures antiques et d'après le modèle, regardant dès lors, ainsi qu'il l'a toujours fait depuis, cette étude importante comme la base de la peinture, à quelque genre qu'on se destine. La raison pour laquelle il insistait si fortement en temps et lieu sur la nécessité de savoir avant tout bien dessiner la figure, c'est que les animaux ne se tenant point comme on voudrait, on ne peut saisir leurs attitudes momentanées et les mouvements rapides et passagers de leurs os et de leurs muscles, qu'en se servant de principes puisés dans l'étude de l'anatomie et des diverses positions du corps humain. Il ajoutait que ce n'est que sur la figure humaine et sur l'antique, qu'on peut se former la véritable idée de la beauté des formes, de la convenance des proportions et de l'élégance des contours, pour l'appliquer ensuite aux animaux vivants, et même à ceux qui sont morts ; ceux-ci n'ayant plus alors de forme apparente et déterminée, à moins que le peintre précédemment habile ne sache l'y trouver, et la débrouiller sous le poil et la plume qui les cachent, à peu près comme le peintre d'histoire doit savoir faire sentir le nu de ses figures sous les draperies qui les couvrent.

Celui dont je parle a suivi constamment cette méthode qu'il prescrivait souvent aux autres. Il est aisé de remarquer jusqu'à quel point il possédait la science du dessin, dans les portraits qu'il a faits, dans ses chasses, dans les vases et les beaux bas-reliefs dont il ornait volontiers ses compositions.

Mais pour revenir à sa jeunesse, on s'imagine aisément qu'il fut obligé de se livrer, comme il fit en effet dans ses commencements, à toutes sortes d'ouvrages, sans exception ; travaillant pour d'autres peintres, pour des entrepreneurs, dans des plafonds, dans des décorations de théâtre, et faisant enfin tout ce qui se présentait ; il menait vivement son travail et se ménageait du temps pour le plaisir qui ne lui était pas indifférent.

Né sage et vertueux, il n'eut jamais que des amis du même caractère ; il avait toute la gaieté du

1 Nicasius Bernaert mourut le 16 septembre 1678.

bel âge, sans donner dans aucun de ses excès : en s'amusant, il se formait insensiblement l'esprit par la lecture et l'usage du monde ; il apprit à bien danser, à chanter d'autant mieux qu'il avait la voix très belle ; il fit même des chansons, des vers de société, et devint enfin une preuve sensible, qu'avec de l'esprit naturel et l'envie de s'instruire et de plaire, on peut fort bien se donner une très bonne éducation à soi-même.

On peut dire que ses soins ne furent pas infructueux, et peut-être l'amour eut-il aussi quelque part au succès.

Il épousa vers la fin de l'année 1692, une personne de mérite et de vertu, qu'il aimait depuis longtemps, et qui joignait aux agréments d'une aimable femme les qualités solides d'un honnête homme. Le commerce qu'elle faisait de linge et de dentelles, par le profit qu'il produisait, lui procura le précieux loisir de faire ces nombreuses études d'animaux et de paysages, qui lui ont tant servi dans la suite. Elle quitta depuis ce commerce : son tempérament délicat lui causa de longues et de continuelles infirmités, qu'elle souffrit avec une patience admirable, une résignation toute chrétienne, et qui l'enlevèrent enfin à son époux en 1726. Sa douleur fut si grande, qu'elle aurait abrégé ses jours, s'il n'avait trouvé dans son travail presque la seule consolation dont il fut susceptible.

Cependant, quoiqu'il l'ait toujours tendrement chérie, peu d'années après son mariage, se voyant sans occupation considérable, il fut tenté de passer en Pologne, où quelques amis qui connaissaient ce pays l'invitaient d'aller. Il avait fait avec succès à Paris un bon nombre de portraits : il y joignit, pour se fortifier davantage dans ce genre, des études dessinées et peintes d'après M. de Troy, excellent peintre, et son grand ami. Enfin, il partit en 1695, avec un congé du roi pour deux ans, à condition de laisser en France sa femme et ses enfants.

Arrivé à Varsovie, il fut présenté au roi Sobieski, par l'abbé de Polignac, ambassadeur de France, et depuis cardinal, dont il était connu. Le roi de Pologne lui fit un accueil favorable, et ne tarda pas à lui faire peindre son portrait, dont il fut très content.

La reine, qui était Française et qui avait encore de la beauté, quoiqu'elle commençât dès lors à s'éloigner un peu de la jeunesse, lui dit franchement qu'elle n'avait jamais été peinte à son gré ; qu'ayant autrefois passé pour une belle femme, elle souhaiterait fort que son portrait pût en rappeler le souvenir, sans cesser pourtant de lui ressembler. Le peintre lui dit qu'il se flattait de réussir, mais qu'il demandait une grâce, c'est que le portrait ne serait vu de personne de sa cour, et qu'elle-même ne le verrait que quand il serait fini. La reine promit tout ; elle fit plus, elle tint parole. Bien des femmes qui ne sont ni reines, ni princesses, ne seraient peut-être pas si complaisantes. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage fut fait et montré, comme on en était convenu. Alors Sa Majesté dit en le regardant : « Enfin je puis me vanter d'avoir été peinte une fois en ma vie ! » Pour plus de sûreté, disait-elle, ayant mis son cachet derrière la toile, elle écrivit de sa main,

Marie-Casimire, reine.

Sa Majesté ne fut pas moins contente en voyant les portraits des princes ses enfants, et celui du marquis d'Arquien son père, qui venait d'être nommé cardinal, et qui se fit peindre une seconde fois pour envoyer son portrait au pape ; portrait qui fut gravé, ainsi que plusieurs autres du même auteur, mais par des graveurs médiocres ou mauvais ; il n'y en avait pas de bons dans le pays.

Les palatins et sénateurs furent peints à leur tour. Ils invitèrent souvent à leur table le peintre qu'ils estimaient personnellement ; mais n'y allant que les jours de fête, il leur disait en plaisantant qu'il était moins avide de boire leurs merveilleux vin de Hongrie que de gagner leur estime et leur argent.

Il continuait ses travaux avec succès, quand le roi Sobieski mourut. Quelque temps après, il reçut par le canal de l'ambassadeur des lettres de M. de Villacerf et des ordres de Louis XIV qui hâtaient son retour. Il revint donc en France à la fin de l'année 1696 ; il ne tarda pas à revoir nos grands peintres de portraits, qui étaient ses amis : il eut la modestie de croire qu'il ne pouvait les égaler, et reprit son premier talent que lui seul exerçait alors.

En 1699, il fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Son tableau de réception, où il s'est peint lui-même en chasseur avec des chiens et du gibier, est regardé par cette compagnie comme un des plus beaux de ceux qui décorent la salle de ses assemblées². Ce genre de portrait ayant plu, il en fit plusieurs, où l'on n'admira pas moins les figures mêmes que les animaux, qu'on regardait comme son talent principal.

Dès ce temps-là, le roi lui accorda une pension, et lui donna dans la suite un logement aux galeries du Louvre. Le 17 mars de la même année 1704, il avait été nommé conseiller de l'Académie à la place de M. Parrocel. Ce nouvel honneur, joint aux bienfaits du roi, ne fit que redoubler encore son ardeur pour son art.

Il faut pourtant convenir qu'il ne fit pendant un assez long intervalle qu'un petit nombre de tableaux : en voici la raison.

Il avait toujours été dès sa jeunesse en grande liaison avec M. Audran, neveu du fameux graveur du même nom et célèbre lui-même par ses dessins de grotesques. C'est avec cet ami qu'il travailla longtemps, d'abord au château d'Anet pour le duc de Vendôme, puis à Clichy pour le Grand-Prieur son frère, à l'hôtel de Bouillon et ailleurs ; mais principalement à la ménagerie de Versailles, où il fit aussi des tableaux qu'on y voit toujours avec plaisir. Il composait et plaçait lui-même à son gré dans ces grotesques toutes sortes d'espèces d'animaux, ingénieusement groupés avec les ornements, et peints artistement sur un fond blanc ou or. On y voit partout un génie aisé, fécond et enjoué, avec des expressions pleines d'esprit et de gentillesse, surtout dans les fables,

2 Cette peinture, qui est en effet l'une des œuvres les plus remarquables de Desportes, fait partie du Musée du Louvre.

dont les animaux sont les principaux acteurs ; ceux qu'il a peints y semblent tenir les propos que leur prête le naïf Lafontaine.

Pendant le cours de ce travail, il avait peint en 1702 pour Louis XIV deux belles chiennes de chasse, en arrêt sur des faisans et des perdrix, dans un paysage charmant. Il peignit depuis successivement toutes celles que ce prince eut dans la suite. Il allait même d'ordinaire à la chasse à ses côtés, avec un petit portefeuille pour dessiner sur les lieux leurs diverses attitudes, entre lesquelles le roi choisissait, et toujours avec goût, celles qu'il préférait aux autres. Ce grand roi prenait souvent plaisir à le voir travailler, et ne le voyait jamais à sa cour, où il allait rarement, sans lui adresser quelque discours obligeant.

Ces grands tableaux, au nombre de cinq, et d'autres plus petits, n'étaient pas un des moindres ornements du château de Marly.

En 1704 et 1705, il fit pour Monseigneur, fils du roi, cinq grandes chasses différentes, avec plusieurs dessus de portes et retours de chasse, qui sont encore au château de Meudon.

Le prince de Condé, le duc du Maine, le comte de Toulouse, d'autres princes et princesses, et divers grands seigneurs occupaient fréquemment son pinceau.

Aucune main étrangère ne touchait à ses tableaux, toute ébauche l'aurait embarrassé ; ce qu'il n'avait point encore fait, il apprenait à le faire, à l'aide de la nature, qu'il savait universellement imiter ; aussi disait-il quelquefois qu'il ne fallait qu'être vraiment peintre, et qu'on faisait à peu près tout ce qu'on voulait.

C'est ce qu'il prouva bientôt en effet par son exemple ; car ce fut vers ce temps-là qu'il commença à peindre des fleurs et des fruits, des bassins et des vases ciselés, d'or, d'argent ou d'autres matières précieuses, dont il composait des tableaux de buffet et autres sujets.

Parmi plusieurs morceaux agréablement entremêlés de ces divers objets, il en fit surtout quatre assez grands, représentant les saisons de l'année, caractérisées par les différentes productions de la nature, en fruits, fleurs, légumes et gibier. Louis XIV les vit avec tant de plaisir qu'il voulait les garder ; mais ayant appris qu'ils étaient destinés, comme plusieurs autres, à milord Stanhope, il n'en voulut pas priver ce seigneur anglais, et se contenta d'en ordonner deux dans le même goût, que l'auteur exécuta avec son zèle et son succès ordinaires ; on les peut voir au cabinet des tableaux du roi à Versailles. Ceux qu'emporta milord Stanhope n'étaient pas les premiers qui eussent paru dans Londres ; il y en avait déjà de la même main dans les cabinets du duc de Richmond et des lords Bolingbroke et Vidvoot : mais les nouvelles négociations pour une paix fort désirée fournirent bientôt à l'auteur l'occasion d'y aller en personne.

En 1712, M. le duc d'Aumont ayant été nommé ambassadeur extraordinaire auprès de la reine Anne, M. Desportes obtint du roi un congé de six mois, pour faire le voyage avec ce seigneur, dont il était connu et aimé depuis longtemps. Il porta en Angleterre un bon nombre de tableaux

grands et petits, faits à dessein, dont les Anglais firent acquisition avec empressement ; il en fit aussi beaucoup à Londres, même pour plusieurs milords qui l'accueillirent gracieusement, et lui firent voir leurs beaux tableaux et toutes leurs curiosités. Il a dit depuis son retour qu'il n'avait point vu ailleurs un assemblage plus nombreux et mieux choisi de cartons et de dessins d'Italie, surtout de ceux de Raphaël et de Jules Romain. Enfin le temps prescrit de son séjour s'étant écoulé, il revint au terme marqué, et ne manqua pas d'aller d'abord à Versailles. Le roi le questionna avec bonté sur son voyage, sur les ouvrages qu'il avait faits en Angleterre, sur les goûts des Anglais, et continua d'occuper son pinceau comme auparavant. Dès qu'il arrivait quelque animal étranger, quelque oiseau rare et singulier pour la ménagerie, Sa Majesté les lui envoyait pour les peindre. Peu de jours même avant la mort de ce grand prince, il lui porta encore un petit tableau représentant un oiseau du Pérou, nommé Goa Salé.

Si notre illustre peintre était estimé et considéré du feu roi, il ne l'était pas moins de feu Monsieur le duc d'Orléans, régent du royaume. Tout le monde sait jusqu'à quel point ce prince éclairé connaissait et chérissait tous les beaux-arts et spécialement celui de la peinture.

Il était venu plusieurs fois chez M. Desportes, dont il s'était fait un plaisir d'examiner les portefeuilles ; il avait eu souvent recours à ses études, dans les occasions difficiles, à sa main même, pour peindre ou retoucher les animaux qui entraient dans la composition des sujets du roman pastoral de *Daphnis et Chloé*, que ce prince a tous inventés et exécutés de sa main. En 1717, il lui demanda, pour une pièce du Palais-Royal, où il faisait quelquefois par divertissement de légers essais de cuisine, trois tableaux dont il donna lui-même les sujets. L'un devait être de gibier en plume, l'autre de toutes sortes de légumes, et le troisième de viandes prêtes à mettre en broche. Tous les trois furent extrêmement applaudis, et le dernier surtout, original dans son espèce, dit dire à Son Altesse Royale qu'il fallait que le peintre eût été dix ans chez la Guerbois pour piquer si bien. Vers le même temps, Son Altesse Royale lui en commanda plusieurs autres, dont les deux plus grands étaient composés de fleurs, fruits, animaux, paysage, architecture, pour le château de la Muette, qu'occupait alors M^{me} la duchesse de Berri. L'auteur avait fait avant cela des portraits de plusieurs chiens, dans un seul tableau, pour M^{lle} de Valois, devenue duchesse de Modène.

M. Desportes a peint depuis ce temps-là, pour Sa Majesté Louis XV, des chasses en petit placées à Versailles, et deux de grandeur naturelle pour M. le Duc, à Chantilly, destinées pour l'appartement du roi.

Précédemment il avait traité différents sujets pour M. le duc d'Antin, tant à son hôtel à Paris, qu'à son château de Petit-Bourg, dans l'appartement de Sa Majesté.

Ce fut aussi pendant la régence qu'il composa de nouveaux dessins coloriés pour des paravents et autres meubles, qui furent exécutés à la manufacture royale des tapis de Turquie, au bas de Chaillot ; ils réussirent si bien que le roi pour lors augmenta du double la pension de l'auteur.

Il serait très difficile, pour ne pas dire impossible, de donner ici le détail de tous les ouvrages qu'il a faits pour toutes sortes de personnes différentes. Dès 1708 et 1709, il avait peint de grandes chasses et autres sujets pour M. Hogguère, à Châtillon, près de Paris ; il a travaillé pour M. Desmarets, contrôleur général ; pour M. de Bercy et M. d'Ons-en-Brai, à Bercy ; pour M. le président de Bandol, à Aix en Provence. Il a fait une grande quantité de beaux morceaux pour MM. Pâris, aussi bien que pour M. de Montmartel, à Brunoy ; pour M. de Sénozan et Bonnier de la Mosson, à Paris, et pour MM. Glucq, à Virginie près de Sceaux ; on en voit là un bon nombre, entre autre deux grandes chasses qui ont été gravées, de même que le tableau de réception à l'Académie, par M. Joullain. On voit encore un beau morceau de M. Desportes, chez M. de Julienne, qui ne dépare point sa magnifique collection de tableaux des grands maîtres.

Enfin ce peintre fécond a beaucoup travaillé pour des seigneurs étrangers, comme le comte de Tessin, le comte de Tobianski, et un grand nombre d'autres qu'il serait trop long de citer, sans compter les ouvrages qu'il a envoyés en diverses occasions, à Vienne, à Munich, à Turin, à Rome et ailleurs.

Quoiqu'il ait terminé toujours avec beaucoup de soin cette espèce de tableaux qu'on appelle de cabinet, il souhaitait passionnément les occasions d'en faire d'une plus vaste étendue et principalement des chasses de grandeur naturelle ; c'est là que son génie se déployait avec plaisir, et qu'il jouissait de toute sa facilité ; il les conduisait à leur fin avec une savante fermeté de dessin, beaucoup de liberté de pinceau et une promptitude surprenante, fruit de ses travaux immenses et de son expérience consommée : mais qu'il en coûte pour arriver à ce degré !

Peu de personnes connaissent toute la difficulté du genre des animaux ; quelle prodigieuse variété d'études il exige, et quelles peines il faut se donner pour les faire. Combien M. Desportes a-t-il travaillé d'après la nature, au chenil du roi et des princes, au milieu des valets de la vénerie, gens très peu curieux de peinture et dont on achète difficilement la complaisance ? Combien a-t-il travaillé à la ménagerie de Versailles et aux foires de Paris, pour peindre des lions, des tigres ou d'autres animaux féroces, dans des loges incommodes et mal éclairées ? Il n'y a certainement qu'une passion très vive pour l'art qu'on professe, qui puisse surmonter de tels obstacles. C'était en effet l'unique de notre illustre artiste.

Il avait fait autrefois beaucoup de ses études au crayon, mais réfléchissant depuis sur l'importance de joindre à l'exactitude de la forme la justesse et la vérité de la couleur locale, il s'était fait une habitude de les peindre sur du papier fort qui n'était point huilé. Ce qu'il y peignait était d'abord embu, et lui donnait ainsi la facilité de le retoucher et finir tout de suite avec la célébrité requise en ces occasions. Il en usait même à l'égard du paysage : il portait aux champs ses pinceaux et sa palette toute chargée, dans des boîtes de fer blanc ; il avait une canne avec un bout d'acier long et pointu, pour la tenir ferme dans le terrain, et dans la pomme d'acier qui

s'ouvrait, s'emboîtait à vis un petit châssis du même métal, auquel il attachait le portefeuille et le papier. Il n'allait point à la campagne, chez ses amis, sans porter ce léger bagage, avec lequel il ne s'ennuyait point, et dont il ne manquait pas de se servir utilement.

De là vient sans doute cette vérité singulière qu'on trouve dans ses paysages, où l'on peut distinguer, à leur tronc et à leurs feuilles, les différentes espèces d'arbres, où tout est naturel, où rien enfin n'est négligé. C'est ce qu'on peut remarquer dans la plupart de ses tableaux, surtout dans ceux de Marly, cités ci-dessus. Le feu roi y reconnaissait avec plaisir les endroits connus où il chassait le plus souvent, et M. Fagon, son premier médecin et très bon botaniste, se plaisait à lui désigner savamment toutes les plantes qui y sont fidèlement représentées, notamment au roi jusqu'aux herbes et fleurettes dont les terrasses sont ornées, et sous lesquelles se blottissent les perdrix ou faisans que les chiens arrêtent.

Ces détails, qui ne déplairont peut-être pas aux gens d'art, font voir qu'il y a eu peu de peintres plus soigneux imitateurs de la nature, et même plus constamment laborieux que celui dont je parle ; en voici de nouvelles preuves.

En 1735, on voulut renouveler aux Gobelins la magnifique tenture de tapisseries des Indes. M. Desportes en avait autrefois retouché les originaux faits dans le pays par des peintres hollandais, copistes exacts de la nature, mais ayant d'ailleurs peu d'intelligence, et ces originaux étaient enfin hors d'état de servir.

Il dit donc, par ordre du roi et de M. Orry, contrôleur général des finances et directeur général des bâtiments, huit grands tableaux dans un goût semblable, mais bien plus riches, mieux ordonnés et d'une composition entièrement nouvelle. Le public qui les a vus successivement au grand salon du Louvre, en a admiré les diverses beautés et l'étonnante exécution, aussi bien que la variété des autres productions du même auteur, exposées dans ce lieu, et toujours avec un succès décidé.

Pendant le cours de ces grands ouvrages, il fit pour le roi cinq autres morceaux destinés pour Compiègne, représentant des portraits des plus beaux chiens de l'appartement et de la meute de Sa Majesté.

Outre plusieurs gratifications accordées à l'auteur pendant cet intervalle, le roi lui donna en 1741, une nouvelle pension sur le trésor royal. Enfin Sa Majesté fit placer au château de Choisy, vers la fin de l'année 1742, un grand tableau représentant un cerf aux abois, assailli de plusieurs chiens, avec des dessus de portes, où l'on voit des oiseaux rares et singuliers des Indes, sur un fond de paysage dans le même caractère.

Il serait difficile de voir ces précieux monuments de son habileté, sans ressentir quelque peine, quand on pense qu'ils sont malheureusement les dernières productions de ce fameux artiste.

M. Desportes avait été maigre et délicat dans sa jeunesse ; il datait la force de son

tempérament du voyage de Pologne, d'où il rapporta réellement cet embonpoint qu'il a toujours conservé le reste de sa vie, sans augmentation ni diminution ; il a joui, depuis ce temps-là, presque sans interruption, d'une santé constante autant que vigoureuse. L'exercice de son art faisait son plus grand plaisir, et plus il l'exerçait, plus il l'aimait ; d'ailleurs, comme il prétendait qu'il n'avait point de bornes, quoiqu'il eût acquis une très grande pratique, il ne cessait point de se donner continuellement les mêmes soins pour perfectionner ses ouvrages.

Malgré le grand nombre d'études qu'il avait faites, et dont il ne se servait guère qu'au défaut du naturel, il consultait sans cesse en toute occasion la nature, qui en récompense lui fournissait toujours quelque chose de nouveau.

De là vient que ses derniers ouvrages semblaient enchérir encore sur les précédents, et qu'on remarquait qu'il n'avait point, à proprement parler, de ce qu'on appelle manière, changeant de style selon les sujets, et diversifiant non seulement ses dispositions, mais encore sa touche juste et spirituelle selon le caractère distinctif des objets qu'il représentait. Il avait l'habitude, souvent utile, de peindre au premier coup, quand le naturel pressait ; il savait finir chaque chose de suite relativement au plan général de l'ouvrage qu'il avait dans l'esprit, sans s'y tromper jamais. Enfin, il peignait de façon que ses tableaux se sont toujours maintenus presque comme s'ils venaient d'être peints, tant il savait bien le secret de fixer les couleurs les plus changeantes et les plus capricieuses. Outre le goût du dessin et de la composition qu'il possédait à un degré éminent, personne n'a jamais mieux entendu que lui la justesse des couleurs locales, la perspective aérienne, les fonds avantageux, les beaux effets de lumière, l'accord et l'harmonie du tout ensemble, et je crois qu'on peut dire qu'une très grande vérité accompagnée d'un excellent choix et d'une très belle intelligence a toujours été le caractère propre et dominant de toutes ses productions.

Il était d'une belle figure, grand et bien fait ; il avait l'air et les manières nobles, de même que le cœur ; il parlait peu, mais avec esprit ; il était franc et sincère, naturellement sérieux, mais enjoué dans l'occasion avec ses amis et sagement hardi avec les grands. Il avait toujours aimé la gloire sans cesser d'être modeste et de rendre justice aux talents des autres.

Il était de plus véritablement religieux, extrêmement charitable, bon mari, bon père de famille, aimant à rendre service à tout le monde quand il pouvait, surtout à ses parents, dont il fut en effet, dans tous les temps, le plus ferme soutien et le perpétuel bienfaiteur. Ses mœurs avaient toujours été pures, sa probité exacte et même sévère, ce qui lui faisait souffrir avec peine tous ceux qui s'en écartaient.

Quoique, selon le cours ordinaire de la nature, on pût dire qu'il avait atteint un âge avancé, que beaucoup d'autres n'atteignent pas, ceux même qui le savaient le mieux l'oubliaient si aisément en le voyant paraître. D'ailleurs, comme on ne pouvait apercevoir effectivement, ni dans sa personne ni dans ses ouvrages, la moindre trace de vieillesse, il faisait espérer, avec assez de probabilité,

plusieurs années de vie et de nouveaux chefs-d'œuvre qu'il était encore en état de produire.

Mais le 15 avril 1743, ayant été attaqué tout d'un coup d'une fluxion de poitrine, jointe avec une pleurésie, il mourut le 20 du même mois, âgé de quatre-vingt-deux ans accomplis, dans les sentiments de la piété la plus sincère, avec cette tranquillité d'âme que donne une bonne conscience, et universellement estimé et regretté de tout le monde.

Il a laissé un fils et une fille. Le fils a été reçu en 1723 à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Annexe 4 : Requête de Nicolas Desportes pour obtenir un logement.

« Logements d'artistes au Louvre », *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France, publiés par la société de l'histoire de l'art français*, Paris, J. Baur, 1873, p. 181-183.

REQUÊTE DE F. DESPORTES À L'ABBÉ TERRAY, POUR OBTENIR LA PERMISSION DE LAISSER SON LOGEMENT À N. DESPORTES, SON PARENT.

[note de la revue : La pièce suivante nous a paru intéressante à cause des signatures qui l'accompagnent et qui appuient la demande du postulant. C'est le seul exemple que vous ayons rencontré d'une pareille démarche collective de la part des artistes du Louvre. Un autre placet rédigé dans les mêmes termes porte la seule signature de C. F. Desportes. Sur cette seconde demande la date de la réponse est indiquée, et nous donne approximativement celle de la demande. La réponse fut envoyée le 17 février 1774. On voit par d'autres pièces jointes aux précédentes que Desportes échoua dans sa démarche et mourut bientôt après, avant qu'il eût été statué sur son logement. Immédiatement, de nombreux candidats vinrent se disputer cette faveur. Une note adressée au Directeur Général à cette occasion cite parmi les concurrents : Allegrain, Pajou et Pasquier, en insistant sur les titres de ce dernier, Caffieri et Briard. Enfin le graveur Fessard figure aussi au nombre des postulants. À cette note sont jointes une lettre de Pierre sur les mérites des postulants et les demandes de Pasquier, Briard et Fessard. On sait que Pasquier l'emporta sur ses rivaux et obtint le logement de Desportes.]

A Monseigneur de Terray, Contrôleur général des Finances et Directeur des Bâtiments du Roy.

MONSEIGNEUR,

Claude-François Desportes, Conseiller de l'Académie Royale de peinture et de sculpture supplie très humblement Votre Grandeur de lui permettre de se démettre du logement qu'il occupe aux galeries du Louvre en faveur de *Nicolas Desportes*, son parent, ou de lui accorder la survivance. Le suppliant, Monseigneur, a l'honneur de vous représenter que celui pour lequel il prend la liberté de former cette demande à Votre Grandeur est aussi de la même Académie Royale depuis près de vingt ans, qu'il est élève et neveu de *François Desportes*, père du suppliant, qui a poussé le genre de peinture des animaux à son plus haut point de perfection, que c'est par ordre de M. Orry, Contrôleur-Général, Directeur des Bâtiments, et de M. Coypel, Premier Peintre, lui faisant espérer le logement que Votre Grandeur est suppliée de lui accorder, c'est sur cette espérance que ledit Nicolas Desportes a travaillé dans le même genre, d'autant que ce logement est affecté à un peintre d'animaux, qu'il y a plus de quarante trois ans qu'il y demeure, tant avec le suppliant qu'avec son père.

Le suppliant ose espérer, Monseigneur, que vous daignerez faire attention à sa demande ; son

accomplissement formera la consolation d'un vieillard octogénaire qui n'aurait pas manqué d'aller demander cette grâce à Votre Grandeur, si son âge et ses infirmités ne l'en empêchaient ; ce sera de plus remplir les désirs d'une famille et de plusieurs voisins qui se joindront à lui et ne cesseront d'adresser des vœux au ciel pour la conservation de Votre Grandeur.

Les artistes logés aux galeries du Louvre, formant les mêmes vœux que le suppliant pour que vous daigniez, Monseigneur, lui accorder la grâce qu'il vous demande, se sont tous joints à lui pour signer de concert le placet qu'il a l'honneur de vous présenter.

Le Roy, de l'Académie des Sciences, demeurant aux galeries du Louvre, A. J. Aubert, Chardin, Vernet, Loriot, Bailly, Lagrenée, Restout, Gounod, Roettiers, d'Anville, Le Bas, De la Tour, Du Vivier, Lemoyne, Vien, directeur des élèves protégés³.

FURCY-RAYNAUD Marc (dir.), « Correspondance de M. d'Angiviller avec Pierre », *Archives de l'Art Français*, troisième série, t. XXI, Année 1905, *Revue de l'Art français ancien et moderne*, vingt-deuxième année, p. 19-21.

1er juin 1774.

Monseigneur, l'Académie vient de perdre M. *Desportes*, l'un de ses conseillers et peintre dans le genre des animaux. Il avait fort désiré d'obtenir la survivance de son logement aux galeries pour M. *Desportes* son cousin, académicien et peintre dans le même genre. Sa demande était motivée sur les services de son père et les siens, sur le titre d'académicien dont M. son cousin jouit depuis plus de vingt ans et enfin sur la promesse, verbale il est vrai, de feu M. Orry. Ce ministre engagea dans le temps M. *Desportes* le jeune à quitter le portrait qu'il étudiait sous M. *Rigaud*, afin de se livrer entièrement à la carrière qui paraissait réservée à sa famille. Il eut même la bonté de présenter la survivance du logement comme un objet d'émulation. Les veilles et les travaux de M. *Desportes* jeune, sont devenus infructueux par le changement des circonstances, en sorte qu'il ne se trouve dans les Bâtimens aucun ouvrage de marque qui puisse constater son zèle.

La règle contre les survivances dans les arts est très bien fondée, on ne peut même la trop maintenir, parce qu'il est rare de voir des talents héréditaires et que, si l'on cédait à la seule protection, les artistes de mérite se trouveraient insensiblement éloignés des grâces ; mais M. *Desportes* ne peut pas se croire dans le cas d'avoir la règle contre lui, au contraire, il a suivi l'état de ses parents, il a été admis dans l'Académie pour le même genre, et il a sacrifié par obéissance une marche dans les arts beaucoup plus lucrative ; il n'a donc contre lui que d'être arrivé trop tard, et de ne s'être trouvé en état de servir qu'à la cessation presque totale des travaux pour le Roi.

³ En tout seize signatures ; comme il y avait 27 logements, il manque donc les noms des occupants de onze logements ; d'abord *Cochin* qui à lui seul en avait deux, puis *Pigalle, Silvestre, Le Pautre, Greuze, Dumont le Romain, de Lagrenée, Le Roy, Guay* et enfin *Desportes* lui-même, le postulant.

Je soumets comme je le dois, Monseigneur, les raisons et le sort de M. *Desportes* à votre sagesse, ainsi que le vif intérêt des personnes estimables qui s'en occupent ; sans mettre sous vos yeux les démarches qui ont pu prévenir la vacance du logement, je prends la liberté de vous présenter encore le choix entre trois autres artistes qui peuvent se mettre sur les rangs selon la marche ordinaire dans la distribution des grâces, MM. *Allegrain, Pajou, Pasquier* ; mais, outre la classe des officiers qui sont le soutien de l'école, il en est une seconde qui peut aussi réclamer vos bontés, Monseigneur, lorsqu'elle a produit des artistes distingués dans les genres. Depuis le célèbre *Petitot*, il y a toujours eu un logement des galeries affecté au peintre du Roi en émail, le manque de sujets a causé des interruptions ; notamment à la aujourd'hui M. *Pasquier* mérite à tous égards l'honneur de rétablir l'ancien plan, et de déranger le partage ordinaire, puisqu'il faut bien placer de temps en temps les hommes de mérite, quoi qu'ils ne coucourent pas directement au service de l'École.

J'estime, Monseigneur, que le choix de l'un des quatre artistes dont j'ai l'honneur de vous parler, ne causera aucun murmure, malgré l'égoïsme du siècle. J'en espère même le bon effet de prouver combien les demandes prématurées, indiscrètes et par conséquent déplacées sont contraires à vos vues d'encouragement et de justice.

Je suis, etc.

PIERRE

[O¹ 16739, p. 29, original.]

FURCY-RAYNAUD Marc (dir.), « Correspondance de M. d'Angiviller avec Pierre », *Archives de l'Art Français*, troisième série, t. XXI, Année 1905, *Revue de l'Art français ancien et moderne*, vingt-deuxième année, p. 21.

9 juin 1774.

J'ai fait part, Monsieur, à Sa Majesté de la vacance du logement qu'occupait aux galeries du Louvre le feu s^r *Desportes*. D'après les réflexions que je lui ai présentées, Elle a trouvé juste de rendre à la peinture en émail la récompense et l'encouragement dont ce genre a joui entièrement anciennement et dont il était privé depuis quelques temps. Je vous donne en conséquence avis de la disposition que le Roi a faite du logement vaquant en faveur du s^r *Pasquier*, qui depuis quelques années déjà, cultive avec distinction son talent.

Vous connaissez. Etc.

L'abbé TERRAY.

[O¹ 1125*.]

« Lettre de Nicolas Desportes », in GUELLIOT Octave, *Le peintre Nicolas Desportes, 1718-1787*, Châlons-sur-Marne, A. Robat, 1932 (Extrait de la « Nouvelle revue de Champagne et de Brie », juillet 1932), p. 9-10.

C'est sur la réputation de votre justice, que je prends la liberté de vous écrire pour vous demander la révision d'un procès, qui est jugé depuis environ trois mois ; si dès lors vous en aviez été le juge, j'ai la juste confiance que je ne l'aurais pas perdu. Je me nomme Desportes, je suis peintre d'animaux et j'ai l'honneur d'être de l'Académie Royale depuis vingt ans ; mon Oncle eut un logement aux galeries du Louvre en 1699, il l'occupa jusqu'en 1743, que son fils lui succéda ; c'est à ce fils que j'ai demandé à succéder moi-même ; j'ai demandé à ne point quitter un asile où j'ai passé plus de quarante cinq ans de ma vie, formé par l'exemple et les leçons de mon Oncle. Mr Orry directeur général des Bâtiments du Roi, me prescrivit le genre des animaux, afin que le même nom, le même genre fussent des raisons suffisantes pour remplacer un jour aux galeries mon Oncle et son fils ; à la mort de ce dernier, arrivée il y a quatre mois, il fut répondu à ma requête qu'on ne voulait pas qu'il y eut trois Desportes de suite aux galeries, comme si l'ancienneté du Roi, aux récompenses, et comme s'il n'était plus permis de le servir parce que nos ancêtres l'ont servi ; je ne vous parlerai point Monsieur de mes faibles talents, mais porter le nom célèbres des Desportes, être de l'Académie Royale où l'on n'est point admis sans talent, 75 ans de possession d'un logement aux galeries du Louvre m'ont paru des titres suffisants pour le demander et l'obtenir ; j'ai été refusé, forcé par la médiocrité de ma fortune d'abandonner Paris et l'académie, je vais finir dans une province avec ma femme et mon fils ; peut être Monsieur dois-je vous avouer que j'y vais aussi cacher la honte et la douleur de n'avoir pu conserver ce que mes ancêtres avaient mérité ; au moment de quitter ce logement où j'ai passé ma jeunesse et les 45 plus belles années de ma vie enveloppé de ma douleur, de toutes parts autour de moi j'ai entendu parler de vous Monsieur avec Éloge ; j'ose m'adresser à vous et sans chercher d'autre protection que vous même je ne désire d'être jugé que dans le cœur de Monsieur Le Comte D'Angiviller ; si je ne suis pas assez heureux pour mériter sa Sensibilité, pour persuader la Justice, je lui demanderai de réparer mes maux en m'accordant sa protection et le premier logement vacant. J'éprouverai donc cette justice et cette bienséance dont on m'a fait une peinture si touchante, je bénirai le moment où le Roi nous a donné un chef si digne de l'être ; rétabli par vous Monsieur dans ma félicité, ma famille et moi ne cesserons jamais de faire des vœux pour la vôtre, et si vous me pardonnez des regrets dans le moment où je parle de vos bontés, il ne me restera que celui de ne point habiter le même logement où ma jeunesse s'est écoulée et où le souvenir de mes parents avait attaché mon bonheur.

Je me flatte Monsieur que Monsieur Pierre vous rendra un compte favorable de moi si vous daignez vous en informer ; je me serais trouvé heureux de plaider moi même ma cause devant

vous, mais je respecte vos occupations et en attendant vos ordres je suis avec un très profond respect

Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur

à Paris, ce 5 octobre 1774

DES PORTES

FURCY-RAYNAUD Marc (dir.), « Correspondance de M. d'Angiviller avec Pierre », *Archives de l'Art Français*, troisième série, t. XXI, Année 1905, *Revue de l'Art français ancien et moderne*, vingt-deuxième année, p. 42

Du 22 de mai 1775.

J'ai reçu, Monsieur, avec votre dernière lettre, celle que M. *Desportes* vous a écrite au sujet de la taille à laquelle il craint qu'on ne l'impose à Montdidier, et dont il vous demande s'il ne doit pas être exempt, soit en sa qualité d'académicien, soit à cause qu'il paye sa capitation à l'Académie. J'avoue que je ne trouve dans les privilèges de l'Académie quoique ce soit qui exempte un académicien des impositions auxquelles, son état à part, il serait sujet ; tout au plus pourrait-on inférer quelque chose en faveur des officiers et des dix plus anciens, auxquels, comme vous savez, sont attribués des privilèges à peu près tombés en désuétude. Mais il n'y est point question d'impositions. Tout ce que la capitation payée à l'Académie par M. *Desportes* peut lui procurer c'est de ne la pas payer une seconde fois, parce qu'il est de principe qu'on ne la paye pas en deux endroits différents.

Je suis, etc.

D'ANGIVILLER.

[O¹ 1126*, p. 342, copie.]

Annexe 5 :
**Anthologie de textes issus de la critique de Salon relatifs à la peinture
animalière.**

DESFONTAINES, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1738, t. xiv, p. 306

“Entre les bons tableaux de Monsieur Desportes le père, on a beaucoup estimé son gibier et ses fleurs.”

« Catalogue des Tableaux, etc. exposés dans le grand Sallon du Louvre », *Mercur de France*, octobre 1738, p. 2183-2185

“Nous ne ferons pas d’autre éloge de M. des Portes, la grande perfection de ses Ouvrages le loue assez.”

NEUFVILLE DE BRUNAUBOIS-MONTADOR, *Description raisonnée des tableaux exposés au Louvre, lettre à Mme la marquise de S.P.R.*, Paris, 1738, p. 6

“On voit deux grands Tableaux par M. *Desportes* pour les Tapisseries du Roi. Ils représentent, l’un l’*Afrique*, et l’autre l’*Amérique* ; mais dans un goût nouveau. Ces deux parties de la Terre sont caractérisées par les animaux et les Arbres particuliers qu’elles produisent. Ils font le plus bel effet du monde. Ce qui n’empêche pas qu’on ne prise infiniment divers autres petits Tableaux de *Buffets chargés de viandes & de fruits*, qu’il a peints aussi, et qu’on prendrait pour la nature.”

DESFONTAINES, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1739, t. xix, p. 115-116 et p. 118

“Monsieur Oudry, aussi fécond que savant, a donné plusieurs morceaux excellents dans son genre ; son tableau représentant le combat de deux dogues contre un loup-cervier est plein de feu en général. Tous ses tableaux font voir l’étendue d’un génie qui embrasse toute sorte de genres, figures, paysages animaux : c’est une composition particulière et d’un mérite peu commun.”

“Monsieur Desportes le père ne laisse pas le public s’apercevoir de son grand âge. Dans ses ouvrages tout est admirablement caractérisé et rendu dans un goût singulier. Son tableau de la négresse, malgré l’ingratitude de la chose représentée, est semé de mille beautés.”

NEUFVILLE DE BRUNAUBOIS-MONTADOR, *Description raisonnée des tableaux exposés au Salon du Louvre*, Paris, Claude-François Simon fils, 1739, p. 9

“Nous avons de M. *Oudry* des morceaux excellents, surtout *un Tigre que deux Dogues agacent dans sa loge*. Ces trois animaux sont d’une expression inconcevable, de même que dans son pendant *un Loup-Cervier attaqué aussi par deux Dogues*, contre lesquels il se défend. Il inspire en vérité une certaine terreur sourde, et les oreilles de l’esprit entendent les accents de rage de ces animaux furieux. La nature est en tout cela si bien imitée, qu’il semble qu’on les pourrait saisir, s’il ne paraissait pas si dangereux de les approcher dans ces moments de combat. Enfin on croirait qu’il n’est permis à personne de réussir si bien aux animaux, si M. *Desportes* n’avait peint un Cerf aux abois dans un de ses tableaux pour les tapisseries ; les bois de cette fauve sont si admirablement exécutés, qu’on dirait qu’ils sont de relief.”

1740

BAUDERON DE SÉNECÉ, *Lettre à Monsieur de Poisson-Chamarande, [...] Au sujet des Tableaux exposés au Salon du Louvre. Paris le 5. Septembre 1741, s. 1., 1741, p. 10-11 et p. 20-21*

“Un troisième morceau bien frappant, est la représentation d’une *Tête bizarre de Cerf pris par le Roi le 5 juillet dernier*. Je ne crois pas qu’il y ait jamais eu ni qu’il y ait jamais rien de mieux en ce genre. Le *Bois de Cerf* est à prendre à la main. Il paraît posé contre des *Planches* qui sont si trompeuses, qu’on ne saurait se défendre de croire que le Peintre a travaillé sur des Ais ajustés ensemble, et quoi qu’on sache qu’on est dans un Salon de Peinture, il faut raisonner pour s’imaginer que ce soit un Ouvrage de cet Art. Pour tout vous dire, ces trois morceaux sont de M. *Oudry*, et cela vaut, je crois, tous les Éloges du monde. Vous me pardonnerez si je ne peux vous détailler tout ce qu’on voit de lui. Mais je n’aurais ni assez de temps ni assez de paroles, et il faut que je ménage de l’un et de l’autre pour les autres Œuvres qui remplissent ce Salon.

Dans la *Croisée* même est le Portrait de *D. Bernard de Montfaucon*. A côté est une *Pyramide de Fruit* d’une ordonnance riche et d’une vérité que rien ne surpasse. Elle est formée sur un *ped d’argent*, posé sur une *Console de Marbre*. Des *Bouteilles* de Vins de Liqueur *coiffés de cire*, l’accompagnent d’un côté, et de l’autre une *Cafetière* d’Argent. Tout est à sa place dans ce *Buffet*, tout est à plomb, bien groupé et bien éclairé, ce n’est pas merveille de la part de M. *Desportes*, dont j’aurai occasion de vous parler encore.”

“Au dessus de ces Chefs-d’œuvre sont de beaucoup plus grands Tableaux, parmi lesquels on est frappé, surtout de celui qui est tout à fait *au bout près de la Croisée*. C’est un modèle de *Tapisseries Indiennes*, dont tous les objets sont admirables ; mais entre les autres sort tout à fait un *Cheval Bai-Brun*, un effet surprenant. M. *Desportes* en a fait la principale figure. Il faut voir cela par soi-même pour en sentir tout le prix. La fierté de cet animal n’a rien de comparable dans la nature, que, sans la démentir, le Peintre a extrêmement anobli.”

DESFONTAINES, *Observations sur les écrits modernes, Paris, 1740, t. xxii, p. 283*

“Le laborieux monsieur Oudry a fait admirer encore cette année sa savante fécondité. On a estimé surtout son chien basset.”

1741

DESFONTAINES, *Observations sur les écrits modernes, 1741, t. xxv, p. 333*

“Le laborieux et infatigable monsieur Oudry a décoré le Salon d’un grand nombre de ses productions, dans le genre où il s’est distingué jusqu’ici. Monsieur Desportes n’a point donné de moindres preuves de sa fécondité. Ce sont des tableaux magnifiques dans leur espèce.”

1742

DESFONTAINES, *Observations sur les écrits modernes, Paris, 1742, t. xxix, p. 355*

“Monsieur Desportes est le Nestor de la peinture : quel feu à 84 ans.”

LA FONT DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture*, La Haye, Jean Neaulme, 1747, p. 28-31 et p. 68-69

“Après ce que je viens de remarquer sur les obstacles au progrès de la Peinture dans l'École Française, soit par le peu d'encouragements et de fortune pour les beaux Arts, soit par le défaut de Mécènes zélés ou intelligents, soit enfin par les nouvelles décorations de l'intérieur des bâtiments, je ne vois qu'une ressource favorable à nos Peintres Historiens, et ce seraient les Cabinets merveilleux des Amateurs de ce bel Art. Ce n'est qu'à ces Curieux célèbres, ces magnifiques protecteurs du bon goût, les fléaux du médiocre et du frivole, que l'Histoire pourrait être redevable du rétablissement de son honneur et de ses progrès. Les Cabinets de Messieurs de Julienne, Blondel de Gagny, de la Boissière, et quelques autres leur marqueraient chez eux les places les plus honorables. Leur choix épuré des meilleurs ouvrages anciens et modernes [...] Ces précieux Cabinets sont composés, et doivent l'être, de tous les genres de la Peinture. Quoique l'abondance de celui de l'Histoire en dût faire le prix, et le mérite capital, l'aménité et les charmes d'un beau Paysage ; [...] tant d'agréables parties doivent leur faire pardonner la bassesse de leurs sujets la plupart grossiers, ignobles, sans pensées, et sans intérêt. Enfin jusqu'aux Peintres excellents d'animaux, de fruits, et de fleurs, qui est le genre le plus médiocre, tous doivent entrer dans la structure de ces petits Palais enchantés, si chers aujourd'hui aux beaux Arts dont ils sont l'asile, et en même temps l'admiration des Étrangers et les délices des connaisseurs qui habitent cette Capitale.”

“Dans le grand Tableau du Sr. Oudry d'onze pieds sur huit, qui représente la chasse d'un loup forcé par des chiens étrangers qui appartiennent au Roi, tout est à remarquer. L'action de ces animaux et l'expression effrayante de leur fureur, n'est pas moins admirable que l'art de son pinceau dans les touches fermes et féroces de leurs têtes, et de leurs grands poils singuliers et hérissés, et que la correction du dessin dans des positions momentanées, et difficiles à saisir. On voit encore un Tableau du même auteur, et dans le même genre dans la partie du Salon sur l'escalier. C'est une chasse au loup cervier qui n'est au dessous du précédent que par la grandeur. Il est rare qu'un Peintre, comme un auteur excelle en plusieurs genres.

La vie suffit à peine aux études et aux laborieuses veilles que demande une grande supériorité dans un seul. Cependant le Public n'a point encore décidé si les Tableaux de Chasse et d'animaux, que le sieur Oudry semble avoir portés à leur perfection, sont fort au dessus de ses Paysages. Le grand nombre de ceux qu'il a peint pour le Roi, et pour plusieurs particuliers, lui a fait un nom célèbre dans ce dernier talent. Il a préféré en ce genre le style ferme et vigoureux qui est le plus piquant, au style vague, moelleux et au grand fini. Les trois tableaux que nous voyons ici de son pinceau semblent encore surpasser ceux des années précédentes.”

BAILLET DE SAINT-JULIEN, *Réflexions sur quelques circonstances présentes. Contenant Deux Lettres sur l'Exposition des Tableaux au Louvre cette année 1748 [...]*, s. 1., 1748, p. 12-13 et p. 28 (note).

Redoublez votre admiration. Il s'agit ici des Tableaux de M. Oudry, un des plus grands Magiciens que nous ayons en peinture. Tout ce qu'il imite est vrai ; il donne à ses sujets l'âme et le corps. Joignez à cela un feu de composition propre à lui seul. On ne saurait lui faire trop de remerciements, pour multiplier, au point qu'il fait, ses brillants chefs-d'œuvre, on en compte treize cette année. Cet homme admirable reçoit tant d'éloges de tous côtés, que je ne peux rien y ajouter. Il en mérite⁽⁶⁾ d'autant plus, qu'ils ne servent qu'à l'encourager et ne l'enivrent point de vaine gloire. C'est le propre des grands hommes en tous genre. M. Oudry, après différents morceaux considérables pour la grandeur (quand à la richesse et à la vérité de la composition cela s'en va sans dire) a voulu s'essayer dans le petit et a donné de cette façon deux pendants de 7

pouces de large sur 6 de haut. Son feu ne s'est point ralenti dans des bornes aussi étroites et on l'y retrouve tout entier ; quoique ces deux morceaux soient aussi finis que de Mienis ou de Girard d'Ow.

(6) Le meilleur ouvrage de M. Oudry et dont on a n'a point parlé, est sans contredit M. son fils. On ne saurait s'imaginer jusqu'à quel point il a profité des leçons et de l'exemple de son illustre père. Par les différents Tableaux qu'il a donnés cette année ; on voit qu'il ne le cède qu'à lui seul. Il serait injuste de vouloir dans sa composition le même feu, et on ne doit pas exiger à la foi tant de prodiges.

ANON., « Lettres écrites de Paris à Bruxelles sur le Salon de peinture de l'année 1748 », RUA, 1859, t. x, p. 451-452

“Le chevalier, qui voulait abrégé n’attendit pas la question, mais prenant la parole tout de suite, il dit : « Le tableau de M. Chardin représentant deux Élèves dont l’un dessine une figure de Mercure, n’est pas de la force de ceux qu’on a vus de lui. Si les figures étaient plus grandes, elles feraient plus d’effet, et ne laisseraient pas un si grand vide dans son tableau ; au reste le clair-obscur y est fort bien entendu et l’on regrette de ne plus voir d’animaux ni de fruits de sa façon. M. Oudry soutient dignement sa réputation dans cette belle chasse qu’il nous fait voir, quoique les chasseurs ne devinent pas pourquoi il a donné à des dogues de la forte race la place des limiers. Ses deux paysages ne gagnent rien à être placés au-dessous de cette chasse ; et l’on voudrait ne point s’apercevoir que sa vue s’affaiblit ; mais M. son fils nous console par les grandes espérances qu’il donne.”

SAINT-YVES, Observations sur les arts, Et sur quelques morceaux de Peinture & de Sculpture, exposés au Louvre en 1748 [...], Leyde, Elias Luzac Junior, 1748, p. 106-107

“M. Oudry qui s’étant exercé dans plusieurs, a si souvent trompé nos yeux, vient encore de les abuser par de nouvelles illusions, surtout dans son admirable tableau (N° 27.) représentant une laie avec ses marcassins attaqués par des dogues. Quoique les paysages que M. Oudry a exposés au Salon, aient mérité les suffrages du plus grand nombre, on a cru s’apercevoir cependant que la touche est dans quelques uns, un peu trop ferme [...]. Mais si de loin en loin il arrive à M. Oudry d’essayer les critiques, ce n’est jamais lorsqu’il peint des animaux : alors tout est chez lui de la plus grande vérité, et de la dernière vigueur. L’une et l’autre ne seront jamais égalées que par M. Oudry fils, qui par ses essais est bien digne de l’honneur d’appartenir à un tel père, et d’en être avoué.”

GOUGENOT, Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture. A M* Seconde édition [...], Amsterdam, 1749, p. 110-113**

“Il semble que M. Oudry le Père devrait être mis au rang des Peintres d’histoire. Il est reçu à l’Académie en cette qualité, et il l’a toujours bien soutenue, soit dans les Tableaux qui sont de lui dans quelques Églises de Paris, soit par la manière dont il a rendu ses chasses du Roi ; mais comme il n’a donné cette année que des Paysages et des animaux, pour garder l’ordre que je me suis proposé, je ne le sortirai point de la classe des talents.

Son grand Tableau de 11 pieds de large sur 8 de haut, représente une Laie attaquée avec ses Marcassins par des Dogues de la forte race. Il y a un feu d’imagination étonnant dans toute cette composition ; elle est rendue avec tant d’expression, qu’on croit entendre crier le Marcassin qu’un des chiens serre dans sa gueule. Personne a-t-il jamais peint avec plus de vérité la nature vivante ? M. Oudry semble rendre le caractère des animaux par le mouvement propre qu’il sait donner à chaque espèce^(a).

Dans un autre petit Tableau du même Auteur représentant un chien en arrêt sur des Faisans dans

des bleds, on admire un beau fini, une grande correction, une touche ferme et spirituelle^(b).

Ses Paysages ne plaisent pas moins que ses Tableaux d’animaux. [...]

Tout le monde a appris avec la plus grande joie les marques de distinction dont M. Oudry vient d’être honoré par la nouvelle place que le Roi lui a donnée aux Gobelins. On lui est redevable du haut degré de perfection où il a fait monter la Manufacture de Tapisserie de

Beauvais.

On voit de M. Oudry le fils, des Tableaux qui donnent beaucoup d'espérance. Ceux, dans lesquels il a peint la nature morte, sont supérieurs aux autres. Il ne peut donc trop s'appliquer à étudier la nature vivante : car si il est vrai que l'art embellit la nature, on peut dire aussi qu'une profonde étude de la nature conduit à la perfection de l'art. La distinction avec laquelle ce jeune Académicien a été reçu, doit l'exciter à marcher à grands pas dans la route que son Père lui a frayée. Il peut d'autant mieux espérer d'y réussir, qu'il paraît avoir pour cela toutes les dispositions imaginables.“

[(a) Lorsque M. de Tournehem vit au Salon ce Tableau, il demanda à qui il appartenait ; et sur ce qu'on lui répondit qu'il était à l'Auteur, il est au Roi, répartit-il sur le champ, donnant à entendre qu'il le retenait pour sa Majesté. Quelle manière ingénieuse d'encourager les Artistes ! Ne devraient-ils pas après cela travailler à l'envi, pour faire des morceaux qui puissent mériter une aussi glorieuse distinction ?]

[(b) Il est sur cuivre, et n'a que huit pouces de large sur six de haut.]

1750

BAILLET DE SAINT-JULIEN, *Lettres sur la peinture. À un amateur, Genève, 1750, p. 20-24*

“J'ai fait peut-être un peu attendre M. Oudry ; je lui en demande pardon : mais il ne s'en plaindra point, j'en suis sûr ; il est trop modeste pour cela. Je ne peux rien vous dire de nouveau sur cet Auteur, qui a épuisé tous les éloges. Tout ce qu'il imité est vrai : il donne à ses sujets l'âme et le corps. Joignez à cela un feu de composition, et une facilité propre à lui seule. Sans faire ici mention de tous ses ouvrages en particulier, ce qui nous mènerait trop loin, je me contenterai de vous parler des principaux. Le plus considérable, à ce qu'il me semble, est une fin de Chasse au Cerf, où il y a des effets dans l'eau admirables. On est surpris, surtout, de la vérité étonnante avec laquelle l'ardeur et la vivacité des Chiens sont exprimées. Il semble presque entendre leurs aboiements. Ce Tableau est orné de plusieurs figures à cheval, telles que celle du Roi, de M. le Comte de Toulouse, de M. le Prince Charles et de plusieurs autres Seigneurs. Toutes ces figures sont extrêmement nobles et bien ressemblantes. Mais on n'est pas si content des chevaux qui la plupart sont dessinés d'une manière roide et un peu contrainte ; et semblent manquer par leur aplomb. Le fond de ce Tableau en récompense est tout ce qu'on peut de mieux traité. Il représente une partie de la Forêt de S. Germain, à travers laquelle on découvre les avenues du Petit Château. M. Oudry nous y rappelle dans cette partie le souvenir de ces beaux Paysages, qu'il a exposés à quelques Salons précédents, et qui lui ont attiré tant d'applaudissements. Sans nous arrêter davantage aux célèbres productions de cet Auteur, que tout le monde connaît, je passe tout de suite à une remarque bien glorieuse pour l'École Française ; et que probablement elle n'oubliera point dans ses fastes. Nous avons vu vérifier de nos jours, et sous nos yeux, par M. Oudry, ce qu'on avait jusqu'à présent regardé dans Plin comme une Fable. Non seulement des Animaux (car combien n'y en a-t-il pas dans la cohue du peuple qu'on laisse entrer au Salon) mais même des hommes intelligent et connaisseurs ont été la dupe de son talent ; et ont pris le change sur ses ouvrages. Après que leurs yeux avaient été trompés, on leur a vu porter la main sur l'objet qui avait causé leur illusion, quoique tout concourût en ce moment à la détruire, n'eût-ce été que le lieu où ils se trouvaient ; et le ressouvenir du motif qui les y avait amenés. N'a-t-on pas eu raison après cela d'appeler, comme on a fait il y a deux ans, M. Oudry, un Magicien en peinture ? Le Tableau dont je veux parler ici, entre les autres, représente des Mauves peintes sur un fond blanc, et suspendues à un clou. Ces Oiseaux, dont les ailes sont représentées à demi ouvertes et renversées, font tellement de relief, qu'on s'imagine les voir sortir du Tableau ; et qu'on se plaît à jouir de son illusion dans le temps même qu'elle ne peut être que volontaire. Tous les ouvrages de M. Oudry sont peints avec cette vérité ; et un feu qui ne contribue pas peu à ajouter à leur perfection.

Je crois pouvoir vous parler, après lui, d'un jeune homme qui a donné quelques essais dans le même genre, et qui à mon gré, a beaucoup de talent. Il se nomme M. Bachelier. S'il y a quelque

chose de répréhensible dans ses ouvrages, c'est le trop grand soin qu'il y apporte. On compte le poil et la plume des Animaux qu'il représente. Il peut défier toute la Flandre et la Hollande en exactitude. Cette trop grande attention dégénère nécessairement en froid quand on peut surtout, comme il a fait ici, la nature morte. M. Bachelier doit savoir que le grand fini n'est pas ce qui touche le plus en peinture ; qu'au contraire le goût a toujours réprouvé ce scrupule et cette exactitude. Vous aurez beau faire et lécher votre Tableau, vous aider pour cela de toute la patience de Gerard Dow, et de leurs verres convexes ; vous ne parviendrez jamais à être aussi exact que la nature, je vous en défie. Je laisserai là votre Tableau ; et je considérerai l'objet que vous aurez imité qui sera toujours plus parfait. D'ailleurs ce n'est nullement l'objet imité qui plaît en peinture, c'est son imitation. Je n'applique point ces réflexions dans toute leur rigueur aux ouvrages de M. Bachelier, parce que, comme je l'ai déjà remarqué, ce sont des essais. On ne se familiarise point avec la nature du premier coup : il faut auparavant beaucoup de recherche, une longue application, et une pratique mûre et raisonnée. Il est certain que si cet Auteur peut atteindre à un peu plus de chaleur, il sera encore plus vrai que M. Oudry. *Hoc opus, hic labor est.*"

ANON., « Lettre au P.J.B. Sur l'exposition des Ouvrages de Sculpture, de Gravure qui s'est fait cette année au Louvre », *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*, 1750, t. L, p. 2425-2426

"Après les tableaux d'histoire, je vous fait remarquer, M. R. P., les animaux de M. Oudry. Cet Artiste est inépuisable dans le genre qu'il a embrassé. Il y avait de lui au salon 16 ou 17 morceaux tous dans ce naturel, qui fait depuis tant d'années l'admiration des Connaisseurs. Le tableau de la Perdrix tirée par le Roy et envoyée à l'Auteur pour le peindre, a attiré les regards de tous les Curieux. J'ai beaucoup considéré le tableau n° 39. représentant un Lièvre, une Perdrix rouge et deux Bécassines ; et n°. 41. un tableau où l'on voit deux Dogues qui se battent pour un quartier de mouton."

***Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Garnier frères, 1877-1882 (éd. par M. Tourneux), vol. 1, p. 463-464**

"Oudry est un excellent peintre d'animaux. Depuis que nous avons perdu Desportes le père, qui était un homme supérieur, il est le meilleur. Il peint aussi fort bien les fleurs, les fruits, les oiseaux, enfin tout ce qu'on appelle les choses naturelles. Quand il fait des paysages d'après nature, ils sont bien. Lorsque dans ses compositions ses fonds sont des paysages et qu'il les fait de pratique, ils tirent trop au jaunâtre ou couleur d'olive.

Chardin a les mêmes talents qu'Oudry, excepté le paysage. Il excelle aux petits sujets naïfs dans le goût flamand. On fait cas de sa composition et de son dessin. Son coloris est quelquefois un peu gros. Sa manière de peindre est singulière : il place ses couleurs l'une après l'autre sans presque les mêler, de sorte que son ouvrage ressemble un peu à la mosaïque de pièces de rapport, comme la tapisserie faite à l'aiguille qu'on appelle point-carré."

« Exposition de tableaux », *Mercur de France*, octobre 1750, p. 135

"Dans le nombre de tableaux de M. Oudry, qu'on peut regarder comme le plus laborieux des hommes, et dont la fécondité est aussi heureuse que prodigieuse, on a été surtout frappé d'un petit morceau peint sur cuivre ; il représente des oiseaux de mer, qu'on appelle *Mauves* ; ils sont blancs et peints sur un fonds de pareille couleur. La justesse et la transparence des ombres donnent un merveilleux exemple aux Artistes, et prouvent que l'imitation ne redoute rien ; que l'objet, quel qu'il soit, trouve toujours ses oppositions, et que l'Artiste ne doit s'en prendre qu'à lui, quand il ne surmonte pas les obstacles."

Z*, *Remerciement à M. B[aillet de Saint-Julien], auteur des lettres sur la peinture, vulgairement appelées "La Critique du Salon" [...]*, s. l., 1751, p. 14-15**

"Pour changer de situation, j'allai me poster vis-à-vis de ce beau Paysage dans lequel vous avez remarqué, dites-vous, pag. 10, des Bestiaux qui ne le sont guère. Là une grosse fermière vêtue de Gros de Tours, s'en prit à moi sur votre expression. « Manque-t-il quelque chose à ces animaux ?

Dit-elle, ils sont tout comme les nôtres. Peut-être veut-on dire qu'ils ont la physionomie bien spirituelle ; car ce Baudet va tout à l'heure se plaindre à vous, Monsieur, de ce qu'on l'a si mal envisagé. » Elle aurait sans doute continué, et se serait livrée à ses saillies ; mais une Bourgeoise l'interrompit en me disant « Je ne sais comment un homme qui fréquente les Arts ose mettre au jour les traits que M. B** adresse au Public. Je ne puis comprendre comment il lui est échappé de dire en louant M. Oudry qui le mérite si bien, non – seulement des animaux (car combien n'y en a-t-il pas dans la cohue du peuple qu'on laisse entrer au Salon ?) c'est à la page 22.»

1751

CAYLUS, « Exposition des ouvrages de l'Académie Royale de Peinture faite dans une des salles du Louvre, le 25 août 1751 », *Mercure de France*, octobre 1751, p. 164

“M. Oudry a embelli à son ordinaire le Salon par la quantité, la variété et les différences, soit dans les formes, soit dans les objets de ses imitations, d'après la nature rendue avec la beauté et la séduction de sa couleur.”

ANON., *Jugemens sur les principaux ouvrages exposés au Louvre, le 27 août 1751, Amsterdam, 1751, p. 22-23*

Avec le talent qu'a Mr. Chardin, quelle satisfaction pour les Amateurs s'il était aussi laborieux et aussi fécond que Mr. Oudry !

Les deux anciens Morceaux de ce Peintre, représentant l'un, un Chien qui fait fuir un Cygne, l'autre une Chasse au Cerf, ont été vus avec plaisir. Pour les nouveaux, on y a pas reconnu dans les Sites, un choix aussi heureux que dans les Salons précédents. Ignorants et connaisseurs tous sont frappés de la vérité du Chien dans une Cheminée, du Pâté et du Doguin en repos.

Une chose aussi étonnante : c'est l'Art de Mr. Oudry dans ses Tableaux à fond blanc. Il fait voir que les couleurs locales, trouvent entre elles suffisamment leur opposition sans le secours des fonds ; mais qui peut se flatter de rompre et varier comme lui les teintes sans altérer la couleur des objets ? Ses Paysages ne sont pas si heureux. Ils sont sans effet, blanchâtres, et ses animaux mal dessinés.

GAUTIER D'AGOTY, « Observation III. Sur les tableaux exposés dans le Salon du Louvre, au mois d'Août 1751 », *Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes*, 1753, t. 1, p. 62

“Je vais rendre compte au Public de l'impression qu'ont fait sur moi les Tableaux de cette année.

Le premier qui m'a frappé, est de M. Oudry ; il représente un *Lapereau* et une *Perdrix grise*, pendue par les pattes ; la *Perdrix* est si douillette et si naturelle, que j'en aurais volontiers arraché les plumes, pour voir si la chair répondait à la douceur du surtout. Le *Lapereau* est moelleux, il ressent le poil à merveille, et le tout ensemble fait un morceau dans son genre, au-dessus de tout ce que l'on nous vante des Maîtres d'Italie. Ce n'est point ici un esprit de flatterie qui me fait parler, c'est l'amour de la vérité.”

« Exposition de tableaux », *Journal oeconomique*, Paris, juillet 1751, p. 63-64

“Les autres tableaux estimables sont : [...] Un tableau dans le goût flamand de six pieds sur quatre, pour le Cabinet de Monseigneur le Dauphin. Un autre représentant un geai et un loriot pendus par les pieds ; un autre d'un devant de cheminée, où l'on voit un chien avec une jatte auprès de lui ; et un bas-relief d'après un plâtre de François Flamand de quatre pieds sur huit de haut, par M. Oudry le père.”

« Exposition de tableaux », *La nouvelle bigarrure*, La Haye, mars 1754, t. XIII, p. 17-18

“C’est une entreprise assez difficile que de louer dignement M. Oudry, Professeur, ce grand Peintre d’animaux, et qui s’exerce avec éclat dans d’autres genres. Parmi les différents morceaux qu’il a donnés cette année, et qui tous font honneur à son génie, on admire ses tableaux à fond blanc, et celui qui représente une Chienne allaitant ses petits. [...]”

GAUTIER D’AGOTY, « Observation XII. Des extraits faits dans quelques Ouvrages Périodiques, concernant l’Exposition des Tableaux en cette année 1753 », *Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes*, 1753, t. I, p. 311 et p. 327

“Notre Aristarque décide avec le même jugement que le fond du grand tableau de M. Oudry, qui représente un combat de Loups, de Loups-cerviers & de Dogues, est *mauvais* ; qu’il n’y a dans ce tableau ni sujet principal, ni unité, ni couleur, ni composition, etc.”

“De là suit un parallèle pour le genre des animaux entre MM. Oudry et Chardin ; il dit de tous les deux beaucoup de mal, et ne sait auquel des deux donner la préférence.”

LACOMBE, *Le Salon [en vers et en prose]*, s. I., 1753, p. 29-30

“Des animaux.

Le talent de M. Oudry est toujours étonnant. On ne se fait point à cet art avec lequel il rend les animaux. Ils sont d’une vérité qui en impose. Je crois que s’il y eut un Oudry parmi les peintres grecs, l’anthologie serait augmentée de moitié par les éloges de ses ouvrages. Je suis encore frappé de sa belle chasse au loup, où tous les animaux sont représentés avec tant de feu et d’action, qu’il semble que la chasse se passe sous les yeux. Les groupes sont bien disposés, les attitudes fortes, le pinceau énergique, la touche vraie et saillante. Le fond de cette grande machine est un beau paysage qui pourrait avoir encore plus d’effet si la couleur en était moins égale, c. à d. s’il y avait quelques masses vigoureusement ombrées pour faire opposition. Le tableau ou cet artiste a représenté une chienne avec ses petits, est des plus agréables. Les objets qui y sont peints paraissent aussi vrais que dans la nature. On a du même peintre une grande quantité d’autres tableaux d’animaux où tout est d’un détail admirable. C’est une étude excellente, un ouvrage qui marque bien la magie de l’art et le talent de l’artiste que le tableau où des blancs sont en opposition avec d’autres blancs et se détachent sans bruns dans les fonds. L’auteur sait encore faire saillir des bruns de dessus un fond clair ; ce qui dépend de la manière industrielle de placer les ombres.”

« Exposition de tableaux », *Mercur de France*, octobre 1753, p. 160-162

“Quoique les quinze tableaux de M. Oudry aient fait le plaisir que les ouvrages de cet habile Artiste sont dans l’usage de faire, le public a été singulièrement frappé d’une chienne blanche, avec ses petits de même poil ; ils ne voient pas encore le jour. La vérité de leur action est aussi belle et aussi bien rendue, que les oppositions de ce tableaux sont recommandables : les ombres ne cachent rien à l’œil ; il voit clair par tout ; un rayon de couleur qui serait un obstacle pour un autre, vient embellir la couleur et enrichir la composition. [...]”

M. Chardin a continué de plaire par une manière piquante qu’il ne doit qu’à lui et que personne n’a que lui ; son pinceau, qui n’a jamais été si fécond, s’est surpassé dans le tableau qui représente une Philosophe occupé de sa lecture, et dans des animaux de même proportion, faits avec toute la beauté de la touche, et la vérité d’une couleur des plus riches.”

LAUGIER, Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux. Lettre à M. le marquis de V*, Paris, Nicolas Bonaventure-Duchesne, 1753, p. 30-33**

“M. Oudry est toujours plus singulier par ses Illusions et par ses animaux, pour lesquels il a un faire inimitable. Il a enrichi le Salon cette année d'une prodigieuse quantité de Tableaux. Le talent qu'il a dans un genre seul de toujours produire et de ne jamais se répéter, est presque incompréhensible. Le premier Tableau de sa façon, en largeur de vingt-deux pieds sur dix représente des dogues qui combattent contre trois loups dont un cervier. Le fond est une forêt sauvage, où l'on voit des roches et quelques arbres, dont les branches en petit nombre, et le feuillage peu touffu, annoncent la stérilité du terrain. Le combat est très-vif, et on voit bien qu'il est à mort. Ici, les dogues se jettent avec fureur et en désordre sur un loup qu'ils ont terrassé ; ils s'acharnent contre lui avec opiniâtreté ; le loup excédé de leurs morsures semble avoir perdu ses forces, et ne montre que le sentiment d'une rage impuissante. Là un autre loup, que deux dogues prennent par derrière, et qu'un troisième attaque par devant, paraît les yeux étincelants, la gueule largement ouverte, les babines fortement retirées pour montrer des dents très aiguës, toutes prêtes à déchirer. Il est en disposition de se bien défendre, et on sent qu'on n'aura pas bon marché de lui. Plus loin le loup-cervier montre une rage plus farouche que les autres. Mordu par un dogue, il en tient un terrassé sous lui, et a ses griffes enfoncées dans sa peau. Tout ceci a ce grand air de vérité qui est devenu inséparable du pinceau de l'Auteur. On voit bien qu'il n'a que médiocrement soigné ce Tableau ; mais il est dessiné et touché de main de Maître. Un morceau d'un fini et d'une recherche singulière, c'est un Tableau ovale du même Auteur, représentant une chienne couchée sur de la paille qui allaite ses petits. Dans le fonds est un grand panier couvert, et à côté une ouverture par où la lumière du Soleil pénètre dans ce réduit et éclaire le groupe. Ce joli morceau est traité avec la force et la précision la plus grande. La chienne se prête tendrement aux besoins de ses petits, qui encore aveugles se roulent pesamment les uns sur les autres. Elle tourne la tête finement, et semble faire le guet. La paille sur laquelle elle est couchée est si bien paille, qu'on serait tenté d'en enlever des brins. Le panier, la petite loge, tout est d'un naturel à ravir. L'invention de ce sujet est piquante, l'expression vive, la touche ferme et légère ; la couleur est du plus heureux choix, et le coup de lumière produit un effet surprenant. Sur les quatre faces du Salon on voit des oudrys [*sic.*] de toute manière. Il serait trop long de vous en faire le détail ; il faudrait vous répéter sans cesse que la nature est si bien imitée qu'on s'y méprend. Je ne vous parlerai que de deux singularités de cet Auteur qui m'ont plus arrêté que les autres. La première représente sur un fond blanc tous objets blancs, canard blanc, serviette, porcelaine, crème, bougie, chandelier d'argent et papier. Cette composition n'a rien de face ; chaque objet est fortement prononcé et a son véritable relief. L'autre sur un fond de planche de sapin, représente tous objets colorés, un faisan, un lièvre, une perdrix rouge. Cette composition réussit très bien. Quoique le fonds soit ingrat, les objets y paraissent avec toute leur rondeur et toute leur force.”

COCHIN, Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru sur l'exposition de tableaux, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1753, p. 12-13 et p. 20-23

“Il lui a plu aussi de passer sous silence deux Tableaux d'animaux du même Artiste [Chardin], dont l'un représente un Singe, un Chien et un Chat ; l'autre, un Lièvre mort. Ces deux morceaux sont cependant très beaux, non seulement pour la vérité de l'effet, mais encore pour la largeur et la hardiesse du pinceau ; ils sont touchés en grand Maître. Mais ne le querellons pas de ce qu'il n'a pas dit tout ce qu'il devait dire, nous n'en trouverons que trop de sujet dans ce qu'il a hasardé mal à propos.”

“C'est à tous les noms célèbres que notre Critique a déclaré la guerre. M. Oudry, si recommandable dans le genre qu'il a entrepris, n'a pu lui échapper. Comme il ne sait pas trop qu'y trouver à redire, devinez de quel expédient il s'est avisé ; l'idée est singulière, il lui fait un reproche de la quantité d'Ouvrages qu'il a exposé cette année. Nous autres bonnes gens nous nous imaginions au contraire n'avoir que des remerciements à faire à M. Oudry des soins qu'il se donne pour contribuer à la satisfaction du Public. Il est vrai que de voir tant de belles choses où il y a si peu à mordre, cela est désolant pour un Auteur possédé de la démangeaison de faire une

Brochure d'une certaine étendue ; aussi est-ce en faveur de cette raison que je vous demande grâces pour notre Écrivain. Il a fait une pauvre Lettre, j'en conviens ; mais le Salon était trop beau, il ne savait que dire. Voulez-vous que l'Auteur s'amusât à prodiguer des louanges ? Il craignait de vous ennuyer. Ne serait-il point parvenu, sans s'en douter, au même but par un autre chemin ? C'est pourtant cette abondance qui est le principe de la satisfaction que la Cour et la Ville ont témoigné de cette dernière exposition. Nos meilleurs Maîtres se sont trouvés si riches en Tableaux, qu'il n'est point resté de place pour la médiocrité ; en sorte qu'on pourrait dire à plus juste titre, *de quelque côté qu'on se tourne dans le Salon, ce sont toujours de belles choses qu'on aperçoit*. Voici du nouveau. Me croirez-vous, Monsieur, si je vous soutiens que l'Auteur critique les Tableaux de M. Oudry sans les avoir regardés ? Vous pensez que je veux dire par là qu'il ne les a point vus avec des yeux éclairés, ce qui est assez évident par tout ce que je vous ai exposé jusqu'ici. Point du tout, j'entends qu'il ne les a regardés en aucune façon : vous en allez juger. Il dit en parlant du grand Tableau de la Chasse du Loup ; *ce groupe est composé d'un loup qui cache entièrement le corps d'un chien qui le poursuit : le chien ne laisse voir que sa tête, qui paraît tenir au corps du loup, et former un monstre à deux têtes*. A la manière affirmative dont cette supposition est débitée, qui ne la prendrait pour une vérité ? Cependant on voit distinctement dans le Tableau la tête, le col, la poitrine, et les deux pattes de devant du chien ; il n'y a pas la moindre équivoque. Il devait du moins prendre des lunettes, ne fût-ce que pour distinguer que le fond est un paysage, car il n'y a que lui qui puisse le révoquer en doute : mais il lui faudrait quelque chose de plus que des lunettes, pour sentir l'intelligence du clair obscur qui règne dans tous les Tableaux de M. Oudry. Un autre que ce Critique l'aurait aperçue dans les Paysages de ce grand Maître, qu'il ne lui plaît pas d'approuver, particulièrement dans un où l'on voit des vaches sur le devant. Un coup de lumière brillant se trouve dans le fond, et tous les jours du devant qui lui sont subordonnés sont néanmoins fort lumineux. Ce grand art paraît dans tout son éclat dans le Tableau de la Chienne auprès de ses petits. C'est un des plus piquants que M. Oudry ait jamais fait, et un des plus beaux qui aient paru en ce genre. L'illusion y est portée au plus haut point où la Peinture puisse atteindre, l'effet en est étonnant et d'une force singulière, sans qu'on y voie rien de noir, ni qui soit totalement privé de lumière, par la science avec laquelle les reflets y sont traités. En vérité la critique ne peut pas tenir contre de si grands talents et une réputation si bien méritée ; mais quand on a la manie de s'ériger en Censeur, on s'en prend à tous, témoin notre Auteur, qui a étendu sa critique jusqu'à l'illustre M. Vernet."

ESTÈVE, Lettre a un ami, sur l'Exposition des Tableaux faite dans le grand Sallon du Louvre, le 25. Août 1753, s. 1., 1753-1754, p. 8-11

"Entre les deux Tableaux de M. Restout, il y en a un immense de M. Oudry qui représente trois groupes de Loups, des Loups-Cerviers et des Dogues. On ne peut trop définir le fond de ce Tableau. C'est une manière de Paysage, d'une mauvaise couleur, et sans composition. On n'imaginerait jamais que l'Artiste qui a peint les animaux, ait pu les placer sur un fonds si mauvais. Dans ce Tableau il n'y a ni sujet principal, ni unité. Les trois groupes sont sur un même plan. Celui du milieu n'est pas même pris dans une situation pittoresque. Ce groupe est composé d'un Loup qui cache entièrement le corps d'un chien qui le poursuit : le chien ne laisse voir que sa tête qui paraît tenir au corps du Loup, et former un monstre à deux têtes.

La fécondité de M. Oudry est étonnante. De quelque côté qu'on se tourne dans le Salon, ce sont toujours des animaux qu'on aperçoit. Parmi cette grande quantité de tableaux, on en préfère un qui représente une Chienne auprès de ses petits et qui est peut-être ce qu'on a jamais vu de plus parfait dans ce genre. Un rayon de lumière donne sur la tête de la Chienne et la fait sortir. Le reste du corps est dans l'ombre, et d'une couleur fort naturelle. Les petits Chiens ne paraissent pas encore bien léchés, et ont cette espèce de duvet qu'ils apportent en naissant ; on lit dans les yeux de la Chienne une attention maternelle, qu'achève de caractériser l'attitude de l'une de ses pattes qu'elle tient levée sur un de ses petits, de peur de le blesser. Le succès de ce Tableau pourra peut-être engager à peindre un peu plus souvent des animaux vivants. Ces compositions sont toujours plus agréables que du Gibier jeté négligemment sur un mauvais fond.

Pour rendre l'illusion parfaite, il ne suffit pas que les animaux soient bien peints, il faut encore

que les Paysages aient quelque sorte de vraisemblance. Cette dernière perfection se trouve rarement dans les Tableaux de M. Oudry : presque toujours le fond en est négligé. Parmi ceux qu'il a exposé cette année, il y en a plusieurs qui représentent des planches de sapin mal assemblées, et qui quoique très bien peintes, n'ont point réussi. On eût beaucoup mieux aimé qu'il eût rejeté le fonds blanc qu'il avait exposé il y a deux ans, et sur lequel il y avait des Perdrix. Ces Perdrix paraissaient éloignées au moins d'un demi pied du fond, et les suffrages des Connaisseurs et de ceux qui ne l'étaient point, se réunissaient pour ce morceau unique.

Les fonds blancs réussissent très bien à M. Oudry. Il y en a eu un cette année d'un genre tout nouveau, et qui sert à nous instruire, que les objets les plus semblables en apparence, ne laissent pas que de différer par des nuances qui les caractérisent. C'est un Canard tout blanc, un chandelier d'argent, une serviette damassée, de la porcelaine, de la crème, du papier, et tout cela peint sur un fond qui est encore tout blanc. Sans doute qu'il faut beaucoup d'art pour tout détacher avec la même couleur. Ces Tableaux font rarement de grands effets ; mais ils laissent toujours connaître les grands talents des Artistes."

HUQUIER, *Lettre sur l'exposition des tableaux au Louvre avec des notes historiques, Paris, 1753, p. 19-22*

"Si je vous faisais le détail de ces Tableaux, Monsieur, je ne finirais pas [...] ; et comme je ne veux pas vous ennuyer, je passe promptement à M. Oudry.

Il occupe une grande partie de Salon. Il y a de lui dix-huit Tableaux, et cinq dessins. Vous en verrez l'explication dans le petit Livre que je vous envoie avec cette Lettre. Vous savez ce que peut faire cet excellent homme ; vous avez vu de lui tant de choses admirables, qu'il est, je crois, inutile de vous faire ici part de mon jugement. La conduite ingénieuse et naturelle qui règne dans ses Tableaux, les belles oppositions de couleurs qui produisent ces effets aussi vrais que nature : Tout cela ne vous surprend pas, mais que direz-vous, si je vous fais la description d'un Tableau qu'il a fait, où tous les objets sont blancs sur un fond blanc. [...] Ce n'est point la belle opposition des couleurs qui fait le mérite de ce Tableau, puisque tout est blanc ; ce n'est donc absolument que le talent admirable et la connaissance parfaite que M. Oudry a de la nature, qui le font réussir dans les choses les plus extraordinaires et les plus difficiles : enfin le seul défaut que j'aie entendu reprocher sur ses Tableaux, est dans celui où il y a un chevreuil [inscription manuscrite : *lièvre*] mort attaché à un arbre. Des gens très connaisseurs (vous en allez juger) ont trouvé qu'il n'avait pas eu attention de faire tourner la corde autour de la patte du chevreuil [inscription manuscrite : *lièvre*] : voilà en vérité de quoi ternir tout l'éclat de son mérite ; mais aussi cette chienne qui allaite ses petits, est admirée de tout le monde ; ce coup de soleil qui l'éclaire produit un effet enchanteur."

LE BLANC, *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Sallon du Louvre, en l'Année 1753, et sur quelques Écrits qui ont rapport à la peinture. [...], s. 1., 1753, p. 19-21*

"*Satius est unum aliquid insigniter facere quam plurima mediocriter.* C'est ce que l'on peut dire de M. Oudry qui s'est particulièrement adonné à peindre les animaux. La fécondité de ses productions n'étonne pas moins que le degré de perfection où il est arrivé dans son talent. On voit de lui au Salon dix-huit Tableaux de différentes grandeurs, et dont celui qui représente les dogues qui combattent contre trois loups, a vingt-deux pieds de largeur sur dix de hauteur. Tous ces Tableaux sont également estimables chacun dans leur genre, tous représentent la nature telle qu'elle est. M. Oudry s'est trouvé cette année dans le cas de M. Vanloo, il a comme lui surpassé l'attente du Public, prévenu pourtant depuis si longtemps en faveur de ses Ouvrages. Quelle admiration n'a pas en effet excitée ce Tableau ovale représentant une chienne allaitant ses petits ! C'est là que la nature est rendue à un degré de perfection dont l'art n'approche que rarement. François Flamand n'a pas mieux fait sentir la mollesse des chairs, ni exprimé avec plus d'esprit les grâces de l'enfance que M. Oudry ne rend dans son tableau tout ce qui caractérise des petits chiens qui ne font que de naître, à qui la faiblesse de leurs yeux ne permet pas de supporter la lumière, et qui ne peuvent se soutenir eux-mêmes à cause de celle de leurs pattes. Ce qui rend ce

groupe encore plus piquant, c'est le rayon de lumière dont il est éclairé. C'est du clair-obscur sans dureté. Ce qui est dans l'ombre n'est point noir. Les Reflets y sont si bien entendus, tout y est si bien rendu dans les tons de la nature, que l'on peut regarder ce Tableau comme un chef-d'œuvre de clair-obscur. Il n'est pas d'un effet moins vigoureux que celui de ce genre que possède M. Gaignat. Ce n'est pas une petite gloire à M. Oudry que d'avoir su égaler Rembrandt dans une partie si difficile et qui demande autant d'intelligence.

Dans le Tableau marqué du N^o. 23. et qui représente sur un fonds blanc, tous objets blancs, comme canard blanc, serviette damassée, porcelaine, crème, chandelier d'argent, bougie et papier, M. Oudry a prouvé ce qu'a dit le Tintoret, c'est que le noir et le blanc, pour qui sait les employer, sont les couleurs les plus précieuses, parce qu'elles seules donnent les ombres et les reliefs qui font les grands effets de la Peinture. En ne se proposant que de vaincre une difficulté, il a donné un autre exemple de la perfection où cet Art peut atteindre."

GARRIGUES DE FROMENT, *Sentimens d'un amateur Sur l'Exposition des Tableaux du Louvre, & la Critique qui en a été faite*, s. 1., 1753-1754, p. 37-38 et p. 40

"Il me reste à parler des Tableaux de Fruits et d'animaux, que ce même Artiste a exposés, sans doute pour la seconde fois, puisqu'ils datent de plus loin encore que le Philosophe. À en juger absolument, sans aucune comparaison, je n'aurais qu'un reproche à leur faire, et ce reproche ne tomberait même que sur un de ceux de la première espèce, dont le fond a peut-être poussé. Quoiqu'il en soit, ce fond est à présent aussi colorié que les objets ; ceux-ci ne sortent plus ; ils ne font presque pas d'effet. S'il fallait au contraire comparer la façon de faire de M. Chardin dans le genre des animaux à celle de M. Oudry, je croirais avoir raison de prétendre, que celle du premier est plus fière, plus pittoresque, et celle du dernier plus lâche, mais plus étudiée, plus caressée.

J'ai commencé, sans m'en apercevoir, un parallèle entre ces deux habiles Artistes. Ce parallèle est difficile ; il me mènerait loin ; je l'abrègerai ; je l'aurai même fini lorsque j'aurai dit, que la perte de l'un et de l'autre sera peut-être également irréparable pour l'Académie."

"Je reviens à M. Oudry, parce que je l'ai trop tôt quitté. Qu'on dise tout ce qu'on voudra du prétendu mauvais choix de ses Paysages ; qu'on ne regarde pas, si l'on veut, sa grande Chasse comme un de ses bons Ouvrages ; qu'on fasse le procès à plusieurs de ses fonds. J'opposerai la fécondité, la vérité, la facilité du pinceau de cet habile Maître à tous ses Critiques, et je les défie de me faire face. Que serait-ce, si pour acquérir plus d'avantage, j'entrais dans le détail des beautés du Tableau tant admiré, de la Chienne, qui allaite ses petits ? Quelle couleur ! Quel effet ! Quelle naïveté dans l'expression des soins de cette mère ! À la supposer cependant éclairée par un rayon du Soleil, comme il faut nécessairement qu'elle le soit, je ne sais, si la lumière n'en est pas trop blanchâtre ; le soleil colorie plus vigoureusement."

***Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Garnier frères, 1877-1882-1882 (éd. par M. Tourneux), vol. 2, p. 282-283**

"Nous passons les ouvrages de quelques peintres médiocres pour arriver à M. Oudry, si connu et si justement vanté pour son talent de peindre les animaux. Ce peintre a exposé plus de quinze tableaux, dont il n'y en a aucun qui ne mérite des éloges. Un grand tableau en largeur, de vingt-deux pieds sur dix de haut, représente des dogues qui combattent contre trois loups et un cervier. On a trouvé ce tableau trop uniforme ; le paysage en est triste et dur. Un autre, que l'auteur a fait en conséquence d'un mémoire qu'il a lu à l'Académie, représente sur un fond blanc cinq ou six objets blancs, et chacun d'un blanc différent ; comme un canard blanc, une serviette damassée, une jatte de porcelaine blanche avec de la crème fouettée, une bougie avec son chandelier d'argent, et, en haut, du papier attaché. Ce tableau doit paraître d'un grand prix aux yeux des connaisseurs. On lui a donné pour pendant un tableau dans lequel M. Oudry représente sur un fond de planche de sapin, toutes sortes d'objets coloriés, comme un faisan, un lièvre, une perdrix rouge. Mais un tableau qui a réuni tous les suffrages, et qu'on peut nommer le premier tableau du salon, en ce qu'il est sans défaut, c'est une *Chienne allaitant ses petits*. Il est impossible de donner une idée juste de la vérité de l'expression et du pinceau. Les entrailles stupides et la frayeur

menaçante de la bête sont l'ouvrage du pur génie du peintre. Un rayon de soleil qui donne sur la tête de la chienne par une lucarne est une autre chose merveilleuse, ce rayon paraît tout à fait hors du tableau. Les petits sont peints avec une vérité de laquelle rien n'approche. Ce tableau, qui a quatre pieds de largeur sur trois de hauteur, de forme ovale, vient d'être acheté par M. le baron d'Holbach, qui en a donné cent pistoles. Nous ne parlons pas de plusieurs dessins faits d'après nature, que l'auteur a exposés, non plus que de ses autres tableaux."

BAILLET DE SAINT-JULIEN, *La peinture. Ode de Milord Telliab. Traduite de l'anglois par M.*, un des Auteurs de l'Encyclopédie, Londres, 1753, p. 10***

"Savant, sublime, ingénieux Oudry ! quels noms te donnerai-je. Les éloges sont épuisés à ton sujet ; ils le sont, et depuis longtemps. Cependant ton Art enfante tous les jours de nouveaux prodiges. Que ne peut notre Langue employer de même (du moins en ta faveur) de nouvelles expressions. Personne mieux que toi n'a connu l'origine et les propriétés de chaque chose. Descartes eut renoncé à son système en voyant tes Tableaux : Bougeant eut écrit moins frivolement son Langage des Bêtes : Marsigly eut mis à tes pieds toutes ses découvertes. Personne n'a su plus heureusement que toi, ni plus à propos, prendre la nature sur le fait, la vaincre, la dompter ; et soumettre à nos yeux les secrets de ses divines opérations avec plus de force, plus de choix, plus de caractère et de vérité."

FRÉRON, « Observation XIII. L'éloge du Salon & des Peintres en général & en particulier, par M. Fréron », in GAUTIER D'AGOTY *Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes, 1753, t. 1, p. 341*

"C'est une entreprise assez difficile que de louer dignement M. Oudry, Professeur, ce grand Peintre d'animaux, et qui s'exerce avec éclat dans d'autres genres. Parmi les différents morceaux qu'il a donnés cette année, et qui tous font honneur à son génie, *on admire ses Tableaux à fond blanc*, et celui qui représente une chienne allaitant ses petits."

LA FONT DE SAINT-YENNE, *Sentimens sur quelques ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure, Écrits à un Particulier en Province, s. 1., 1754, p. 43-44*

"En suivant les grands tableaux, je vous rappellerai celui de M. Oudry qui est dans le milieu du salon vis-à-vis les croisées ; il représente une chasse aux loups par des dogues. La fureur de ces animaux dans l'attaque et la défense y est rendue avec beaucoup de feu et de vérité. On aurait souhaité que le paysage qui fait le fond du tableau, quoique vrai, eut été moins négligé. Je n'entrerai point dans le détail de ses autres tableaux de gibier d'une médiocre grandeur qui sont tous autant de chefs-d'œuvre en ce genre. Parmi le grand nombre on a beaucoup admiré celui d'une chienne de chasse qui allaite ses petits. Sa tête frappée d'un rayon de Soleil est d'une vérité qui étonne. Le reste de son corps aussi bien que ceux des petits chiens aurait pu être plus travaillés, et la couleur un peu moins faible et moins générale. Un autre tableau de lui a encore attiré beaucoup de spectateurs. Il représente plusieurs objets très clairs sur un fond blanc, tels

GAUTIER D'AGOTY, « Sur l'organe de la Vue [...] et Réflexions à ce sujet sur les Tableaux exposés l'année 1753 dans le Salon du Louvre », *Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes, 1753, t. 1, p. 260-261*

"Si tous les hommes étaient Philosophes, ils feraient en général un meilleur usage qu'ils ne font de leur jugement ; les effets, les organes et la cause seraient consultés tour à tour dans toutes leurs spéculations : Par exemple, celui qui applaudit les brillantes couleurs que l'on trouve répandues avec abondance dans les Tableaux de M. Boucher, aimerait mieux goûter avec plaisir l'accord de lumière que l'on voit sur le groupe d'animaux, que le Soleil éclaire dans le morceau de M. Oudry. Il est question dans les uns de teintes vives, indécises et trop prodiguées, et dans l'autre d'une Lumière bien entendue et ménagée avec science. Dans les premiers les Organes ne sont point satisfaits, dans le second la vue est en repos, et l'effet, moins éclatant à la vérité, s'accorde mieux avec la comparaison que l'on pourrait en faire avec celui que produirait la nature."

qu'un flambeau d'argent et sa bougie, du papier, un canard blanc, etc. qui paraissent isolés. L'illusion des bas reliefs en peinture du même auteur, dont il fallait s'assurer par le tact, était beaucoup plus surprenante que celle-ci, tous les objets blancs ayant chacun une blancheur différente, et qui réfléchit différemment la lumière."

1755

ANON., *Réponse A une Lettre adressée à un Partisan du bon goût, sur l'exposition des Tableaux faite dans le grand Salon du Louvre, le 28. Août 1755, s. l., 1755-1756, p. 14, p. 18-19 et p. 22-23*

"Quoiqu'il en soit, l'éloge que vous faites de Mr. Chardin est puisé dans la vérité, et je me garderai bien de vous contredire à son égard."

"Je suis encore fâché de n'être pas tout-à-fait de votre avis, quand vous dites que Mr. Bachelier a prouvé, par son tableau du Cheval et du Loup, qu'il était très en état de remplacer le fameux Mr. Oudry. Vous sentez bien peu la grandeur de la perte que nous avons faite dans ce Peintre d'animaux, si vous croyez que Mr. Bachelier puisse le remplacer. Je rends justice à Mr. Bachelier : on admire ses fleurs, parce qu'on espère qu'il portera ce genre à sa perfection, s'il travaille ; mais pour prétendre succéder à Mr. Oudry, on lui conseille sagement de s'en départir ; car n'en déplaît à ces deux Messieurs, il est aussi faux de dire que « M. Vien a donné des preuves de supériorité dans presque tous les genres, que de dire que Mr. Bachelier est très en état de remplacer Mr. Oudry. » Si l'on n'eût exposé dans le salon que les tableaux de ces deux Peintres, je suis fondé à croire qu'une Dame n'y eût pas déchiré son mantelet, en s'efforçant de sortir.

Conseillez à Mr. Bachelier de se perfectionner dans son genre, dites-lui qu'il fasse des fleurs, et jamais des animaux. Conservons à chacun le talent qui lui est propre."

"Je n'oublierai pas de vous observer un inconvénient qui me paraît inséparable de cette mauvaise méthode [l'encaustique] : c'est de ne pouvoir varier ses couleurs. En effet si nous devons vous croire, si MM. Vien et Bachelier ont réussi dans ce genre, l'un a fait tous ses Tableaux rouges, et dans le Tableau de M. Bachelier, ne diriez-vous pas que le cheval est collé sur le fond dont il emprunte la couleur ? Ce n'est sûrement pas la faute du Peintre, apparemment que c'est celle de la peinture."

BAILLET DE SAINT-JULIEN, *Lettre à un partisan du bon goût sur l'exposition des Tableaux faite dans le grand Sallon du Louvre le 28 Août 1755., s. l., 1755-1756, p. 9 et p. 16*

"La vérité de la couleur ne quitte jamais M. Chardin, il a peint un bas relief imitant le bronze dont l'illusion est parfaite, comme aussi un Tableau d'animaux à qui il ne manque, comme on dit, que la parole."

"Afin que le public put juger de l'effet que produisait la cire au sel de tartre, M. Bachelier a peint en grand, selon cette manière, la fable du Loup et du Cheval. Ce Tableau a été très agréable au public par deux raisons. En premier lieu c'est une découverte. Le second motif est d'avoir été instruit par ce même Tableau que M. Bachelier était très en état de remplacer le fameux Oudry, que nous avons eu le malheur de perdre. Avec dette différence que le nouveau La Fontaine traite mieux les paysages que son prédécesseur. Dans le Tableau dont il est ici question, on y voit des plantes représentées au mieux. Le Loup qui a été renversé, est peut-être ce qui a jamais été fait de plus vrai en ce genre."

Correspondance littéraire, philosophique et critique, Paris, Garnier frères, 1877-1882 (éd. par M. Tourneux), vol. 3, p. 90-91 et p. 94-95

"Le Salon de cette année n'a cependant pas eu dans le public la même faveur que ceux des années précédentes, et je crois qu'en effet il ne pourrait pas trop soutenir le parallèle avec les

autres ; mais cette infériorité ne prouve pas pour cela que nos peintres aient dégénéré ou se soient négligés ; elle vient du concours de plusieurs circonstances fortuites qui sont indépendantes du talent et du zèle de ceux qui ont exposé leurs ouvrages. Les occupations de M. Pierre, par exemple, à Saint-Roch, où il peint la coupole, et au Palais-Royal, où il a traité les noces de Psyché au plafond ; la mort de M. Oudry, si célèbre par son talent de peindre, les animaux ; la mauvaise humeur de M. Boucher qui, trop sensible aux critiques qu'on a faites de ses ouvrages, il y a deux ans, n'a voulu rien exposer, ces raisons et quelques autres nous nous ont privé de beaucoup de tableaux propres à amuser le public et à donner du lustre au Salon."

"Avant que de quitter le Salon, il est juste de dire un mot de la peinture en cire. Le Salon est rempli de tableaux faits de cette manière. Lorsque M. Diderot publia le secret de M. Bachelier, M. le comte de Caylus jugea à propos de s'en fâcher et de dire hautement qu'il n'en faisait aucun cas. On employa même le respectable ministère de M. Fréron pour dire beaucoup de mal du secret et de celui qui le publiait. [...] Vous pensez bien que M. Diderot méprisa trop ce misérable manège pour y répondre ; mais M. Bachelier a jugé à propos d'y répondre pour lui par un tableau de douze pieds et demi de large sur neuf et demi de haut, peint en cire, non suivant la méthode de M. de Caylus, mais d'après la découverte de l'auteur du tableau, expliquée dans la brochure de M. Diderot. Ce tableau, qui représente la fable du *Loup et du Cheval*, a réuni tous les suffrages. Malgré les efforts de la cabale, on n'a plus regardé les tableaux peints en cire d'après le secret de M. de Caylus, parce qu'en effet ils ne sont pas supportables à côté de celui de M. Bachelier. Les partisans de M. de Caylus, ne sachant plus que dire et n'osant attaquer le tableau de M. Bachelier, ont prétendu qu'il n'était pas tant son ouvrage que celui de M. Pierre, comme si cela faisait la moindre chose au secret et à la supériorité de cette manière sur celle du comte de Caylus."

ANON., *Lettre sur le Salon de 1755, Adressée à ceux qui la liront, Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1755, p. 22-26*

"La découverte de la Peinture en cire, nous a procuré plusieurs Tableaux, qu'on verra certainement avec plaisir : un des plus remarquables dans ce genre est la fable du Cheval et du Loup, grand comme nature, peinte par M. Bachelier, qui a disputé la priorité dans cette découverte à M. le Comte de Caylus, qui l'avait annoncé le premier au Public. [...] Je ne crois pouvoir rien dire de plus flatteur pour ce Tableau, que l'envie commence à répandre qu'il n'est point de celui sous le nom duquel il est annoncé. Quoiqu'il en soit, on ne saurait trop engager M. Bachelier à exhorter celui qui lui fait des morceaux de cette force, à vouloir bien nous en procurer quelquefois ; cet ouvrage est d'une simplicité qui annonce que l'Auteur n'a pas besoin des petits secours de l'Art, pour mettre au jour ses talents : rien n'est inutile dans ce Tableau, le fond ne tend qu'à faire valoir le sujet principal ; cette draperie jetée naturellement, et qui s'accroche comme par hasard à un chardon, fait un effet merveilleux ; elle sert en même temps à couvrir la partie la moins brillante du sujet, et elle repose en quelque façon l'œil, qui aurait été fatigué de voir sans interruption une ligne presque droite prolongée de la croupe à la tête du cheval."

DE LA PORTE, *Sentimens sur plusieurs des tableaux exposés cette année dans le grand Sallon du Louvre, s. 1, 1755, p. 15*

"Lorsque vous avez vu le grand tableau d'animaux peint à l'encaustique par M. Bachelier, n'avez-vous pas souhaité qu'il s'attachât à ce genre ? Il y a longtemps que dans cette partie, nous avons besoin d'un homme qui promet autant que lui."

« Exposition des tableaux du Salon du Louvre », *Journal oeconomique, Paris, déc. 1755, p. 88*

"M. Bachelier, soit qu'une noble émulation l'ait fait agir, soit que le désir louable de se distinguer l'ait poussé à faire revivre un art éteint dans l'espérance d'y trouver quelque perfection qui peut enrichir la peinture, a donné trois tableaux en cire peints de trois diverses manières.

Le premier est la fable du cheval et du loup. Ce tableau haut de neuf pieds et large de douze et demi, est peint à l'inustion : il a mérité les éloges du public."

ANON., *Extrait des observations sur la physique et les arts. Lettre à l'auteur*, Paris, Moreau, 1757, p. 17

“M. Bachelier a soutenu la gloire de son cheval en cire par deux chasses, l'une d'ours et l'autre de lion, qui sont d'une grande beauté. La couleur est forte et moelleuse, et la touche d'une fougue et d'une humeur sublime. Il nous a fait oublier le ton gris de ses premiers tableaux : on est cependant fâché qu'il nous en fasse ressouvenir par cette dispute de deux petits chiens, qui s'arrachent un panier à ouvrage. Des considérations supérieures l'ont sans doute engagé à offrir ce parallèle.”

Correspondance littéraire, philosophique et critique, Paris, Garnier frères, 1877-1882 (éd. par M. Tourneux), vol. 3, p. 434

“M. Bachelier a exposé deux tableaux étonnants : un *Lion d'Afrique combattu par deux dogues*, et un *Ours de Pologne* arrêté par des chiens. On a été surpris de voir un simple peintre de fleurs parvenir si rapidement à un si haut degré de vigueur et de force.”

DIDEROT, *Essais sur la peinture ; Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. Par G. May et J. Chouillet, Paris, Hermann, 2007 [1759-1763], p. 100

“Les morceaux d'histoire naturelle de M^{ad}e Vien ont le mérite qu'il y faut désirer, la patience et l'exactitude. Un portefeuille de sa façon instruirait autant qu'un cabinet, plairait davantage, et ne durerait pas moins.”

ANON., *Lettre critique, a un ami, sur les ouvrages de Messieurs de l'Académie, exposés au Sallon du Louvre*, s. l., 1759, p. 7

“Le Tableau d'à côté, représentant des femmes au bain, est du même Auteur [C. Vanloo], il a plus d'effet, mais il est un peu stérile, et deux Chiens qui ne nous font que trop regretter M. Oudry, ne me paraissent pas un sujet assez intéressant pour occuper les deux principales figures.”

« Peinture, sculpture, gravure », *La feuille nécessaire*, 1759, 3 septembre, n° 30, p. 472 et 17 septembre, n° 32, p. 502-503

“Le grand Tableau de la Résurrection, peint par M. Bachelier, n'a pas été jugé d'un bon coloris ; cela vient sans doute de la nouvelle manière de peindre, proposée par M. le Comte de *Caylus*, et employée pour la première fois par l'Auteur qui n'a pas mérité ce reproche dans ses deux Tableaux du Faisan de la Chine, et des petites Chiennes qui jouent.”

“M. de la Grenée, M. Desportes, et nombre d'autres Académiciens, méritent de partager les applaudissements donnés aux talents ; je vous exhorte, Messieurs, à leur faire justice.”

DIDEROT, *Essais sur la peinture ; Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. par G. May et J. Chouillet Paris, Hermann, 2007 [1759-1763], p. 146-147 et p. 150

“[Dans la marge : Oudry] Personne n’a remarqué le *Retour de Chasse* d’Oudry, ni son *Chat sauvage pris au piège*. Le véritable Oudry est mort il y a quelques années. C’était le premier peintre de notre école pour les tableaux d’animaux, et il n’est pas encore remplacé.

[Dans la marge : Bachelier] [...] Sa *Fable du Cheval et du Loup* est fort bien. C’est son grand tableau en encaustique qu’il a réduit et mis à l’huile. Les animaux sont bien, et le paysage a de la grandeur et de la noblesse ; mais l’eau qui s’échappe du pied du rocher ressemble à de la crème fouettée, à force de vouloir être écumeuse.

Son Chat d’Angora qui guette un oiseau est on ne peut mieux. Physionomie traîtresse ; longs poils bien peints, etc.”

“[Dans la marge : Desportes] Vous me permettrez de laisser là le *Chien blanc*, les *Déjeuners*, le *Gibier* et les *Fruits* de Desportes. Je veux mourir s’il m’en reste la moindre trace dans la mémoire. Puisqu’ils sont là, je les aurai pourtant vus.”

« Exposition des tableaux au Louvre. Second extrait », *Journal encyclopédique*, octobre 1761, t. VII, vol. 2, p. 58

“On connaît depuis longtemps le talent de Mr. Oudry pour peindre les animaux. Son chat sauvage pris au piège a fait beaucoup de plaisir. Mr. Bachelier s’est aussi distingué dans ce genre ; on admire surtout un Chat Angola qui guette un serin. Il est impossible de rendre ces objets avec plus de vérité.

Mr. Desportes a donné quelques tableaux représentant des déjeuners, du gibier et des fruits ; ils ont été fort goûtés.”

« Lettres sur la prétendue société d’amateurs », *L’Année littéraire*, Paris, 1761, vol. 7, p. 47

“On serait tenté de vous accuser de partialité, surtout lorsque vous dites que les principes et les lois de votre Société ne vous permettent pas d’approuver l’extrême étendue de l’éloge donné dans un *Mercur* aux quatre tableaux de M. Bachelier. De quoi vous mêlez-vous, Monsieur ? Parlez du Salon, et ne blâmez point une action honnête et utile. Parlez de peinture avec autant de connaissance, si vous le pouvez, que M. Dandré Bardon ; nous vous en saurons gré ; mais n’allez point à ce propos critiquer un éloge dicté par le savoir encore plus que par l’amitié.”

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

À l’égard des quatre parties du Monde figurées par diverses espèces d’Animaux, nous n’avons rien à ajouter au long éloge qui en a été fait dans un des *Mercur*s de cette année. Les principes de notre Société, et les lois que nous nous sommes imposées dans nos *Observations*, ne nous permettraient pas d’approuver l’extrême étendue de cet éloge, ni la multitude prodigieuse de ses détails.

Nous passons rapidement sur la *Fable du Cheval & du Loup*, pour considérer avec plaisir un des plus beaux Chats *Angolas* que l’on connaisse, et que M. Bachelier a rendu dans la plus grande vérité. On y remarque jusqu’aux mouvements secrets d’appétit qu’excite en cet animal un Serin qui vole trop près de lui, pour n’en pas devenir bientôt la proie.

DIDEROT, *Essais sur la peinture ; Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. par G. May et J. Chouillet, Paris, Hermann, 2007 [1759-1763], p. 219-221, p. 230 et p. 231-232

“Chardin

C’est celui-ci qui est un peintre ; c’est celui-ci qui est un coloriste. [...] Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j’aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n’ai qu’à garder ceux que la nature m’a donnés et m’en bien servir. [...]

Après que mon enfant aurait copié et recopié ce morceau, je l’occuperais sur la raie dépouillée

du même maître. L'objet est dégoûtant, mais c'est la chair même du poisson, c'est sa peau, c'est son sang ; l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. Monsieur Pierre, regardez bien ce morceau, quand vous irez à l'Académie, et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures.

On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur appliquées les unes sur les autres et dont l'effet transpire de dessous en dessus. [...] On m'a dit que Greuze montant au Salon et apercevant le morceau de Chardin que je viens de décrire, le regarda et passa en poussant un profond soupir ? Cet éloge est plus court et vaut mieux que le mien.

Qui est-ce qui payera les tableaux de Chardin, quand cet homme rare ne sera plus ? Il faut que vous sachiez encore que cet artiste a le sens droit et parle à merveille de son art.

Ah ! mon ami, crachez sur le rideau d'Apelle et sur les raisins de Zeuxis. On trompe sans peine un artiste impatient et les animaux sont mauvais juges en peinture. N'avons-nous pas vu les oiseaux du jardin du Roi aller se casser la tête contre la plus mauvaise des perspectives ? Mais c'est vous, c'est moi que Chardin trompera quand il voudra."

"Desportes

C'est un peintre de fruits et une des victimes de Chardin."

"Madame Vien

Cette femme peint à merveille les oiseaux, les insectes et les fleurs. Elle est juste dans les formes et vraie dans l'exécution ; elle sait même réchauffer des sujets assez froids. Ici, c'est un *Émouchet qui lie un petit oiseau* ; là *Deux pigeons qui se baisent*. Si elle suspend par les pattes un oiseau mort, elle en détachera quelques plumes qui seront tombées à terre et sur lesquelles on serait tenté de souffler pour les écarter. Ses bouquets sont ajustés avec élégance et goût, j'aimerais bien autant un portefeuille d'oiseaux, de chenilles et d'autres insectes de sa main, que ces objets en nature rassemblés sous des verres dans mon cabinet."

MATHON DE LA COUR, *Lettres à Madame ** sur les Peintures, les Sculptures & les Gravures, exposées dans le Sallon du Louvre en 1763, Paris, Guillaume Desprez, 1763, p. 37-38 et p. 51*

"Il [Chardin] a trouvé l'art de plaire aux yeux, même quand il leur présente des objets dégoûtants : je voudrais qu'il en eût fait usage plus rarement, et qu'il se fût attaché davantage à rendre ses Tableaux intéressants par de jolies figures comme celles qu'il a données quelquefois. Les hommes aiment à se retrouver partout ; ce penchant secret est le germe de la sociabilité. La Musique qui imite le son d'une cloche, ou le bruit du tonnerre, ne plaît pas comme celle qui exprime le sentiment. Les paysages, les fruits, les animaux même se font admirer ; mais ils n'intéresseront jamais autant qu'une bonne tête."

"Le préjugé méprisable et barbare, qui interdit aux femmes toute espèce de connaissances et de talents, ne s'est pas étendu, Madame, sur l'Académie Royale de Peinture : elle a admis dans son sein plusieurs femmes qui lui font honneur. On a exposé cette année quelques Tableaux en miniature de Madame Vien, qui représentent un émouchet terrassant un petit oiseau, deux pigeons qui se caressent, des oiseaux, des fruits et des fleurs. Ces morceaux ont été vus avec plaisir, même par les femmes : on commence à sentir que l'ignorance n'est pas un mérite, ni un devoir."

« Exposition des ouvrages de l'Académie royale », *Journal encyclopédique*, octobre 1763, t. VII, p. 125

"M^{de}. Vien, qui depuis quelques temps se distingue parmi les personnes de son sexe qui se sont appliquées à la Peinture, a donné à ce Salon plusieurs tableaux en miniature représentant des fruits et des fleurs, et entre autres un dans lequel on voit un Émouchet terrassant un oiseau : ce tableau a fait beaucoup de plaisir aux vrais Connaisseurs."

MATHON DE LA COUR, *Lettres sur les peintures, les sculptures, et les gravures exposées au Louvre en 1765. Seconde Lettre à Monsieur * sur les peintures [...]*, p. 14-15**

“Les ouvrages de M. Desportes le neveu sont des tableaux d’animaux de gibier et de fruits. Ces différents morceaux m’ont paru assez vrais. Il y a cependant quelquefois de l’exagération dans le coloris. Un rien suffit pour détruire l’illusion, et l’Art se trompe souvent quand il croit embellir la nature.

Si je vous fais l’éloge de Madame Vien, ne croyez pas que ce soit une froide galanterie de ma part. Tout le monde a admiré les ouvrages de cette Académicienne. Ce sont des Tableaux en miniature. Le premier représente un Pigeon qui couve ; le second un oiseau qui veut attraper un Papillon, et les autres des fleurs. La manière de Madame Vien n’a rien de cette sécheresse timide et servile des miniatures ordinaires. Son ton de couleur est suave et nourri, ses sujets son traités dans le grand goût. Il est singulier que ce soit une femme qui ait étendu les bornes de ce genre, et qui soit venue donner aux hommes l’exemple d’une manière plus mâle et plus hardie.”

« Suite des Peintures, Sculptures et Gravures exposées au Salon du Louvre [...] », *Journal encyclopédique, novembre 1765, t. VIII, vol. 1, p. 71 et p. 73-74*

“Il est douteux si M. Bachelier a gagné en prenant le parti de peindre l’histoire ; mais il est très certain que le Public et l’Académie y ont perdu un Peintre de fleurs du plus grand mérite. C’est une ambition funeste aux arts que celle de la plupart des Artistes, qui renoncent à des talents décidés pour courir après ceux qui leur sont moins naturels, qui sont plus pénibles, et dont le succès est par conséquent plus incertain. Les tableaux de fleurs que cet Artiste a exposés, sont bien inférieurs à ceux qu’on avait vus de lui, avant qu’il tentât de peindre l’histoire [...].”

“Nous irions au-delà des bornes que nous nous sommes prescrites, si nous voulions analyser toutes les productions du salon ; aussi nous passons rapidement [...] sur les tableaux représentant des chiens, du gibier et des fruits, de M. Desportes, le neveu, très vrais, mais d’un coloris trop cru ; [...].”

DIDEROT, *Salon de 1765*, éd. par E. M. Bukdahl et A. Lorenceau, Paris, Hermann, 1984 [1765], p. 117-118, p. 121-122, p. 149-150 et p. 150

“Chardin

Vous venez à temps, Chardin, pour récréer mes yeux que votre confrère Challe avait mortellement affligés. Vous revoilà donc, grand magicien, avec vos compositions muettes ! Qu’elles parlent éloquentement à l’artiste ! tout ce qu’elles lui disent sur l’imitation de la nature, la science de la couleur et l’harmonie ! Comme l’air circule autour de ces objets ! La lumière du soleil ne sauve pas mieux les disparates des êtres qu’elle éclaire. C’est celui-là qui ne connaît guère de couleurs amies, de couleurs ennemies.

S’il est vrai, comme le disent les philosophes, qu’il n’y a de réel que nos sensations, que ni le vide de l’espace, ni la solidité même des corps n’ait peut-être rien en elle-même de ce que nous éprouvons, qu’ils m’apprennent ces philosophes quelle différence il y a pour eux, à quatre pieds de tes tableaux, entre le Créateur et toi ?

Chardin est si vrai, si vrai, si harmonieux, que quoiqu’on ne voie sur sa toile que la nature inanimée, des vases, des jattes, des bouteilles, du pain, du vin, de l’eau, des raisins, des fruits, des pâtés, il se soutient et peut-être vous enlève à deux des plus beaux Vernets (*sic.*) à côté duquel il n’a pas balancé de se mettre. C’est, mon ami, comme dans l’univers où la présence d’un homme, d’un cheval[,] d’un animal ne détruit point l’effet d’un bout de roche, d’un arbre, d’un ruisseau ; le ruisseau, l’arbre, le bout de roche intéressent moins sans doute que l’homme, la femme, le cheval, l’animal, mais ils sont également vrais.

[...] Je m’amuse ici à causer avec vous d’autant plus volontiers que je ne vous dirai de Chardin

qu'un seul mot, et le voici : Choisissez son site, disposez sur ce site les objets comme je vous les indique, et soyez sûr que vous aurez vu ses tableaux.

Il a peint les *Attributs des sciences, les Attributs des arts, ceux de la Musique, des Rafrâichissements, des Fruits, des animaux*. Il n'y a presque point à choisir, ils sont tous de la même perfection.

48. *Troisième Tableau de rafrâichissements à placer entre les deux premiers.*

S'il est vrai qu'un connaisseur ne puisse se dispenser d'avoir au moins un Chardin, qu'il s'empare de celui-ci. L'artiste commence à vieillir ; il a fait quelquefois aussi bien, jamais mieux. Suspendez par la patte un oiseau de rivière. Sur un buffet au-dessous supposez des biscuits entiers et rompus, un bocal bouché de liège et rempli d'olives, une jatte de la Chine peinte et couverte, un citron, une serviette dépliée et jetée négligemment, un pâté sur un rondin de bois, avec un verre à moitié plein de vin. C'est là qu'on voit qu'il n'y a guère d'objets ingrats dans la nature et que le point est de les rendre. Les biscuits sont jaunes, le bocal est vert, la serviette blanche, le vin rouge, et ce jaune, ce vert, ce blanc, ce rouge mis en opposition récréent l'œil par l'accord le plus parfait ; et ne croyez pas que cette harmonie soit le résultat d'une manière faible, douce et léchée, point du tout c'est partout la touche la plus vigoureuse. Il est vrai que ces objets ne changent point sous les yeux de l'artiste, tels il les a vus un jour, tels il les retrouve le lendemain. Il n'en est pas ainsi de la nature animée ; la constance n'est l'attribut que de la pierre."

"Desportes neveu

Ne m'oubliez pas non plus auprès de M. Desportes.

82. *Plusieurs Tableaux d'animaux, de gibier et de fruits.*

Desportes le neveu peint les animaux et les fruits. Voici un de ses morceaux et ce n'est pas le plus mauvais.

Imaginez à droite un grand arbre ; suspendez à ses branches un lièvre groupé avec un canard ; au-dessous accrochez la gibecière, la carnassière et la boîte à poudre ; étendez à terre un lapin et quelques faisans. Placez au centre du tableau, sur le devant, un chien couchant formant un arrêt sur le gibier qui est au pied de l'arbre, et sur le fond un lévrier qui retourne la tête et fixe le gibier suspendu.

Cela n'est pas sans couleur et sans vérité. Monsieur Desportes, attendez que Chardin n'y soit plus et nous vous regarderons. Je ne me soucie ni de ce morceau, ni de celui où sur une table de marbre on voit à droite des livres à plat avec un gros in-folio [...] ; mais j'aime mieux le premier. Vous avez vu comme cela était dur et cru ; eh bien, entre vingt mille personnes que nos peintres ont attirées au Salon, je gage qu'il n'y en a pas cinquante en état de distinguer ces tableaux de ceux de Chardin. Et puis travaillez, donnez-vous bien de la peine, effacez, peignez, repeignez, et pour qui ? Pour cette petite église invisible d'élus qui entraînent les suffrages de la multitude, me répondrez-vous, et qui assurent tôt ou tard à un artiste son véritable rang. En attendant il est confondu avec la multitude, et il meurt en attendant que vos apôtres clandestins aient opéré la conversion des sots. Il faut, mon ami, travailler pour soi et tout homme qui ne se paie pas par ses mains, en recueillant dans son cabinet par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier la meilleure partie de sa récompense, ferait fort bien de demeurer au repos."

"Mme Vien

83. *Un pigeon qui couve.*

Il est posé sur un panier d'osier. On voit des brins de paille du nid qui s'échappent irrégulièrement autour de l'oiseau. Il a de la sécurité. Sans voir le nid, un savant pigeonnier comme vous devinerait ce qu'il fait. Il est de profil, et l'on croit le voir en entier ; son plumage brun est de la plus grande vérité ; la tête et le cou sont à tromper. La finesse et le précieux de ce morceau arrêtent et font plaisir. Si je ne craignais qu'on m'accusât de m'arrêter à des fétus, je dirais que les brins d'osier du panier sont trop faiblement touchés par-devant, et que c'est le contraire aux brins de paille qui sortent du panier par derrière."

« Suite de l'exposition des peintures, sculptures, et gravures [...] », *Journal encyclopédique*, décembre 1767, t. VIII, p. 93

“Mad. Vien a fait admirer sa délicatesse dans la poule huppée, entourée de ses petits, le serin, les fleurs, etc.”

« Exposition des Peintures, Sculptures et Gravures au du Louvre », *L'Avant-coureur*, 1767, n° 37 (14 septembre), p. 589

“Madame Vien a représenté avec beaucoup d'art et de vérité en miniature une poule huppée veillant sur ses petits, un coq-faisan doré de la Chine, des serins, des fleurs.”

DIDEROT, *Ruines et paysages : salons de 1767*, éd. par E. M. Bukdahl et al., Paris, Hermann, 1995 [1767], p. 247-248 et p. 464-465

“Madame Vien. 54.

Une poule huppée, veillant sur ses petits. Très beau petit tableau ; bel oiseau, très bel oiseau ; belle huppe, belle cravate, bien hérissée, bec entrouvert et menaçant, œil ardent, ouvert et saillant, caractère inquiet, querelleux et fier ; j'entends son cri. Elle a l'aile pendant ; elle est accroupie ; ses petits sont sous elle, à l'exception de quelques-uns qui s'échappent ou vont s'échapper ; elle est peinte d'une grande vigueur et vérité de couleur ; ses petits très moelleusement ; c'est leur duvet, leur innocence, leur étourderie poussinière. Tout est bien, jusqu'aux brins de paille dispersés autour de la poule. Il y a des détails de nature à faire illusion. L'artiste n'a pourtant pas remarqué qu'alors une poule d'une grosseur commune, prend un volume énorme, par l'étendue qu'elle donne à toutes ses plumes ébouriffées. M^{ade} Vien met dans ses animaux de la vie et du mouvement. Je fus surpris de sa poule ; je ne croyais pas qu'elle en sût jusque-là.

Coq-faisan, doré de la Chine.

Il s'en manque bien que ce coq soit de la force de la poule. Assez chaud de couleur, il est froid d'expression, sans vie ; c'est presque un oiseau de bois, tant il est roide, lisse et monotone. J'aime mieux que l'oiseau, ce petit massif de fleurs, de verdure et d'arbustes, placé sur le fond ; quoique ce ne soit pas merveille.

Réparation à M^{ade} Vien. J'ai dit que son coq était sans mouvement et sans vie ; et je viens d'apprendre qu'elle l'a peint d'après un coq empaillé.

Des Serins dont l'un sort de sa cage, pour attraper des papillons.

La Poule huppée ne me permet pas de regarder cela. Ces serins sont comme de petits morceaux de buis taillés en canaris, sans légèreté, sans gentillesse, sans variété de tons, sans vie. Made Vien, vous avez fait ces serins-là toute seule ; pour votre poule, votre mari pourrait bien l'avoir un peu coquetée.”

“Beaufort. 183.

Un Tableau d'animaux [non mentionné au livret]

C'est une bécasse avec un hibou suspendus par les pattes à un clou. Premièrement où est le sens commun d'avoir accolé ces deux oiseaux-là, l'un destiné pour la cuisine du maître, l'autre pour la porte de son garde-chasse. Encore si cela était peint comme Oudry. Mais Oudry aurait mis au croc un canard avec une bécasse, un faisan avec une perdrix ; c'est qu'il faut d'abord avoir le sens commun avec lequel on a à peu près ce qu'il faut pour être un bon père, un bon mari, un bon marchand, un bon homme, un mauvais orateur, un mauvais poète, un mauvais musicien, un mauvais peintre, un mauvais sculpteur, un plat amant.

ANON., *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture & de sculpture au Sallon du Louvre, 1769, Rome-Paris, Vente, 1769, p. 27 et p. 39*

“M. Desportes Neveu. Deux tableaux de Fruits & de Gibier, où il y aurait beaucoup à désirer pour la couleur.”

“M. Huet. Un dogue se jetant sur des Oies, d'une bonne et vigoureuse couleur, bien dessiné : et d'une grande vérité. Je n'entrerai point dans d'autres détails sur les ouvrages de ce jeune Artiste, tous les genres lui sont familiers, animaux, paysages, caravanes, fleurs, sont traités de mains de maître, avec une singulière liberté.”

DAUDÉ DE JOSSAN, *Lettre sur les peintures, gravures et sculptures qui ont été exposées cette année au Louvre, Paris, Delalain, 1769, p. 13 et p. 19, p. 33-34*

“Plus loin, des dépôts de chasse, de gibier et de fruits, de la main de M. Desportes.”

“On remarque en général dans le nombre infini d'ouvrages de M. Huet, une bonne couleur, un faire facile. Une suite de pareilles études donne les plus grandes espérances.”

“Je ne te parlerai pas d'une infinité de tableaux d'Architecture, des Ruines, de Colonnades, des environs de Rome, il faudrait les avoir vus pour juger de leur mérite, et j'aime mieux mon gigot et mon pâté que la Grotte de Pausilippe, ou la maison de campagne du Prince Mattei, quelque belle qu'elle soit. Par la même raison je serai laconique sur les tableaux d'animaux ; il y a un Dogue qui se jette sur des Oies, qui m'a paru très bon : des critiques prétendent qu'il est trop outré, et j'ai été ébranlé. Je me suis arrêté à un tableau d'œufs cassés, et de poules ; c'est mon genre : *tu connais ma fameuse Poule qui pond, rue Royale, Butte Saint Roch, et mon coq qui boit, Boulevard de Richelieu* ; les œufs, j'en ai été assez content ; des poules, non ; il y en a une noire et blanche qui ressemble à une Chauve souris.”

CAMBURAT (de), *L'exposition des tableaux du Louvre faite en l'année M. DCC. LXIX., Genève, 1769, p. 16 et p. 17*

“[Un dogue se jetant sur les oies, par M. Huet] Ce dogue menaçant, transporté de furie ; / Présente à mon oeil effaré, / Un gosier de sang altéré : / Je recule d'horreur, et je me réfugie.”

“[Tableaux de gibier, par M. Desportes, Huet, etc.] Quel art naturel et facile / À si bien exprimé ces levreaux, ces perdrix, / Qu'on trouve d'un ragoût exquis ? / Des yeux du moins, je fais fort bonne chère.”

DIDEROT, *Salons de 1769, 1771, 1775, 1781, éd. par E. M. Bukdahl et al., Paris, Hermann, 1995 [1769-1781], p. 46 et p. 83-84*

“*Une Hure de sanglier*. Du même [Chardin]

Voilà une *Hure de sanglier* de sa façon qui ne me tente pas. Les masses y sont bien, mais la touche en est lourde, les détails y manquent, et les soies de l'animal n'ont ni la facilité, ni la verve que j'y veux.”

“Huet

Voici un Monsieur Huet qui occupe une grande page et plus du livret. C'est un *Dogue qui se jette sur des oies*, un dogue aussi furieux que s'il avait à faire à un loup, et qui se jette sur des oies bien mal dessinées ; d'autres *Dogues qui se jettent sur d'autres animaux* ; une *Caravane* qui n'est pas sans mérite, mieux peinte que celle de Boucher, quoique en général d'un ton rougeâtre ; Un *Renard qui fait fracas dans un poulailler* ; un tableau d'*Oiseaux étrangers* ; la *Vue d'un four banal* ; une *Laitière* ; un *Clair de lune* ; un *Petit chien sans verve et sans humeur* ; un *Paysage avec des animaux* ; des *Têtes*

d'animaux où il y a de la vie ; une *Perdrix* ; l'*Esquisse d'une chasse au lion* ; un dessin de la *Naissance de Jésus annoncée aux bergers*, avec d'autres *Dessins* et d'autres *Esquisses*. Eh bien, mon ami, sur tout cela il n'y a qu'un mot à dire, c'est qu'il n'y a pas assez de dessin, et que cela est d'une discordance que la vigueur du pinceau rend d'autant plus choquante. Sans harmonie point de salut ; l'harmonie est en peinture ce que le nombre est en poésie, le grand charme, le prestige qui sauve une infinité de défauts, et que les qualités les plus rares ont bien de la peine à suppléer."

« **Exposition au Salon du Louvre** », *L'Avant-coureur*, 1769, n° 39 (25 septembre), p. 610-611

"Les animaux peints par M. Huet annoncent un artiste qui se distinguera dans le genre qu'il a embrassé. Son dogue de forte race se jetant sur des oies, et qui est son tableau de réception, et plusieurs autres sujets pareils du même artiste sont traités avec toute la fougue du pinceau unie aux bons principes de la composition. Sa couleur d'ailleurs est vraie et bien empâtée."

« **Exposition de peintures** », *Journal Encyclopédique*, octobre 1769, t. VII, vol. 1, p. 104 et p. 266

"M. Desportes, le neveu, a mis quelques tableaux d'animaux, de gibiers et de fruits : M. Desportes a besoin d'être encouragé."

"M. Huet, Peintre dans le genre d'animaux, de paysages, et de fleurs, a exposé plusieurs tableaux fort bons : ceux de son agrément à l'Académie, plaisent plus que celui de sa réception : mais comme ce Peintre est jeune, qu'il est facile, et qu'il dessine bien, cela n'ôte point les espérances que l'on conçoit de lui : ses dessins sont d'un caractère savant et d'une touche facile."

« **Exposition des tableaux** », *Mercur de France*, octobre 1769, p. 196

"Le genre qu'a choisi M. Huet, est plus à la portée de tout le monde ; mais il n'en gagne pas moins aux yeux des vrais connaisseurs : ses animaux, toujours dans beau mouvement, sont bien dessinés et d'une très belle couleur. On admire des études de cet artiste, qui sont aussi belles que celles de Berghem : il peint aussi les oiseaux et le paysage avec succès : son renard dans le poulailler, est surtout le tableau qui lui fait le plus d'honneur, et qui peut le mettre à côté de tout ce qu'il y a d'habiles peintres dans ce genre."

PINGERON, *Réflexions sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au sallon du Louvre*, s. 1., 1769, p. 23-24

"M. Roland de la Porte s'est encore distingué dans plusieurs tableaux de genre, par une fidèle imitation de la nature, surtout dans celui qui représente le désordre d'un cabinet. M. Desportes le neveu, qui suit à peu près la même carrière, a remporté quelques palmes. Les tableaux d'animaux par M. Huet, ont beaucoup de mérite, surtout celui où l'on voit un Dogue qui se jette sur des Oies. Ce genre est plus difficile qu'on ne se l'imagine. Snyders et plusieurs autres Peintres Flamands et Hollandais, se sont fait un nom dans cette carrière, et ont su donner de l'expression à ces têtes presque entièrement couvertes de poil ou de plume."

BACHAUMONT, « Lettre II. Sur les peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale, exposées au Salon du Louvre le 25 août 1769 », *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France*, Londres, J. Adamson, 1783-1789, t. XIII, p. 52

"M. Huet, qui s'est voué particulièrement aux animaux, charme la multitude par un *Dogue se jetant sur des Oyes*, par un *Renard dans un poulailler*, etc. Cela prouve, monsieur, qu'il y a de la vérité dans ces tableaux, que critiquent pourtant les gens de l'art, car que ne critique-t-on pas ? On trouve le dogue trop outré, que les poules ressemblent à des chauves-souris."

ANON., *L'Ombre de Raphael, ci-devant Peintre de l'Académie de Saint Luc, A son Neveu Raphael, Élève des Écoles Gratuites de Dessin, en Réponse à sa Lettre sur les Peintures, Gravures & Sculptures exposées cette Année au Louvre*, s. l., 1771, p. 10

“- Pardonnez-moi, beaucoup l'un et l'autre, mais tenez, voilà qui vient à merveille, déjeunons.

- Où donc ?

- Ne voyez-vous pas l'entrée de cette cuisine N° 52 [par N. Desportes]. Qui me paraît admirablement bien garnie?... Comment des œufs au miroir, une volaille appétissante, des petites raves... Oh ! Avançons, payera qui pourra... Et je m'avançai précipitamment pour chasser un chat qui allait tâter d'un chapon fait pour la table des Dieux.”

« Lettre à M** sur l'exposition », *Journal encyclopédique*, 1773, t. VII, vol. 1, p. 126

“Et quoique je ne vous aie pas parlé de Mrs. Perroneau, de Maches, Bellengé, Guerin, Huet, Clérisseau [...] je serais fâché que vous en augurassiez que leurs tableaux sont sans mérite ; chacun dans son genre a montré du talent ; mais je ne voulais vous entretenir que des objets qui ont le plus attiré les regards ; et d'après ce plan, je n'oublierai point de vous apprendre que l'inimitable Chardin s'est encore offert avec ce talent supérieur qu'il a toujours eu ; que Mlle Vallayer, qui semble s'être formée sur ce peintre, n'a rien perdu de la réputation que ses premiers essais lui ont méritée [...]”

« Exposition au Sallon du Louvre », *Avant-coureur*, 1771, n° 38 (23 septembre), p. 601

“Mlle Vallayer, jeune Académicienne, annonce les talents les plus décidés pour rendre la nature avec ses détails les plus précieux. Un coloris vigoureux et transparent, une heureuse distribution de clair obscur, des touches naïves et placées à propos peuvent faire douter si ce qu'elle a représenté n'est pas la chose même. [...]

Quelques autres portraits de cette même artiste, ainsi que les ouvrages de Mlle Vallayer, nous prouvent que l'art d'étudier la nature morte ou animée et d'en rendre les vérités avec sentiment peut être cultivé par les femmes avec un égal succès que par les hommes.”

DIDEROT, *Salons de 1769, 1771, 1775, 1781*, éd. par E. M. Bukdahl et al., Paris, Hermann, 1995 [1769-1781], p. 188-189, p. 198

“M. Huet

119. *Un Loup percé d'une lance.*

(Nature outrée ; trop de fougue.)

120. *Un Repos de chasse. Du même.*

Ce sont plusieurs pièces de gibier groupées ensemble. Le poil et la plume y sont bien rendus. La composition d'ailleurs n'a rien de neuf ni de piquant. (Bon tableau de gibier, assez vigoureux,

BACHAUMONT, « Lettre III. Paris le 14 septembre 1771 », *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France*, Londres, J. Adamson, 1783-1789, t. XIII, p. 86

Un *Lapin*, imité de grandeur naturelle, annonce que cette savante jeune fille [Vallayer-Coster] traite aussi les animaux, et *une jeune Arabe en pied*, pleine de grâces et de douceur, prouve que ses talents peuvent s'élever jusqu'à faire respirer la toile, et à donner de l'âme aux figures.

BOQUIER, « Observations critiques sur le Salon de 1775 », *Revue du Louvre*, 1975, n° 2, p. 103

“J'enrage lorsque je lis dans le même auteur que Mr Huet est un bon peintre ? Eh ! Bon Dieu, mérite-t-on ce titre honorable lorsqu'on ne dessine que médiocrement, lorsqu'on donne dans le bronze et la brique, lorsqu'on peint sec et dur ? Presque tous les tableaux de Mr Huet sont souillés de ces taches et l'on veut qu'il soit un bon peintre ! Il en est de cet artiste comme du petit Briar, ils ont fait chacun un bon tableau ou il faut qu'ils aient absolument usé tout leur génie, car depuis ils n'ont rien fait qui vaille.”

vrai. Il tue tout ce qui est autour.) [...]

124. *Plusieurs Dessins, Caravanes, Paysages, Animaux, dont quelques-uns sont peints à l'huile, sous le même numéro.* Du même.

L'intention de M. Huet est sans doute de nous faire oublier la perte des *Desportes*, des *Oudry*, mais ce n'est point sans des efforts extraordinaires de génie que l'on peut nous en consoler ; ils sont encore en possession du sceptre en ce genre. On se souviendra toujours qu'ils ont eu le talent de rendre avec une vérité frappante des formes, les couleurs et la vie même des animaux, indépendamment de l'art avec lequel ils nous les présentaient. M. Huet a beaucoup de talent et est laborieux ; ce n'est point l'envie de le dépriser qui me fait faire ces réflexions, mais j'aime à être juste. Je vous crois de mon sentiment, Monsieur ; ce ne sont point ces louanges outrées et multipliées dans des journaux et ailleurs qui encouragent les artistes. Le connaisseur éclairé aperçoit aisément le piège ou l'ignorance ; et l'artiste qui ne sera point en garde contre l'amour-propre, fera la grenouille et crèvera tout en se croyant un phénix. Nous n'avons malheureusement que trop d'exemples récents de cette vérité. Parmi ces différents dessins de M. Huet il y a des études d'animaux qui sont assez bonnes, la nature y est bien copiée ; j'y voudrais aussi la physionomie de l'animal, la vie, car ainsi que parmi les peintres de portraits, il est assez ordinaire de voir les traits fidèlement copiés, la couleur bien vraie, mais la physionomie ne s'y rencontre pas, et c'est là la vraie vraisemblance."

"148. *Un lapin.* De la même [Vallayer-Coster]
Également vrai."

1773

ANON., « Dialogue entre la nature Morte & la nature Vivante », *Le Dévidoir du Palais Royal, Instrument assez utile aux Peintres du sallon de 1773, La Haye, 1773, p. 334-339*

La nature Morte.

Ah ! Ma chère Amie, quel miracle ! par quel hasard te vois-je aujourd'hui. Daigne m'apprendre qui t'a rappelée de ton exil ? qui t'a ramenée à Paris ?

La nature Vivante.

Voilà bien des questions inutiles et singulières.

La nature Morte.

C'est une réponse à laquelle je ne m'attendais pas de la part d'une femme aussi peu à la mode que toi.

La nature Vivante.

C'est toujours un mal d'être impudente ; mais tu l'es avec tant de grâces, tu as tant de rieurs de ton côté, que je te pardonne volontiers.

La nature Morte.

Tu me pardonnes ! Voyez un peu la vieille médaille ! Ce que c'est que la coquetterie ! Elle n'abandonne jamais les femmes dont elle s'est une fois emparée.

La nature Vivante.

Coquetterie à part, je crois avoir encore plus d'adorateurs que toi : la simplicité fait tout mon ornement, et tu as de la peine à plaire, même après la toilette la plus longue et la plus minutieuse.

La nature Morte.

Temps passé n'est plus, ma Chère ; tu comptais autrefois dans le cercle de tes adorateurs les Raphaël, les Titien, les Rubens, et même, sur la fin de tes jours, tu t'es vue courtisée par les Coypel, les Vanloo ; mais aujourd'hui tu n'as plus d'amants.

La nature Vivante.

Cela te plaît à dire, ma Chère, et si je voulais...

La nature Morte.

Il faut que ton crédit soit bien tombé, puisque les femmes se mettent actuellement de mon côté.

La nature Vivante.

Les femmes se rangent de ton côté ! Les femmes prennent goût à la nature morte ! Oh ! voilà du plaisant.

La nature Morte.

Il n'y a, ma foi, pas à plaisanter ; c'est le mérite du jour, et on reçoit à l'Académie Royale toute femme qui suit mes étendards avec éclat. J'ai fait une jeune Prosélyte, dont les productions m'honorent infiniment, et sont encore aujourd'hui les meilleurs morceaux du Salon.

La nature Vivante.

Je sais que tu veux parler de la demoiselle Vallayer : je sais qu'il y a beaucoup de mérite dans ses tableaux parce qu'il en faut beaucoup pour te rendre supportable ; mais je n'ignore pas non plus qu'elle n'a pas toujours l'art de grouper heureusement, et semble quelquefois plus ton esclave qu'une imitatrice de génie.

La nature Morte.

Si on t'entendait, il y aurait beau tapage au Salon. Il est bien aisé de dire du mal d'autrui, mais il n'est pas si aisé de faire bien soi-même.

La nature Vivante.

Ne crois pas que je n'aie rien à t'opposer : j'ai encore plus de partisans que l'on ne pense. N'ai-je pas mon Lagrenée, mon Vernet, mon Leprince, mon Vien ?

La nature Morte.

La belle chose ! Comme s'il ne fallait pas plus de talents pour peindre une coquille de noix, du fromage ou des raisins, que pour arrondir une jolie cuisse sur la toile qui se prête si volontiers aux indécences !

La nature Vivante.

Je suis bien persuadée que tu as beaucoup de sectateurs, puisque plusieurs de ceux qui se sont engagés à me suivre, me tuent, pour me donner de la ressemblance avec toi, témoins quelques tableaux du Salon, où l'on m'a refusé l'âme et la vie, et qui, par bonheur, sont placés sur l'escalier. Mais examine cette Dormeuse de Vien : que de grâces, que de charmes son pinceau a su répandre sur sa figure ; comme cela est animé, comme le coloris est frais !”

DAUDÉ DE JOSSAN, *Éloge des tableaux exposés au Louvre le 26 août 1773. Suivi de l'Entretien d'un Lord, avec M. l'Abbé A*, Paris, 1773, p. 291***

“La Petite Fille.

Ah, maman, voyez ici n° 116 [J. B. Huet] voilà des moutons, des vaches, des pigeons, des légumes et un âne... Comme il a les oreilles grandes, celui là, on ne lui reprochera pas de ne les avoir pas fait assez longues.”

BACHAUMONT, « Lettre II. Paris le 14 septembre 1773 », *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, Londres, J. Adamson, 1783-1789, t. XIII, p. 130*

M. Huet, enchérissant sur son confrère, propose une espèce d'énigme au public. Il présente un petit chien grignotant un ruban et grattant avec ses pattes un arc, des flèches, etc. il prétend que c'est *la fidélité déchirant le bandeau de l'Amour et foulant ses attributs.*

1775

COLSON ET COCHIN, *Observations sur les ouvrages exposés au Sallon du Louvre, ou Lettre a M. le comte de *, Paris, Didot, 1775, p. 44***

“Mlle Vallayer soutient une célébrité justement acquise par d'excellents tableaux ; entre autres celui où l'on voit un homard. Il est du plus grand effet et de la plus grande vérité ; les détails en sont rendus avec caractère, goût et une belle fermeté dans le faire.”

DIDEROT, *Salons de 1769, 1771, 1775, 1781*, éd. par E. M. Bukdahl et al., Paris, Hermann, 1995 [1769-1781], p. 278-280

“HUET

S^T QUENTIN : Demandez à M. Phelipot de vous introduire dans la Galerie d'Apollon ; là, vous verrez le tableau de réception de Huet. Le sujet n'en est pas fort important, ce ne sont ni des dieux ni des déesses, mais c'est un gros chien franchissant une barrière et semant la terreur parmi des chiens plus petits. L'action est charmante et la composition d'une grande vérité, tous les charmes de l'art sont réunis. C'est un morceau inappréciable. La plupart des artistes de ce genre ne lui vont pas à la cheville du pied. [...]

DIDEROT : Vous n'en exceptez pas Oudry ? [...]

S^T QUENTIN : Je n'en excepte pas Oudry. Mais il serait bon de savoir comme Huet a fait une chose excellente après en avoir fait de si pauvres ; on ne sait pas comment ce morceau et les précédents sont sortis d'un même pinceau. Il a quitté les animaux, il s'est jeté à corps perdu dans l'histoire et le paysage ; il s'est gâté. Devineriez-vous d'après quel maître il fait ses études ? D'après Boucher ; c'est-à-dire qu'il a pris pour modèle un peintre inimitable même dans ses défauts et qui n'a jamais fait que de mauvaises copies. Il peint à présent d'une couleur âcre, rouge, sauvage et barbare, il n'a plus de dessin.”

“MLLE VALLAYER

DIDEROT : Ah ! voici une femme ; peut-être serez vous un peu plus galant avec elle. [...]

S^T QUENTIN : Il ne m'en coûtera rien. Je suis très satisfait de ses *Fruits*, de son *Urne* et de son *Homard*, elle se soutient, elle a de la vérité. Je n'aime pas son genre, mais cela ne m'empêche pas d'être juste et d'envoyer M. Bellengé à ses leçons.”

1777

« Seconde Lettre à M. le Comte De ***, en réponse à celle du Numéro 276 », *Journal de Paris*, juillet-décembre 1777, n° 280 (7 octobre), p. 2-3.

“Je passe donc au dernier article de votre lettre qui tend à confondre les genres dans la peinture et à insinuer une idée fautive sur ce qu'on appelle **tableaux d'histoire**. Vous prétendez, un, que **l'expression donnée à toutes les têtes, est le seul caractère de l'histoire**. Ou avez-vous puisé cette idée là. L'expression appartient et est essentielle à tous les genres, et n'est le caractère distinctif d'aucuns. L'artiste qui peint des êtres animés, doit leur donner la vie et par conséquent l'expression. Il n'en résulte pas de là que celui qui rendrait avec la plus forte énergie le combat du taureau ou les scènes les plus pathétiques de la vie privée fut un peintre d'histoire. L'histoire embrasse tous les genres et en est la mère commune. Paysage, édifices, animaux, figures, tout est de son domaine. Elle peint tout l'univers, mais l'univers embelli, c. à d. que son style doit toujours être noble ; elle doit peindre la nature mais dans le moment où elle se présente sous l'aspect le plus majestueux. Or, la vie de l'homme semble être trop bornée pour acquérir (au plus haut degré) ce sentiment exquis, qui nous fait distinguer au premier coup d'œil dans chaque objet, ce qu'il faut adopter ou rejeter. Ce sentiment sublime du beau ne se développe même, malgré une heureuse naissance, qu'avec l'étude la plus longue et la plus constante. C'est pourquoi **l'histoire** ou si vous voulez mieux l'appeler, **le style historique en peinture** tient et doit tenir le premier rang. Un peintre d'histoire, après avoir distribué avec intelligence ses masses de clair et d'ombre, avoir ordonné ses groupes, fixé l'attention de chacun de ses personnages, leurs caractères et leurs expressions, n'a encore rempli que la tâche imposée aux peintres de tous les genres.”

« Exposition des peintures », *Année littéraire*, t. vi, p. 337

“M. Huet conserve la même facilité dans les différents genres qu'il traite ; sa couleur est quelquefois triviale, mais sa touche est légère, aimable et spirituelle.”

PIDANSAT DE MAIROBERT, *L'Observateur anglois, ou Correspondance secrète entre Milord All'eye and Milord All'ear*, Londres, J. Adamson, 1777, t. VIII, p. 132-136 et p. 157

“Il est fâcheux qu'on reproche à M. *Bachelier*, bien des choses qui diminuent de beaucoup son mérite et le rendent indigne du Professorat. Dès 1750 on l'annonçait comme donnant de grandes espérances pour le genre d'*Oudry*⁽¹⁾ ; on lui trouvait seulement une exactitude si minutieuse, qu'elle dégénérait en froideur ; on l'exhortait à se départir de la patience des *Gerard dow* et autres Flamands ou Hollandais, pour se livrer davantage à sa verve, et l'on lui promettait d'atteindre son Rival⁽²⁾. En 1755 on le décidait très en état de remplacer ce maître qu'on venait de perdre, avec la différence que le nouveau la Fontaine traitait mieux les Paysages, qu'il faisait reverdir les plantes avec plus de vérité. On citait un certain *loup renversé*, comme, peut-être, ce qui avait été fait de plus vivant dans le genre des animaux⁽³⁾. Il paraît que l'Artiste ambitieux a voulu s'élever au dessus de son talent et monter au premier rang en se faisant admettre à l'Académie comme Peintre d'histoire ; mais ne pouvant exécuter son tableau de réception, M. Pierre avait eu la charité de le faire pour lui : l'anonyme⁽⁴⁾, moins charitable que celui-ci, qui révèle l'anecdote, outre ce plagiat, licite du moins et fait de concert avec le propriétaire, l'accuse d'autres plus odieux ; d'avoir disputé au Comte de Caylus la découverte de la peinture encaustique⁽⁵⁾, et de s'attribuer l'invention de l'établissement de *l'école gratuite de dessin*, dont il n'avait fait que piller le plan dans notre *Gentleman's Magazine*⁽⁶⁾, ou, pour mieux dire dans une traduction française qui en avait paru peu après⁽⁷⁾. [...]

Quoiqu'il en soit, l'excellent et l'excellentissime Bachelier, comme le qualifie par dérision l'auteur des dialogues sur la peinture, à titre de récompense de sa prétendue invention, s'est fait colloquer Directeur de l'École royale gratuite de dessin. Il y préside en despote, et sous prétexte de ses fonctions plus sublimes, dédaigne le mécanisme de son art, et s'est absolument éclipsé du Salon.”

[(1) Fameux peintre d'animaux, mort il y a 24 ou 25 ans.]

[(2) Jugement de M. le Baron de St. Julien dans ses lettres sur la peinture à un amateur.]

[(3) Jugement de M. le Baron de S. Julien dans sa lettre à un partisan du bon goût.]

[(4) L'auteur des dialogues sur la peinture. 7e dialogue.]

[(5) Façon de peindre avec des couleurs délayées dans de la cire fondue. [...]]

[(6) Du mois d'Août 1746.]

[(7) Par M. Ferrand de Monthelon. Cette traduction fut imprimée à Paris la même année 1746.]

“Vous rencontrez sans doute avec surprise, Milord, dans cette foule d'Académiciens, trois femmes ; et vous serez encore plus étonné en apprenant qu'elles y tiennent très bien leur coin : je ne vous parle que sur parole de Mad. Vien et de Mad. Terbouche ; l'une est à Rome et l'autre en Prusse ; quant à Mlle Vallayer, j'ai trouvé au Salon beaucoup d'ouvrages d'elle. Son pinceau sûr et fidèle s'est soumis non seulement tous les objets de la nature inanimée, tels que les fleurs et les fruits ; mais elle excelle dans le portrait [...]. »

1779

GROSIER, *Coup d'oeil sur les ouvrages de peinture, sculpture et gravure, de Messieurs de l'Académie Royale, exposés au Sallon de cette année*, Genève, 1779, p. 27-28

“Je ne ferai ici mention de M. Huet, que pour gémir sur la déplorable manie de ces Artistes, inconstants ou séduits, qui, ayant des talents et une aptitude reconnue pour exceller dans un genre, l'abandonnent pour échouer dans un autre. L'Académie s'empressa d'admettre M. Huet sur un tableau d'animaux, qui fut universellement applaudi ; il est le seul Peintre de ce genre, et cette carrière semblait lui promettre une gloire et des succès d'autant plus sûrs, qu'aucun autre Artiste ne s'annonce pour la parcourir avec lui. Cependant M. Huet semble dédaigner les routes que lui a tracées la nature, et les moyens de célébrité qu'elle offre à son amour propre ! Il veut peindre l'Histoire. Les noms des Snyders, de Hondecoeter, des Fyt, des Rosa, des Benedettes, des Mignon, des Desportes, des Oudry, sont des noms illustres dans les fastes de la Peinture ; ils

passeront sans doute à la postérité : pourquoi avec des talents semblables, M. Huet ne prétendrait-il pas à la même gloire ? Aurait-il cru que l'art de dessiner les espèces variées du chien, de peindre le cerf et le chevreuil, de rendre le poil du lièvre ou les soies du sanglier, la plume de la Pintade ou le duvet des canetons, fut le partage de la médiocrité et ne supposât point des études profondes ? Heureux l'Artiste qui réunirait les talents, les connaissances et le génie d'observation qu'exige cette intéressante partie ! Invitons M. Huet à se rappeler le conseil que M. Dufresnoy donne aux Artistes, dans son excellent Poème de la Peinture, lorsqu'il leur recommande de se borner au genre auquel la nature les destine : *Proderit imprimis pictori Γνώθι σεαυτόν, / Ut data que Genio colat, abstineatque negatis.*"

« Suite du Combat des Critiques du Salon », *Journal de Paris*, 1779, n° 281 (8 octobre), p. 1141-1142

“M. Huet. (En parlant d'Hercule et Omphale.)

Pourquoi vouloir sortir de sa sphère ? Il fait si bien les animaux ! De mauvais plaisants prétendent qu'il eut mieux réussi en peignant Hercule en Taureau, Omphale en Génisse et l'Amour en Oison... (*Ah, ah ! Encore une critique.*) Nous convenons avec l'Auteur que ce sont-là de mauvais plaisants.”

« Suite des observations sur les peintures, sculptures & gravures, de MM. de l'Académie royale », *Année littéraire*, 1779, t. VII, p. 197-198

“*Hercule chez la reine Omphale* est le premier essai de M. Huet dans le genre de l'histoire ; quoiqu'il y ait dans ce tableau de la vérité, un assez bon ton de couleur, lorsqu'on se rappelle les ouvrages de M. Huet dans un autre genre, qui lui ont mérité beaucoup d'éloges, on se ressouvient en gémissant du précepte de notre bon *La Fontaine* :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.”

RADET, *Ah ! Ah ! Encore une critique du Sallon ! Voyons ce qu'elle chante. Aux derniers les bons !*, Grenade-Paris, 1779, p. 17-18

“M. Huet.

Pourquoi vouloir sortir de sa sphère ? il fait si bien les animaux !... Oui : mais n'être qu'un Peintre de genre... [...] De mauvais plaisants prétendent qu'il eût mieux réussi en peignant Hercule en Taureau, Omphale en Génisse, et l'Amour en Oison.”

ANON., *Encore un rêve, suite de la prêtresse*, s. l., 1779, p. 14-15

“Mlle Vallayer rend supérieurement la nature morte. Il semble que faisant partie du beau sexe, elle devrait donner plus de vie à tout ce qui respire ; mais il est des temps malheureux où le pinceau ne peut rendre les plus belles idées à moins que ce ne soit par un défaut d'étude.”

ANON., *Le lit de justice du dieu des arts, ou Le pied-de-nez des critiques du sallon ; suivi de l'arrêt rendu contr'eux en la cour du Parnasse*, La Haye-Paris, Belin, 1779, p. 29

“La critique : J'ai parcouru le Salon et je n'ai vu de monsieur Huet aucuns animaux. L'auteur a rêvé dans ce moment. Mademoiselle Vallayer lui devrait un remerciement pour les premiers vers de son éloge ; mais il n'est pas vrai qu'en peignant la nature inanimée, elle se peigne elle-même [...]”

LABBES (des), *Le miracle de nos jours ; conversation écrite et recueillie par un sourd et muet ; et la bonne lunette, Dans lesquels on trouvera non seulement la critique des Ouvrages exposés au Sallon ; mais la critique de nos Peintres & Sculpteurs les plus connus*, s. l., 1779, p. 24

“Saint-Cyr : [...] Monsieur Huet, paraissez maintenant. / Venez, volez, mais volez terre à terre. / Vos animaux n'ont rien de bien saillant : / Que n'imitiez-vous votre père ?”

ANON., *La Critique est aisée, mais l'art est difficile*, s. l., 1783, p. 12, p. 15 et p. 19

“M. Hue, Académicien

L'étude de Vache d'après nature est bien peinte ; on voit qu'il ne dépend que de M. Hue d'avoir du talent en ce genre, et d'enrichir ses paysages.”

“M. de Marne, Agréé.

Ce jeune Artiste donne les plus grandes espérances. Il a beaucoup étudié Vauvelde [Van de Velde] et Wouwermans. Il tirerait le plus grand avantage de la connaissance qu'il a de ces deux grands Maîtres, si maintenant il ne consultait plus que la nature.”

“Madame Vallayer-Coster soutient sa réputation ; [...] Le tableau de Gibier, attributs de chasse, est d'une bonne couleur, largement peint. Si par une sérieuse étude Madame Vallayer parvient à réussir dans ses portraits et petits tableaux de genre, comme dans la nature morte, elle fera bien de les mettre au Salon.”

ANON., *Sans-Quartier au Sallon ; Avec un précis de la vie de Sans-Souci, élève de M. Raphaël, des Porcherons. Histoire très-véritable*, Amsterdam, 1783, p. 44

“Les paysages, les batailles, les animaux de M. de Marne, sont traités trop également, tant qu'à l'heure du jour ; il n'y a pas assez de fermeté sur chaque objet pour qu'on puisse tourner, comme il est nécessaire, autour, de manière qu'ils font confusion. Les principaux Tableaux et ceux qui sont les mieux vendus, sont comme de l'émail, tant pour le coloris que pour la touche : cela lui est pardonnable, parce qu'il était obligé de travailler ci-devant pour des demis connaisseurs et des trafiquants ; mais aujourd'hui qu'il est de l'Académie, à même de fréquenter les vrais appréciateurs du mérite. Nous apercevons dans les Tableaux derniers faits, de la hardiesse, de la franchise, une belle couleur ; le choc chaud dans ses batailles, la touche fine dans ses paysages, et ses animaux bien dessinés.”

Anon., *Messieurs, ami de tout le monde !*, s. l., 1783, p. 30

“M. de Marne.

(*Une Vache avec son Veau*) Ce Tableau est exposé trop haut, ce qui fait que la tête blanche du veau fait une grande tache sur l'épaule noire de la vache ; ce qui est d'un effet très-désagréable.

(*Marché d'animaux.*) Supérieur au précédent par la couleur, mais on désirerait que les animaux fussent touchés avec plus de fermeté, et ne fussent pas couverts de coton, comme ils le sont dans tous ses Tableaux.”

ANON., *Les peintres volants ou Dialogue entre un François et un Anglois, sur les tableaux exposés au Sallon du Louvre en 1783*, s. l. n. d., p. 8

“Le Français : Il faut vous répondre. Casanov[a] fait supérieurement le Paysage : témoin ce *Pont ruiné* (N° 52), que vous voyez frais et pétillant de couleur : mais le mauvais jour qu'il reçoit ne lui est pas favorable. Il faut avouer que les animaux sont parfaits ; sa *Vache* (N° 54) est prise dans un bel aspect, d'une agréable couleur, et d'une touche moelleuse et brillante.

L'Anglais : *Le Veau* (N° 195), qui semble mis en parallèle au-dessus, et dont le muflé paraît hardiment touché, n'est point de sa main, sans doute : car la Vache du fond, vue de flanc, offre un ton de couleur triste et désagréable.”

ANON., *Le Véridique au Sallon*, Athènes-Paris, Cailleau, 1783, p. 23

“N^o. 195 à 207. Si l’Histoire a acquis de nouvelles places dans l’Académie, elle s’est ouverte aussi pour des Peintres d’un genre inférieur, mais d’un mérite avoué. Tel est M. de Marne, qui introduit dans notre École la perfection des *Wouvermans* et des *Wienninx* [Weenix], des Ciels frais et en mouvement, des Terrasses remplies de richesses, des détails, des Bestiaux ruminants, des scènes tantôt paisibles, tantôt animées, toutes intéressantes ; enfin, une exécution très finie, un coloris riche, des effets harmonieux. Il semble que M. de Marne ait atteint la perfection dans son talent. L’abondance des Ouvrages qu’il met au Salon, est, sans doute, plus une preuve de sa facilité, que de celle de son génie. Ce don précieux lui assure une fortune dans un siècle où les scènes qui se passent sur la fougère, intéressent plus que les Suites héroïques, sur tout quand elles sont présentées par des talents si distingués.”

ANON., *Apelle au Sallon. Seconde édition ; revue, corrigée et augmentée*, s. l., 1783, p. 23-24

“Près de quitter le Sallon, *Apelle* s’arrêta longtems avec plaisir sur les Ouvrages de Madame *Vallayer Coster* ; il trouva le Tableau de *Gibier* avec des attributs de Chasse, fait d’une manière large et facile. [...] Encouragez vos femmes par des distinctions flatteuses, me dit *Apelle* ; qu’elles soient admises dans vos Lycées ; elles seront vos Émules, et vous les verrez souvent vous éгалer. Les beaux Arts sont faits pour les grâces de leur Sexe ; la Peinture, surtout, à laquelle une certaine grâce doit être particulière ; c’est par cette qualité précieuse que je me suis distingué de tous les Grecs, comme *Raphaël* des Modernes.”

« Arts. Peinture », *Journal de Paris*, 1783, n^o 263 (20 septembre), p. 1086

“Mme Vallayer-Coster a mis sous le N^o 75 le Portrait d’un Abbé ; sous celui 76 un Tableau de *Gibier*, et sous celui 77 un Tableau de *Fleurs*. Ce dernier fait, à ce qu’il me semble, le plus d’honneur à son Auteur ; il est harmonieux et brillant d’effet : je crois cependant que l’on peut lui reprocher d’être un peu lourd dans la composition. Les autres Tableaux de cette charmante Artiste sont dans un genre qui lui est moins familier, et me paraissent s’en ressentir.”

ANON., *Changez-moi cette tête, ou Lustucru au Sallon. Dialogue entre le duc de Malborough, un marquis françois & Lustucru*, Paris, Belin, 1783, p. 19-20 et p. 36

“Le Marquis : Milord, souffrez que je vous fasse, en Français galant, les honneurs de ma patrie, et que je vous présente trois aimables Académiciennes. L’une, Madame Vallayer-Coster, a déjà sa réputation faite ; et les autres, Madame Lebrun et Madame Guyard, entrent, pour la première fois, dans le sanctuaire de la Peinture. Voyez, de la première, ce vase d’albâtre, rempli de fleurs, etc.

Le Duc : C’est le pinceau d’un Maître dans la main d’une des Grâces.

Le Marquis : A merveilles, Milord, vous vous humanisez.

Le Duc : Pas tant que vous le croyez. Je n’aime pas ses figures. Elles sont lourdes, et le pinceau en est mou. Elle fait vivre la nature morte, et mourir la nature vivante.”

“Le Marquis : M. de Marne ! Une vache avec son veau.

Le Duc : La tête du veau fait tache sur l’épaule de sa mère, qui paraît marcher avec les pieds de son veau. En général, il y a de la mollesse dans les Tableaux de cet Artiste. Ses animaux sont presque tous coton. Il fait quelques fautes de dessin ; mais sa couleur est belle, et ses compositions variées et piquantes.”

RENOU, *L’impartialité au Sallon, dédiée à messieurs les critiques présents et à venir*, Boston-Paris, 1783, p. 32

“M. de Marne, nouvel Athlète au Salon, dans les animaux et les Paysages, s’est soutenu contre M. *Casanova*, et ce dernier, parmi le peu qu’il a exposé cette année, s’est surpassé lui-même dans son *Pont ruiné*.”

PUJOULX, *Momus au Sallon, comédie-critique en vers et en vaudevilles : suivie de notes critiques*, s. 1., 1783, p. 12-13

“[en marge : M. de Marne, N^{os}. 195...] Momus. Et ces petits Tableaux ?

Thibaut. Oh ! comme c’est joli !

Tiens, voilà notre vache et celle de Gros-Pierre.

Claudine. Et cet âne, Thibaut, je le connais aussi, C’est celui de notre commère.”

LESUIRE, *La Morte de trois mille ans, au Salon de 1783, Amsterdam-Paris, Quillau l’aîné, 1783, p. 15*

“Plusieurs autres Peintres ont de petits tableaux de genre qui ne sont pas sans mérite : ce sont des figures de Paysans ou Paysannes, des animaux, de l’Architecture, des Ruines, des Paysages, de Messieurs Clérisseau, de Marne, Nivard et autres.”

ANON., *Le Sallon à l’encan. Rêve pittoresque, mêlé de vaudevilles, Rêve pittoresque, mêlé de vaudevilles*, s. 1., 1783, p. 26 et p. 33

“Un Autre[Vallayer-Coster] : Ce gibier, tableau fin, 8000 livres adjugé.”

“L’Huissier : N^{os}. 195-207. M. de Marne. Tableaux de Cabinet, 3000 livres.

Un Quidam : Cette Vache et son Veau, belle étude ; l’attaque de Hussards ; cette Bataille et ce Marché d’animaux, Tableaux du plus grand mérite, 6000 livres.

Un Autre : Allons, Messieurs, pour le mérite et la quantité, 10000 livres, 180000 livres, adjugé.

L’Acquéreur : C’est dommage que l’Artiste ait affecté de couvrir des animaux de duvet au lieu de poil.”

1785

ANON., *Le Peintre anglais au Salon de peintures, exposées au Louvre en l’année 1785*, s. 1., 1785, p. 22 et p. 25-26

“Mad. Vallayer-Coster : Les grâces qui ont toujours conduit les pinceaux de Madame Coster, ne les ont pas abandonnées cette année. Ses Tableaux sont aimables, frais ; et Flore, qui est son modèle favori, n’a pas lieu de se plaindre, sa ressemblance y étant parfaite. Le but de cette aimable Peintre doit être rempli.”

ANON., *Entretiens sur les tableaux exposés au Sallon en 1783 ou Jugement de M. Quil, Lay, procureur au Châtelet, & son Épouse ; Mme Fi, Delle, & Mademoiselle Descharmes, Nièce de maître Lami, & de M. Dessence, Apothicaire-Ventilateur*, s. 1., 1783, p. 43 et p. 46

“M... H... : Madame, il est vrai, c’est charmant. Je vous prierais d’examiner le n^o 197 par M. de Marne.

M. Dessence : J’en ai entendu parler beaucoup de ce M. de Marne, l’on lui attribue beaucoup de talents. Je me range du côté des Connaisseurs, et suis enchanté de ses productions. Nous les avons déjà tous vu ces Tableaux, entre autres une Vache que l’on trouve d’une vérité surprenante.”

“M. Dessence : Il n’y a pas de ses Batailles ; j’en suis fâché ; celui-ci n^o 53, quelle vérité ! Je vous assure qu’il me plaît infiniment, et le n^o 54 une Vache et des Moutons, Tableau appartenant à Madame Casanova ; vraisemblablement c’est à Madame sa belle-sœur ? J’aime fort sa manière de peindre ; jusqu’à la moindre de ses esquisses m’ont toujours fait plaisir.”

ANON., *Observations critiques sur les tableaux du Sallon de l’année 1785, pour servir de suite au discours sur la peinture*, Paris, 1785, p. 19

“Mme. Vallayer-Coster : Il paraît que nous naissons avec une certaine mesure de talent que nous ne pouvons jamais passer. On ne peut peindre avec plus de grâce et d’élégance que Mme. *Vallayer-Coster*, des fleurs, des gibiers, des attributs de chasse, etc. c’est là le genre qui lui est propre, et dans lequel elle a mérité les plus grands succès ; mais lorsqu’elle voudra s’attacher à peindre la nature vivante, elle se trouvera toujours au-dessous d’elle-même ; je ne donne pour exemple que les portraits qu’elle vient d’exposer au Salon [...].”

ROBIN, *L'Ami des artistes au Sallon. Par M. l'A. R., Paris, l'Esclapart, 1787, p. 30*

“N° 68. *Un chien près d'un chevreuil & d'autre gibier, avec un fond de paysage ; par Madame Vallayer-Co[s]ter Académicienne.*
Il y a de la vérité dans quelques détails. La tête du chien est surtout bien exprimée.”

ANON., *Merlin au Salon en 1787, Rome, 1787, p. 26*

“N°. 191 et suivants. En reconnaissant à M. de Marne un talent agréable, on ne peut s'empêcher de lui reprocher toujours le ton factice de ses Tableaux. Il semble voir de la peinture sur faïence ; ses animaux sont habillés de coton. J'ignore si c'est un système qu'a adopté M. de Marne ; en tout cas, il n'est pas bon.”

Correspondance littéraire, philosophique et critique, éd. par M. Tourneux, Paris, Garnier frères, 1877-1882 [1747-1793], vol. 15, p. 153

“*Plusieurs tableaux de nature morte, par Mme Vallayer-Coster. Le premier et le plus grand de ces tableaux offre un Chien près d'un chevreuil et quelques autres pièces de gibier, avec un fond de paysage.* On a observé avec raison que la lumière y est trop dispersée, que le chien manque de vie, que les formes de sa tête sont trop rondes et les articulations des pattes trop molles. Le faisan est d'une belle couleur.”

GORSAS, *La plume du coq de Micille, ou aventures de Critès au Sallon, Pour servir de suite aux Promenades de 1785. Première journée, Londres-Paris, Hardouin & Gattey, 1787, p. 25*

“[Dans la marge : Madame Vallayer, n° 68, 72 & 75] Morbleu ! Lui dis-je, quand je vis *sa tête dans la toile* : remerciez Dieu, qui vous a créé, et qui a créé aussi les lapins, d'avoir permis que Madame Vallayer Coster, ait fait la plus belle chasse du monde, et nous ait donné cette année le meilleur, et le plus beau gibier que j'aie vu de ma vie ; sans cette circonstance, et l'envie que j'ai de la lui voler, pour lui apprendre à se mettre à la tête de la ligue infernale, qu'on a faite comme moi ; vous n'en seriez pas quitte à si bon marché : et je saurais bien vous forcer à me remettre votre gibecière.”

JOLY DE SAINT-JUST, *Promenades d'un observateur au salon, de l'année 1787, Londres-Paris, 1787, p. 24*

“Nous aperçûmes un Chasseur qui brûlait de faire une offrande à cette belle Diane. Nous lui demandâmes si, en s'égarant dans les forêts, il n'avait pas quelquefois rencontré la Déesse : il nous répondit que oui. Nous le priâmes de nous raconter ses bonnes fortunes. Il nous dit que le Chasseur Actéon était un sot : que pour lui, il avait souvent eu le sort du bel Endymion, soit avec la Déesse, soit avec ses Nymphes. Nous l'en félicitâmes. Il fit ensuite son offrande.

[Dans la marge : Madame Vallayer Coster :] C'était deux tableaux charmants, qui représentaient deux petits lapins, un chevreuil, un lièvre, un faisan, et tous les attributs de la chasse. La Déesse parut très flattée de cette offrande, surtout lorsqu'elle sut qu'elle venait des mains d'une Nymphe charmante. Le Chasseur les suspendit à deux colonnes, et se retira.”

ANON., *Tarare au Sallon de peinture, Ferrare-Paris, 1787, p. 15*

“N°. 68 *Un chien près d'un chevreuil & d'autre gibier, &c. avec un fond de paysage ;* de madame Vallayer-Coster, Académicienne. Qu'elle se borne à peindre la nature morte, et jamais les fleurs, et elle l'emportera sur ses rivales.”

BONNEFOY DE BONYON, *Lanlaire au Salon académique de peinture, Gatières-Paris, 1787, p. 21*

“N° 68 jusqu'à 77. Madame Vallayer-Coster se tient enfin dans sa sphère ; et le public l'en applaudit ; les charmantes fleurs, les jolis raisins, et le gibier dont elle nous a régalié sont un petit prodige de naturel. Sa verrière surtout est digne d'être contemplée par la transparence vive des cristaux. Réussir dans un genre mignon, vaut mieux qu'échoir dans un plus élevé.”

**Annexe 6 : Liste des œuvres animalières dans les livrets de Salons entre 1673
et 1791**

1673

Batiste

Quatre tableaux de Fleurs, desquels trois représentent des vases antiques pleins de fleurs, et dans le quatrième on voit des singes qui cueillent des grenades.

Bernaerts, Nicasius

Un tableau représentant des moutons et quelques chèvres.

Dupuy

Un grand tableau qui représente un tapis et un singe.

1699

Desportes, Alexandre-François

Deux petits paysages où sont quelques animaux terrestres et aquatiques.

1704

Desportes, Alexandre-François

Quatre sujets différents, d'oiseaux et un cinquième, de la chasse d'un sanglier.

Deux autres tableaux, l'un de fruits, l'autre d'un faisan et un chien.

Un grand tableau d'un cerf aux abois.

1725

Desportes, Alexandre-François

Un grand Tableau de 11 pieds, presque carré, représentant un Loup assailli par dix chiens, dans un Paysage.

Tableau de 4 pieds en carré, où est un Chien couchant accroupi, qui garde du gibier mort ; auprès des cardes d'artichauts contre un vieux mur, où il paraît un appui de fenêtre, soutenu par deux consoles, entre lesquelles est un bas-relief de jeux d'enfants, d'un marbre sali par le temps. On voit sur cet appui un panier de pêches et un levraut qu'un chat essaye de tirer avec sa patte. Aux deux côtés s'élèvent deux seps de vignes, chargées de raisins et de feuilles.

Tableau de 5 pieds sur 4. Plusieurs plantes de Pavots et un rosier fleuri. Il y a au bas un lièvre mort ; des perdrix rouges et grises auprès d'un fusil et d'un chien, dans un fond de paysage et d'architecture.

Tableau de 3 pieds de haut sur 2 et demi, où l'on voit toutes sortes de fleurs printanières dans un bocal de verre, posé sur une petite table ronde en cul-de-lampe, au-dessous d'une niche, sur laquelle est aussi une porcelaine pleine de fraises, et quelques Cailles et

Lapereaux.

Deux Tableaux de 4 pieds et demi sur 3 de haut, remplis d'oiseaux extraordinaires des Indes, faits d'après nature, dans un paysage orné d'arbres, fruits, fleurs et plantes du même pays.

Desportes, Claude-François

Quatre Tableaux de Chevalet, à peu près dans le même genre [que ceux de son père].

1737

Boizot, Antoine

Deux ovales, dont l'un représente l'homme entre deux âges ; l'autre le chien secouant des pierres, tiré de la Fontaine

Desportes, Alexandre-François

Un tableau représentant une basse de viole, un tapis de velours, du gibier, des fruits, dans un fond de paysage

Un grand tableau, représentant un cheval, richement orné, conduit par un nègre, plusieurs autres animaux, poissons, plantes, fleurs et fruits des Indes

Deux tableaux de fleurs, fruits, vaisselle et gibier.

Deux tableaux représentant des légumes et animaux étrangers.

Deux déjeuners, l'un gras et l'autre maigre.

Desportes, Claude-François

Deux tableaux dont l'un représente un singe, qui renverse un panier de figes, beaucoup d'autres fruits et du gibier.

L'autre, une fontaine et un bassin de pierre, dans lequel un chien boit, des fleurs de pavot, une botte d'asperge et du gibier.

Huilliot, Pierre-Nicolas

La fable du coq, avec un pot de fleurs.

Oudry, Jean-Baptiste

Un grand tableau de 15 pieds sur 10 de haut, représentant un cerf arrêté par des chiens.

Un dogue combattant un cygne.

Un paysage avec des moutons sur le devant, d'après nature.

Le lion et le moucheron, fable tirée de la Fontaine.

Un loup pris au piège.

1738

Desportes, Alexandre-François

5. Autre tableau en hauteur de quatre pieds sur trois de large, représentant des viandes prêtes à mettre en broche, comme perdrix

rouges et griffes ; deux lapereaux et un faisan piqués, le tout rangé dans un bassin sur une table ; deux chapons bardés, et un rouge, et au-dessus un carré de mouton, un quartier d'agneau, des bigarades dans un panier, et au bas des poires de bon chrétien.

17. Un petit tableau représentant des fruits et du gibier.

18. Autre de même sujet.

20. Un petit tableau représentant des fruits et du gibier.

22. Un petit tableau représentant des fruits, du gibier et un bout de bas relief.

61. Un tableau de quatre pieds sur trois de large, représentant les fleurs, les fruits et le gibier qui se trouvent au printemps.

62. Autre de même forme et même sujet.

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 arbres des Indes.

Huilliot, Pierre-Nicolas

92. Un tableau de quatre pieds sur trois, représentant la fable du coq et de la perle dans le fumier.

108. Un trophée de chasse en hauteur de dix pieds sur deux de large.

152. Un trophée de chasse en hauteur de dix pieds sur deux de large.

Jean-Baptiste Oudry

4. Un tableau de cinq pieds sur quatre, représentant une terrine, un faisan et un groupe de gibier posé sur un tapis de Turquie.

84. Le faucon [tiré de la fontaine].

1739

Desportes, Alexandre-François

Autre grand tableau en largeur de 12 pieds sur 11 et demi de haut, représentant des combats d'animaux et d'oiseaux, la plupart des Indes, dans un paysage, dont les arbres, plantes, fleurs et fruits, marquent le même climat. Sur un grand arbre chargé de pommes d'acajou, produisant au bas la petite noix d'acajou, est un duc ou espèce de chat-huant, à qui une grande quantité d'oiseaux d'espèces différentes font la guerre. Sur le plan de derrière, un aigle fond à tire d'aile sur une autruche, tandis que le mâle de l'autre côté,

semble se donner des mouvements pour la défendre. Sur le plan en deçà, un lion tient de ses dents et ses griffes une sorte d'élan singulier, qui n'ayant point d'autre défense, tâche d'échapper à sa fureur. Un peu derrière, un tigre de la petite espèce, s'élance sur un sanglier animé, et appuie déjà sa griffe sur sa hure pour s'emparer de l'oreille et le coiffer. Sur le devant du tableau un cerf terrassé et presque aux abois, se trouve saisi à la gorge par une lionne, tandis qu'un chien animé de colère et de crainte, et qui regardait cette bête fauve comme sa proie, n'ose l'abandonner ni la disputer contre une adversaire si redoutable ; un autre chien renversé par terre, marque, par son attitude, la douleur qu'il ressent de ses blessures. Derrière le cerf, un crocodile sortant de dessous des plantes aquatiques, tient de sa gueule et emporte bœuf de Barbarie. Dans l'eau qui règne au bas du tableau, il y a plusieurs poissons curieux, tels qu'il s'en pêche dans les mers du pays.

Desportes, Claude-François

Un tableau en largeur de 4 pieds sur 3 de haut, représentant des lapins sur leur terrier, et un lièvre courant dans un paysage.

Oudry, Jean-Baptiste

Un tableau en largeur de 5 pieds sur 4 de haut, représentant un bouquetin de Barbarie, pour le roi.

Autre de même grandeur, représentant un tigre dans sa loge, et des dogues qui l'agacent à travers la grille.

Un tableau en largeur de 6 pieds sur 4 de haut, représentant un loup cervier de la Louisiane, qui combat entre deux dogues.

Un rond à fond blanc, représentant un lapin et une perdrix, appartenant à M. Boucher, professeur.

Un tableau représentant une hure de sanglier, un canard, un céleri, etc.

Un tableau de 5 pieds sur 4 de large, représentant une gazelle, pour le roi.

1740

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

58. Un tableau représentant un singe qui peint.

59. Autre ; le singe de la philosophie.

Desportes, Alexandre-François

31. Autre tableau en largeur de 5 pieds sur plus de 4 de haut, qui représente un paysage orné de quelques figures et d'animaux.

32. Autre plus petit, représentant deux faisans morts, jetés contre un tronc d'arbre auprès d'une plante de pavot, avec des perdrix rouges et griffes ; et derrière, un chien couchant qui semble les garder.

Huilliot, Pierre-Nicolas

50. Un grand tableau de 6 pieds et demi de haut sur 5 de large, représentant un buffet champêtre dans une grotte rustique, autour de laquelle sont des arbres entrelacés de gros ceps de vigne chargés de raisins ; dans le milieu un piédestal concave portant un buste de faune ; sur la table une soucoupe remplie de fruits ; un linge sur lequel est un pain, et un jambon dans un plat de faïence ; à un arbre est attaché un cor de chasse avec un canard sauvage, au bas une perdrix griffée, et attributs de chasse ; le bas de la grotte forme une espèce de fontaine où rafraîchissent des carafes.

54. Autre de 4 pieds et demi de haut sur 3 de large, où paraît une table sur laquelle est un grand vase d'or enrichi de petits génies de semblable matière ; du haut du vase tombe une grande guirlande de fleurs choisies ; d'un côté est une colonne de jaspe, autour de laquelle est un grand rideau qui tombe sur la table, une flûte traversière, et un livre de musique ; de l'autre côté une corbeille remplie de fruits, et un petit écureuil qui en mange.

Oudry, Jean-Baptiste

20. Un tableau en largeur de 8 pieds sur 6 de haut, représentant un léopard ; peint pour le roi.

21. Autre de 4 pieds et demi de haut 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 Tessin.

22. Autre de 5 pieds en largeur sur 4 de hauteur, représentant un chien en arrêt sur une perdrix rouge.

23. Autre de même grandeur, représentant un oiseau de proie qui fond sur des canards.

24. Autre aussi de pareille grandeur, représentant une outarde et une pintade.

25. Un tableau de 2 pieds 10 pouces sur 2 pieds 4 pouces de hauteur, représentant un chien barbet qui surprend un cygne sur ses œufs.

26. Un tableau de 2 pieds et demi de large sur 2 de haut, représentant des vaches et des moutons.

Desportes, Alexandre-François

37. Le premier [destiné à la Tenture des Indes] en largeur de 17 pieds sur 11 et demi de haut, représente un cheval marron ou sauvage qui paraît s'inquiéter de l'action d'un grand léopard qui le regarde avec une fierté mêlée de fureur ; un éléphant et un pécan se trouvent derrière, avec un grand arbre chargé de poires d'acajou et de ses feuilles. On y voit un serpent monstrueux, comme il s'en trouve fréquemment dans les Indes. Autour du tronc d'arbre, et auprès des pieds du cheval, paraît l'animal appelé gobe-mouche ; dont la langue étendue est chargée de mouches et de fourmis ; et au bas un aigle et un grand nombre de toutes sortes de fruits, d'oiseaux, et animaux de ces contrées.

39 bis. Deux tableaux en hauteur de 4 pieds sur 3 de large, représentant des bas-reliefs, l'un ceint de marbre blanc, sali par le temps, l'autre de bronze, des tapis de velours, des vases d'or, du fruit et du gibier.

40. Autre, à peu près de même grandeur, représentant du gibier, et un rosier chargé de ses fleurs, dans un paysage.

41. Autre d'environ 18 pouces, presque carré, représentant des fruits et du gibier.

42. Autre de même forme et grandeur, représentant à peu près le même sujet.

43. Autre tableau en largeur de 7 pieds sur 5 de haut, représentant un chien danois, qui s'élanche de dessus un perron sur une cane effrayée, qui a des petits dans un étang rempli de roseaux.

44. Autre petit, représentant un groupe de gibier, accroché à un clou, et un chat.

45. Autre faisan pendant, qui représente aussi un groupe de gibier et un chien.

Francisque Millet

83. Autre en largeur de 6 pieds sur 4, représentant un retour de chasse. Un grand chien, des perdrix rouges et grises, un faisan et l'équipage de chasse.

Oudry, Jean-Baptiste

24. Autre de 5 pieds sur 4 de haut, représentant un Tigre mâle de la Ménagerie du roi ; peint pour S. M.

25. Autre de même grandeur, représentant un tigre femelle.

26. Autre de 3 pieds sur 2 et demi de haut, représentant un chat cervier.

29. Autre de 2 pieds et demi sur 2 de large,

représentant des fleurs, où il y a un nid d'oiseaux ; et appartient à l'auteur.

30. Autre de 2 pieds et demi de large, de même grandeur, représentant une partie de maison de jardinier, garnie de légumes, et deux coqs qui se battent. Il appartient de même à l'auteur.

31. Autre, représentant un âne chargé de légumes.

36. Autre, représentant une planche de menuiserie, contre laquelle est suspendue une tête bizarre d'un cerf pris par le roi.

1742

Desportes, Alexandre-François

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 roi.

46. Autre d'environ 4 pieds et demi sur 3 et demi, représentant un chien qui combat une chatte renversée sur ses petits, qui ont sous eux et à l'entour quelques débris d'une table, dont la chatte a entraîné la nappe, et une partie de ce qui était dessus : un jambon dans un plat est resté sur la table.

47. Un petit tableau d'environ 2 pieds, représentant des perdrix rouges, et des fruits.

48. Autre faisant pendant, représentant des perdrix griffes et des fruits.

48 bis. Autre. Un petit barbet ayant la patte sur une perdrix ; appartenant à madame Bellecoq.

Huilliot, Pierre-Nicolas

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 douce.

Oudry, Jean-Baptiste

32. Un grand tableau cintré en hauteur de 7 pieds sur 4 et demi de large, représentant un chien barbet, qui se jette sur des canards qu'il surprend dans ses roseaux auprès d'une

fontaine.

33. Autre faisant pendant, représentant un coin d'architecture, sur lequel est posé une guitare et de la musique : dans le bas deux chiens de chasse, un oiseau royal, et un faisan pintelé. Ces deux tableaux sont destinés pour la salle à manger de M. Bernard l'aîné, à Paris.

35. Autre plus petit, représentant un lièvre et un gigot de mouton. Ce tableau est destiné pour la salle à manger de M. de Vaize.

36. Autre, plus petit, représentant des animaux et un vieux tronc d'arbre.

38. Autre de 3 pieds sur 2 et demi de hauteur, représentant un guide lion de la Ménagerie ; peint pour le roi.

39. Autre tableau cintré de 4 pieds et demi de haut, représentant un lièvre et un canard accroché contre le mur. Plus bas, sont des bouteilles, du pain et du fromage. Ce tableau est destiné pour un dessus-de-cheminée de la salle à manger de M. Jombert.

40. Autre petit tableau, représentant un lapin éclairé du soleil, et une jatte derrière ; appartenant à M. de Dreux, architecte.

41. Un devant de cheminée, représentant un chien d'après nature ; un tabouret de canne, sur lequel est posé une musette, des estampes et des livres. Ce tableau appartient à M. Watelet, receveur général des finances.

1743

Oudry, Jean-Baptiste

44. Un tableau de trois pieds, représentant un faisan attaché par la patte, un lapereau et une perdrix : appartenant à M. Dupuis, jardinier du roi.

45. Un grand tableau de 10 pieds carré, appartenant au roi, qui est placé sur le buffet de la salle à manger du château de Choisy, lequel représente une fontaine vue par l'angle, des pampres qui s'étendent dessus ; et dans le milieu du bas un sanglier et un chevreuil : d'un côté un barbet qui surprend en héron dans des roseaux : à l'autre bout deux chiens couchants, un faisan et un lièvre attaché, et dans le coin des paniers de chasse avec quelque gibier.

48. Un portrait de chien couchant, fait pour le roi et posé dans la salle à manger du château de Choisy.

49. Autre portrait de chien couchant, aussi fait pour le roi, et posé dans la même salle.

50. Autre tableau représentant un tigre de la Ménagerie du roi ; peint pour S. M.

1745

Huilliot, Pierre-Nicolas

108. Un tableau en largeur de 4 pieds et demi sur 3 de haut, représentant la Générosité sous l'emblème du lion, tiré de la 25. Fable d'Ésope. Le lion se reposant avec sa femelle près de leur grotte, un rat passant piqua la queue la lionne qui voulut l'écraser ; le lion la pria de lui donner sa liberté. Le fond du tableau est enrichi d'un paysage convenable au sujet.

109. Son pendant représente la vigilance, désignée par un coq, à côté l'oiseau royal, au-dessous est un canard musqué ; tout auprès sont deux poules pintades ; un canard d'Espagne et une poule française becquetant des volubilis sur un vase de porphyre : dans le fond un paysage. Ces deux tableaux appartiennent à M. ***.

111. Autre, plus petit, où sur une table sont des abricots, un cochon d'Inde mangeant du raisin, une coupe derrière contenant quelques pavés.

Oudry, Jean-Baptiste

34. Autre représentant un renard sur une perdrix.

35. Son pendant ; un chien barbet qui se jette sur un canard. Ces deux tableaux appartiennent à M. Germain, orfèvre du roi.

36. Un tableau de 5 pieds sur 4 de large, représentant une grue morte, attachée par les pattes à un arbre.

37. Autre de même grandeur, représentant un cazuel, ou cazuer, ainsi nommé par les hollandais. Cet oiseau est extrêmement rare, il vient de l'île de Benda, et n'a ni langue, ni queue, ni ailes ; il avale indifféremment tout ce qu'on lui donne, même jusqu'aux charbons les plus ardents, il casserait la jambe d'un homme avec sa patte.

38. Autre de même grandeur, représentant trois oiseaux, savoir l'oiseau royal, le gonafale [*sic.*], et une demoiselle. Ces trois tableaux sont peints pour le roi.

1746

Oudry, Jean-Baptiste

41. Un grand tableau en largeur d'11 pieds sur 8 de haut, représentant un loup monstrueux qui a été forcé proche de Versailles, par les quatre chiens qui l'environnent ; appartenant au roi, dont les deux à grands poils viennent du royaume de

Naples, et l'un des deux lévriers d'Irlande. Ce tableau, destiné pour être placé dans l'appartement de S. M., à Choisy.

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 roi.

1747

Oudry, Jean-Baptiste

36. Un tableau en largeur de 8 pieds sur 6, représentant un bouledogue qui se jette sur un cygne. Ce tableau est à l'auteur.

37. Autre de même grandeur, représentant un léopard peint pour le roi à la Ménagerie de Versailles.

Six tableaux destinés pour les cabinets intérieurs de monseigneur le Dauphin et madame la Dauphine, représentant les Fables de La Fontaine :

38. Les deux chèvres.

39. La lice et sa compagne.

40. Le cerf qui se mire dans l'eau.

41. Le loup et l'agneau.

42. Les deux chiens et l'âne flottant.

43. Le renard et la cigogne.

44. Un tableau de 4 pieds sur 3, représentant une ancre, d'où il sort des tigres.

45. Son pendant, un paysage, où paraît un chien qui attaque un cygne.

46. Un petit tableau de fleurs, où il y a un nid d'oiseaux. Ces trois derniers du cabinet de l'auteur.

50. Une perdrix rouge, groupée avec un lapin ; des citrons et oranges, et une bouilloire. Du cabinet de l'auteur.

1748

Oudry, Jean-Baptiste

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 poussins.

26. Autre, représentant une petite chienne, peinte d'après nature, sortant de sa loge, appartenant à M. de Savalette, Fermier général.

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'auteur.

28. Autre d'environ 5 pieds et demi de long sur 4 de haut, représentant un butor attaché par la patte, une perdrix et un chien à l'ombre ; à l'auteur.

33. Autre de 5 pies sur 4 de haut, représentant un barbet qui surprend un héron. Auprès un butor dans des roseaux ; à l'auteur.

Deux petits tableaux peints sur cuivre, de 8 pouces de large sur 6 de haut :

34. L'un représente un lièvre et une perdrix attachés à un arbre ; deux chiens, dont l'un dort.

35. L'autre, un chien en arrêt sur des faisans qui sont dans les blés ; appartenant à M. ***.

Oudry, Jacques-Charles

105. Autre de même grandeur, représentant un chien flairant du gibier, et auprès un fusil ; appartenant à M. le Bel, premier valet de chambre du roi.

106. Autre plus petit, représentant un lièvre et une perdrix attachés à un tronc d'arbre ; appartenant à l'auteur.

108. Autre de même grandeur, représentant un vase auquel est attaché du gibier ; à l'auteur.

1750

Huilliot, Pierre-Nicolas

88. Un tableau, représentant un vase d'or orné d'une guirlande de fleurs ; sur le devant du tableau est une guenon qui renverse une corbeille de fruits.

89. Son pendant représente aussi un vase d'or.

Oudry, Jean-Baptiste

34. Quatre tableaux, dessus de porte, faits pour le roi, et placés dans la salle à manger de sa majesté, au château de La Muette. Le premier, deux coqs qui se battent ; le second, un chien qui se jette sur des canards dans les roseaux ; le troisième, une buse qui culbute un lièvre ; et le quatrième, un renard sur un faisan ; sous le même numéro.

35. Autre, représentant une perdrix que le roi a tiré et envoyé à l'auteur pour la peindre pour son étude, attendu la singularité de son plumage. Ce tableau est à l'auteur.

36. Quatre tableaux faits pour Madame la Marquise de Pompadour, destinés pour la salle à manger du château de Bellevue. Le premier, deux chiens, un braque et un épagneul, un

panier à gibier, contre lequel il y a un faisan et des lapereaux dessus ; le second, un chien épagneul en arrêt sur deux perdrix dans des blés ; le troisième, un barbet qui se jette sur des canards et des canichons ; et le quatrième, deux lévriers, l'un flairant un lièvre. On y voit le château de Bellevue dans le lointain. Sous le même numéro.

37. Autre petit, peint sur cuivre, pour le cabinet de Madame la Marquise, représentant ses oiseaux, perchés sur un cerisier ; ils sont tous portraits.

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'auteur.

39. Un petit tableau, d'environ 3 pieds sur 2, représentant un lièvre, une perdrix rouge et deux bécassines ; à l'auteur.

40. Son pendant, des mauves, oiseaux de mer blancs, peints sur un fond blanc ; à l'auteur.

41. Deux tableaux de 3 pieds sur 2 et demi, l'un représente deux dogues de forte race qui se battent pour un quartier de mouton.

42. Son pendant, deux chiens couchant, un braque et un épagneul, qui regardent un lièvre et un courlis ; tous deux à l'auteur.

45. Autre petit, peint sur cuivre, représentant un vanneau.

46. Son pendant, un pluvier doré ; tous deux à l'auteur.

47. Autre petit, aussi peint sur cuivre, représentant un chien en arrêt sur des faisans, dans des blés.

48. Son pendant, deux chiens, l'un endormi, l'autre qui veille ; un lièvre et une perdrix attachés à un arbre ; tous deux à l'auteur.

Portail, Jacques-André

110. Un tableau sous glace, représentant des fleurs, des fruits et du gibier, avec un fond de paysage.

1751

Oudry, Jacques-Charles

69. Le portrait d'un chien.

70. Un tableau représentant des chats qui se battent.

71. Autre de même grandeur, représentant deux chiens qui se disputent un os.

72. Autre, représentant un dogue qui saisit un marcassin par la croupe.

73. Autre, un chien en arrêt sur du gibier.

Oudry, Jean-Baptiste

16. Un tableau dans le genre flamand, en largeur de 6 pieds sur 4, fait pour le cabinet de monseigneur le Dauphin.

Cinq tableaux, Fables de La Fontaine :

17. Le renard et la cigogne.

18. Le singe et le chat-huant.

19. Le chien qui porte à son col le dîner de son maître.

20. les deux coqs.

21. Le loup et l'agneau.

Ces tableaux ont environ 5 pieds de largeur.

22. Un petit tableau représentant un geai et un loriau pendus par les pattes.

23. Autre petit tableau d'un lapereau et d'une perdrix griffe, pendus par les pattes.

24. Un devant de cheminée représentant un chien avec une jatte auprès de lui.

25. Le portrait d'un chien.

26. Un buffet pour une salle à manger.

30. Un petit tableau représentant un dogue en repos.

31. Un tableau en largeur de 8 pieds sur 6 de haut, représentant un cerf sur ses fins. Le fond de ce tableau est une vue de la forêt de St Germain.

32. Autre de même grandeur, représentant un bouledogue qui attaque des cygnes dans des roseaux.

1753

Bachelier, Jean-Jacques

114. Autre, un canard accroché contre une planche de sapin.

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

62. Autre, représentant un chien, un singe, et un chat, peints d'après nature. Ces deux tableaux tirés du cabinet de M. de Bombarde.

63. Un tableau représentant une perdrix et des fruits, appartenant à M. Germain.

65. Un tableau représentant du gibier, appartenant à M. Aved.

Oudry, Jean-Baptiste

21. Un grand tableau en largeur de 22 pieds sur 10 de haut, représentant des dogues qui combattent contre trois loups, dont un cervier.

22. Autre de 4 pieds sur 3 de hauteur, de forme ovale, dans une bordure carrée, représentant une chienne allaitant ses petits. Ce groupe est éclairé du soleil.

23. Autre de trois pieds sur deux et demi, représentant sur un fond blanc tous objets blancs, comme canard blanc, serviette

damassée, porcelaine, crème, bougie, chandelier d'argent et papier.

24. Autre, au précédent pendant ; où sont représentés sur un fond de planche de sapin tous objets colorés, tels qu'un faisan, un lièvre, une perdrix rouge.

25. Autre de trois pieds sur deux et demi représentant des canards et un chevreuil mort attaché par les pieds. Deux chiens sont attirés par l'odeur de ce gibier.

26. Autre de deux pieds et demi sur trois, représentant une renarde dans un mouvement de crainte, avec ses petits.

27. Autre de même grandeur, un lion peint d'après nature.

28. Autre ; un renard mort, un chien qui paraît aboyer, un ramier, un pivolet, un courlis et un geai.

29. Autre, un renard qui tient un coq pour le dévorer.

30. Autre : un oiseau de proie qui culbute une oie sauvage.

31. Autre de deux pieds sur 2 et demi, représentant des canards qui se reposent au soleil.

33. Un petit tableau représentant un lièvre, une perdrix et des oranges. Du cabinet de M. Hulst.

34. Autre petit tableau peint sur bois, représentant deux chiens, dont l'un dort ; un lièvre attaché à un arbre. Du cabinet de M. La Livre de Jully.

35. Un tableau de cinq pieds sur trois et demi de large représentant un faisan groupé avec un lièvre ; un pâté de jambon, du pain, des raves, etc. formant le reste de la composition. Ce tableau est placé dans la salle à manger de M. Roettiers, orfèvre ordinaire du roi.

36. Deux tableaux sous le même numéro représentant les portraits des chiens appartenant à Madame d'Auriac.

37. Un petit tableau peint sur bois, représentant deux lapereaux, un pique-bois, un rouge gorge ; du cabinet de M. Vergne.

1755

Bachelier, Jean-Jacques

75. La fable du cheval et du loup. Ce tableau est peint en cire, suivant la découverte de l'auteur, qu'il appelle inustion, c'est à dire cire brûlée. Il a 12 pieds et demi de large, sur 9 pieds et demi de haut.

78. Deux petits tableaux ovales de 17 pouces : sous le même numéro, dans l'un est un lapin blanc ; et dans l'autre du pain et des raisins.

80. Une buse qui enlève un lapin. Haut de 2 pieds 10 pouces, sur 3 pieds 8 pouces de large.

88. Un hibou, un pimat et un panier rempli de gibier. De 2 pieds de haut, sur 2 pieds 10 pouces de large.

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

47. Un tableau d'animaux

Desportes, Nicolas

142. Deux tableaux, sous le même numéro, d'environ 3 pieds de haut, sur 2 pieds de large. Dans l'un on voit un levreau attaché à une branche de chêne, et dans l'autre un canard lié à un sep de vigne.

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 rustique.

144. Deux gros chiens, qui se battent dans une cuisine ; en haut, sur une planche, un chat regarde ce combat.

1757

Bachelier, Jean-Jacques

51. Un lion d'Afrique, combattu par des chiens.

52. Un ours de Pologne, arrêté par des chiens de forte race.

Ces tableaux sont tirés du château de Choisy. Leur hauteur est de 9 pieds et demi, sur 8 pieds de large.

53. Plusieurs petits tableaux du même auteur, sous le même numéro.

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

32. Un tableau d'environ 6 pieds, représentant des fruits et des animaux.

Desportes, Nicolas

93. Un combat de deux chiens de chasse qui se disputent la dépouille d'un sanglier terrassé et mourant.

Oudry, Jacques-Charles

48. Quatre tableaux d'animaux, sous le même numéro.

Vien, Marie-Thérèse

94. Différents morceaux de l'Histoire naturelle sous le même numéro.

1759

Bachelier, Jean-Jacques

55. Un tableau de 2 pieds et demi de haut sur un pied et demi de large, représentant un perroquet blanc.

56. Autre de trois pieds de large, sur 20 pouces de haut, représentant un faisan de la Chine.

57. Autre de deux pieds 4 pouces sur 20 pouces, où l'on voit deux petites chiennes qui jouent.

Desportes, Nicolas

76. Un grand chien prêt à se jeter sur un canard déjà saisi par un barbet ; une cane et ses cannetons se cachent dans les roseaux. Ce tableau a sept pieds et demi sur 5 pieds et demi.

77. Un chien et un chat qui causent du désordre dans une cuisine. Ce tableau a 4 pieds de haut sur 3 de large.

Vien, Marie-Thérèse

78. Deux tableaux de 13 pouces de longueur sur dix pouces de hauteur. L'un représente une perdrix morte ; l'autre une corbeille de fleurs.

80. Deux grands papillons et un petit.

1761

Bachelier, Jean-Jacques

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 faisan et quelques canards.

61. L'Asie caractérisée par le faisan 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 sens.

64. La fable du cheval et du loup. Tableau de 3 pieds sur 2.

65. Un chat angora qui guette un oiseau. Tableau de 2 pieds sur 18 pouces.

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

43. Plusieurs tableaux d'animaux. Ils appartiennent à M. Aved, conseiller de l'Académie.

44. Un tableau représentant des vanneaux. Il appartient à M. Silvestre, maître à dessiner du roi.

45. Deux tableaux de forme ovale. Ils appartiennent à M. Roettiers, orfèvre du roi.

46. Autres tableaux, de même genre, sous le même numéro.

Oudry, Jacques-Charles

57. Un chat sauvage pris au piège. Tableau de 3 pieds de large sur 2 pieds 6 pouces de haut.

Desportes, Nicolas

73. Un chien blanc prêt à se jeter sur un chat qui dérobo du gibier. Tableau de 4 pieds sur 3.

64. Deux déjeuners. Tableaux carrés de 2 pieds 10 pouces chacun.

75. Autres représentants du gibier et des fruits.

Roland de La Porte, Henri-Horace

110. Plusieurs tableaux d'animaux et de fruits, sous le même numéro.

1763

Vien, Marie-Thérèse

105. Un estamouchet terrassant un petit oiseau. Tableau en miniature d'un pied 6 pouces sur 1 pied 3 pouces.

106. Deux pigeons. Tableau en miniature d'un pied 2 pouces de large, sur 1 pied 3 pouces de haut.

107. Plusieurs autres tableaux en miniature, représentant des oiseaux, des fruits et des fleurs, sous le même numéro.

1765

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

48. Trois tableaux sous le même numéro dont un ovale. Représentant des rafraîchissements, des fruits et des animaux. Ces tableaux ont 4 pieds 6 pouces de largeur, sur 3 pieds 6 pouces de haut ; celui ovale a 5 pieds de haut.

Desportes, Nicolas

82. Plusieurs tableaux d'animaux, de gibier et de fruits, sous le même numéro.

Vien, Marie-Thérèse

83. Un pigeon qui couve.

84. Trois petits tableaux, sous le même numéro ; l'un un oiseau qui veut attraper un papillon, les autres des fleurs.

Ces ouvrages sont peints en miniature.

1767

Caresme, Jacques-Philippe

177. Un tableau d'animaux.

Vien, Marie-Thérèse

54. Une poule huppée, veillant sur ses petits.

55. Un coq-faisan, doré, de la Chine. Ce tableau appartient à l'impératrice de Russie.

56. Trois petits tableaux sous le même numéro. Le premier représente des serins, dont l'un sort de sa cage pour attraper un papillon ; et les deux autres tableaux sont des fleurs.

Ces ouvrages sont peints en miniature.

1769

Chardin, Jean-Baptiste Siméon

33. Une hure de sanglier. Ce tableau a trois pieds de large, sur 2 pieds 6 pouces de haut, est tiré du cabinet de monseigneur le chancelier.

36. Deux tableaux de gibier sous le même numéro.

Desportes, Nicolas

57. Des fruits et du gibier. Tableau de 4 pieds de haut sur 3 de large.

58. Une levrette avec du gibier. Tableau de 4 pieds de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large.

Huet, Jean-Baptiste

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'Académie.

136. Des dogues se jetant sur des animaux. Tableau de 8 pieds, sur 6.

138. Un renard dans un poulailler. Tableau de 4 pieds, sur 3.

139. Oiseaux étrangers. Faisan des Indes, perroquet, colibri et autres.

144. Un petit chien. Ce tableau de 22 pouces sur 18, appartient à M. Bergeret.

145. Un paysage avec des animaux. Tableau de 18 pouces, sur 13.

146. Plusieurs têtes d'animaux, sous le même numéro.

147. Une perdrix.

148. Esquisse d'une chasse au lion.

1771

Caresme, Jacques-Philippe

195. Un tableau représentant des maquereaux. D'un pied 4 pouces de large, sur 1 pied 1 pouce de haut.

Francisque Millet

47. Un faisan étranger peint d'après nature. Tableau de 2 pieds 6 pouces de haut, sur 2 pieds de large.

Huet, Jean-Baptiste
119. Un loup percé d'une lance. Tableau de 6 pieds sur 4 pieds.

Vallayer, Anne

145. Deux tableaux représentant différents morceaux d'Histoire Naturelle. Chacun de 4 pieds sur 3 pieds.

148. Un lapin. Tableau d'un pied 8 pouces sur 1 pied 4 pouces.

1773

Donet

158. Tableaux d'animaux et de fleurs, sous le même numéro.

Huet, Jean-Baptiste

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 Brionne.

123. Différents animaux et paysages. Peints à la gouache.

124. Un trophée de piverts. Peint à l'huile sur papier.

1775

Huet, Jean-Baptiste

84. Une basse-cour. Tableau de 21 pouces de large sur 17 de haut.

89. Deux tableaux d'animaux. Chacun de 17 pouces de large sur 14 pouces de haut.

1777

Vincent, François-André

195. Une chienne levrette.

1779

Bellengé, Michel-Bruno

83. Tableau de gibier. De 2 pieds de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large.

1781

Casanova, Francesco Giuseppe

89. Tableau d'animaux. 2 pieds de large, sur 1 pied et demi de haut.

1783

Casanova, Francesco Giuseppe

54. Une vache et des moutons. Tableau appartenant à Madame Casanova.

Hue, Jean-François

103. Étude de vache, d'après nature. 3 pieds de haut sur 2 pieds 8 pouces de large.

De Marne, Jean-Louis

195. Une vache avec son veau. Ce tableau de 5 pieds 4 pouces de large, sur 6 et demi de haut, appartient à M. le Marquis de Cossé.

Vallayer-Coster, Anne

76. Tableau de gibier, avec des attributs de chasse. 2 pieds 10 pouces de large, sur 2 pieds 4 pouces de haut ; il appartient à M. Girardot de Marigny.

81. Autre petit ovale représentant deux pluviers dorés et un lapereau. Ce tableau peint sur cuivre a 7 pouces de haut, sur 6 de large.

1785

Vallayer-Coster, Anne

59. Tableau de gibier composé d'un canard, d'une sarcelle, d'un lièvre, etc. De 3 pieds 6 pouces et demi de haut sur 2 pieds 8 pouces de large, appartenant à M. le chevalier de Roslin.

60. 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.

1787

Vallayer-Coster, Anne

68. Un chien près d'un chevreuil et d'autre gibier, comme lièvre, faisan, etc., avec un fond de paysage. 4 pieds et demi de haut sur 3 pieds et demi de large.

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 blanche.

75. Deux petits tableaux ovales, dont l'un représente un canard, et l'autre deux perdrix rouges peintes sur cuivre.

1791

(Salon de l'Académie royale)

Bachelier, Jean-Jacques

1. La Fable du Loup et du Cheval. Ce tableau, tiré du Cabinet de l'Auteur, est peint à l'encaustique, ou cire brûlée ; il a 12 pieds ½ de longueur sur 9 ½ de haut.

2. Un Lion d'Afrique combattu par des dogues.

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

Ces deux Tableaux sont tirés du château de Choisy.

Legillon, Jean-François

139. Tableau d'un chien épagneul. Ce tableau, de 4 pieds 3 pouces de large, sur 3 pieds 9 pouces de haut, appartient à Mme de Chalandray.

Vallayer-Coster, Anne

43. Tableau de gibier avec attributs de chasse, comme gibecière, poire à poudre. 2 pieds ½ de large, sur 2 pieds 2 pouces de haut.

1791

(Salon de la Révolution)

Bachelier, Jean-Jacques

97. Fable du loup et du cheval, peint à l'encaustique

Hollain

78. Perdrix morte

Legillon, Jean-François

189. Paysage orné de deux vaches et une chèvre, par M. le Gillon.

Saint Martin

224. Un cheval gardé par un chien.

Annexe 7 : Compte des peintures exposées aux Salons entre 1737 et 1789 classées par sujets

	1737	1738	1739	1740	1741	1742	1743	1745	1746	1747	1748	1750	1751	1753	1755	1757
Histoire	88	62	26	23	30	30	34	66	56	51	31	45	25	45	48	38
Portrait	60	45	20	30	34	39	36	48	27	29	43	39	29	57	64	39
Scènes de genre	12	11	10	5	3	1	6	5	11	5	5	6	6	13	17	17
Paysage	16	22	16	32	20	32	28	21	18	22	14	20	11	22	11	19
Animaux	16	12	8	10	15	15	6	8	3	12	15	20	17	21	11	7
<i>Animaux vivants</i>	7	2	6	8	8	6	4	7	3	10	10	12	14	11	5	3
<i>Animaux morts et vivants</i>	4	0	0	2	2	2	1	0	0	0	4	5	1	2	1	0
<i>Animaux morts</i>	5	10	2	0	5	7	1	1	0	2	1	3	2	8	4	0
<i>Indéterminés</i>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	4
Autres natures mortes	8	1	0	5	9	3	5	3	3	4	0	3	3	7	5	9
Autres sujets	10	8	7	5	2	3	3	2	0	0	0	0	2	2	1	3
Total	210	161	87	110	113	123	118	153	118	123	108	133	93	167	157	132

	1759	1761	1763	1765	1767	1769	1771	1773	1775	1777	1779	1781	1783	1785	1787	1789
Histoire	34	42	53	60	57	56	67	61	57	69	89	83	70	66	69	77
Portrait	41	21	45	39	38	50	40	49	35	34	30	37	53	46	57	38
Scènes de genre	16	13	26	29	37	40	36	25	55	54	35	24	32	14	18	27
Paysage	11	14	15	38	27	34	62	40	73	34	24	68	44	57	69	60
Animaux	10	11	2	3	4	11	2	2	4	1	1	1	2	2	5	0
<i>Animaux vivants</i>	6	8	2	2	3	6	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0
<i>Animaux morts et vivants</i>	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
<i>Animaux morts</i>	4	3	0	1	0	4	1	1	1	0	1	0	2	1	4	0
<i>Indéterminés</i>	0	0	0	0	1	0	0	0	2	0	0	1	0	0	0	0
Autres natures mortes	6	7	13	12	9	8	11	10	5	10	13	11	12	5	13	13
Autres sujets	6	4	7	4	13	6	5	9	4	9	6	8	6	6	3	5
Total	124	112	161	185	185	205	223	196	233	211	198	232	219	196	234	220

Annexe 8 : Liste des œuvres animalières dans les catalogues d'expositions de l'Académie de Saint-Luc.

1751

Huet, Christophe

10. Un Tableau de 4 pieds de haut, sur 3 de large, représentant deux Moutons, l'un couché, l'autre debout.

11. Un Tableau sur toile de 25, représentant un Groupe de Perdrix et autres Oiseaux.

13. Un Tableau d'un pied 3 pouces de large, sur un pied 10 pouces de haut, représentant deux Oiseaux nommés Toquands [*sic.*] ; peint à Versailles, à la Ménagerie du Roi.

1752

Bolkman, Abraham Ignace

191. Un Tableau représentant un Buffet de fruits et des Animaux.

192. Deux autres Tableaux, faisant pendant, représentant du Gibier.

254. Un Tableau représentant un Chien qui attrape un Canard dans des Roseaux.

Huet, Christophe

9. Un Tableau, représentant un Chien. Ce Tableau appartient à M. le Comte de ***.

Spoede, Jan Jakob

2. Un autre Tableau, représentant du Gibier.

1753

Dutilleux

190. Un Tableau, toile de 50, représentant différents Légumes et Animaux.

Spoede, Jan Jakob

2. Un autre Tableau, même grandeur, représentant un Chien et un Butor.

3. Deux autres Tableaux, toile de 30, représentant du Gibier.

Vitry, Pierre François Christophe

204. Un Tableau, toile de 50, représentant un Lièvre et des Perdrix.

1756

Huet, Christophe

4. Un Tableau en hauteur, représentant un Faisan et sa Femelle.

5. Un Tableau représentant deux Perroquets.

6. Un Tableau représentant trois Écureuils du Canada.

7. Trois Tableaux, toile de 10, représentant des Chiens.

8. Un Tableau, toile de 15, représentant trois Perroquets.

9. Un Tableau, toile de 8, représentant un Chien en arrêt sur des Cailles dans du blé ; il appartient à M. de Neuilly.

10. Un Tableau en hauteur, représentant un Chat angoulant [*sic.*] et un Perroquet, appartenant à M. de May.

11. Un Tableau, sur toile de 40, représentant deux Chiens d'Espagne ; appartenant à M. Yvelle.

12. Un Tableau, toile de 25, représentant deux Chiens gardant du Gibier ; appartenant à M. le Comte de...

13. Un Tableau, toile de 6, représentant un Retour de Chasse ; appartenant à M. le Marquis de...

14. 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...

15. Un Tableau, toile de 30, représentant une Chienne qui allaite ses Petits ; appartenant à M. le Marquis de...

1762

Barrere, Jean-Louis

104. Un Tableau, toile de 20, représentant un Faisan.

Bolkman, Abraham Ignace

99. Un Tableau de trois pieds de large, sur un pied ½ de haut, représentant plusieurs Pièces de Gibier.

Dagomer, Charles

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'Inde.

82. Deux autres Tableaux, chacun de 5 pouces ½ de haut sur 8 pouces de large ; ils représentent le Renard trahi par le Coq, et le Renard avec le Chat ; tiré des Fables d'Ésope.

83. Un Tableau de 2 pieds ½ de haut sur 2 pieds de large, représentant le Coq et la Perle.

84. Un autre Tableau de 2 pieds de large sur un pied 8 pouces de haut, représentant des Moutons sur un fond de Paysage.

Huet l'Ancien, Nicolas

87. Plusieurs Tableaux d'Animaux, Fleurs et Fruits, sous le même Numéro.

Vitry, Pierre François Christophe

98. Plusieurs Tableaux représentant des Fruits, Légumes et Gibiers.

1764

Dagomer, Charles

26. Un Tableau représentant le désordre d'un Poulailier.

1774

Jacquinet, Nicolas

88. Un Renard portant le désordre dans un Poulailier. Tableau de 5 pieds de haut sur 6 pieds de large.

Prevost, Jean-Louis

198. Une Pie-grièche terrassant un Pinson. Hauteur 12 pouces, largeur 15 pouces.

Sollier, Claude Florentin

62. De la Volaille, une Gibecière, un Fusil et différents attributs de Chasse. Tableau que l'Auteur a donné à l'Académie pour sa réception. Il porte 2 pieds 3 pouces de haut, sur 1 pied 11 pouces de large.

Annexe 9 : Extrait du discours sur les genres picturaux de Jean-Baptiste Massé lu à l'Académie royale.

MASSÉ Jean-Baptiste, « Examen qu'il faut faire pour connaître ses dispositions », in LICHTENSTEIN Jacqueline (dir.), MICHEL Christian (dir.), *Les conférences au temps de Charles-Antoine Coypel, 1747-1752*, Paris, Beaux-arts de Paris, 2012, t. v, vol. 2, p. 466-486.

Troisième conférence par M. Massé, lue à l'Académie le 4 avril 1750.

Il faut examiner et bien connaître le genre de ses dispositions si l'on veut se déterminer solidement sur le choix des talents différents que renferme la peinture.

Messieurs,

Dans cet art aussi étendu que recommandable dans toutes ses parties, il est si bien de ne devoir qu'à ses progrès les distinctions les plus flatteuses et de pouvoir, par ses talents, contribuer à l'agrément, au bien même de la société et à l'illustration de la patrie, qu'il n'est point étonnant que tant d'élèves aspirant à ces avantages abondent dans cette école.

On doit bien plutôt être surpris que, sur le nombre de ceux qui persévèrent dans leurs études, il y en ait si peu qui sachent s'éprouver sur leurs dispositions et en conséquence choisir, entre tant de genres différents que leur offre la peinture, celui dans lequel ils eussent pu se distinguer.

Je vais les inviter à réfléchir sur l'importance de ce choix et sur les moyens les plus propres à développer en eux les différents dons qu'ils ont reçus de la nature.

J'ai commencé par les exciter à acquérir les qualités essentielles qui doivent être inséparables des talents.

[...]

Les élèves studieux que des motifs plus nobles conduisent et que la nature a plus ou moins favorisés de ses dons, doivent sentir aisément de quelles conséquences il est pour eux d'en distinguer la qualité particulière.

L'illusion que plusieurs d'entre eux se font souvent à cet égard est d'autant plus dangereuse qu'elle les écarte de la perfection à laquelle ils pourraient atteindre et les retient pour toujours dans l'obscurité, malgré leur application et leur bonne volonté, malgré les soins importants que vous leur accordez.

Il en est qui ne persévèrent dans l'histoire que par la fausse honte de paraître avoir moins de génie que leurs camarades, sans songer que, ne pouvant les égaler en ce genre, ils les surpasseraient peut-être de beaucoup dans un autre.

Il semble en général qu'ils n'envisagent plus, dans la peinture, que cette façon de se distinguer

et ils s'appliquent si peu à bien connaître la sorte de génie dont la providence les a doués, qu'ils se laissent entraîner presque tous au même but.

Pour s'arracher eux-mêmes à cette indolence qui leur fait froidement, sans goût et sans amour, le parti qu'ils ont pris sans réflexion dans leur jeunesse, ils devraient étendre leurs regards sur toutes sortes de talent qui ont immortalisé les artistes fameux ; tout leur rappellerait alors les grands avantages attachés à chaque partie de la peinture quand on sait s'y distinguer.

Aucun des genres particuliers n'est exclu des plus superbes cabinets, ils y brillent dans tout leur éclat, le seul degré avec lequel ils sont rendus en fait toute la distinction : ce qui prouve qu'il est plus glorieux de bien représenter un simple bouquet de fleurs, où les préceptes et les charmes de l'art peuvent être renfermés, que d'enfanter les ouvrages insipides dans l'histoire.

[...]

Il en est de même pour tous les genres : ils ont chacun leurs difficultés ainsi que leurs charmes particuliers.

[La peinture d'animaux]

M. Desportes, qui avait embrassé cette carrière malgré les succès les plus réitérés, ne put y être retenu ; il céda à ce génie qui conduit et caractérise les hommes nés pour s'élever en s'attachant entièrement à peindre les animaux.

Nous avons entendu avec plaisir l'histoire de ce grand homme, écrite par Monsieur son fils : elle peut servir de modèle parfait pour les talents et les vertus aux élèves qui se sentiront des dispositions en ce genre.

Ils seraient nés sans goût s'ils n'étaient pas remués à la vue des tableaux colorés et harmonieux de Benedete [Giovanni Benedetto Castiglione] ; ce grand peintre plein de feu, distingué dans l'histoire, plus parfait encore dans le genre des animaux, est excellent pour échauffer et nourrir leur génie.

Snyders, dans un tout autre goût, par une grande intelligence dans ses compositions, par une touche mâle, facile et aussi ferme qu'elle est légère, est très propre à les enhardir dans leur façon d'opérer.

Hondecoeter s'est extrêmement distingué dans ce genre.

Weenix, vigoureux dans sa couleur, moelleux dans son exécution est tout à fait surprenant pour la vérité et le fini.

Les élèves peuvent apprendre de ces grands maîtres les charmes du pinceau et le prix de la plus belle précision ; les secours ne peuvent leur manquer dans cet art exercé sous leurs yeux avec tant d'avantages ; leurs succès dépendent des connaissances qu'ils doivent acquérir pour bien

représenter les chasses des oiseaux, celles du cerf, du sanglier, des tigres, des ours et des lions.

Rubens et Snyders, en alliant leurs talents, ont fait des tableaux dans ce genre, dont la chaleur surprend, enchante et effraye autant qu'elle satisfait.

[...]

Annexe 10 : Extrait d'une conférence d'August Wilhelm Schlegel sur les genres picturaux

SCHLEGEL August Wilhelm et al., *La doctrine de l'art. Conférences sur les belles lettres et l'art*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 168-169.

Puis viennent les *peintures animalières*. L'élément caractéristique augmente et, ici, survient pour la première fois ce qui peut s'appeler au sens étroit dessin. De ce point de vue, on peut les placer plus haut que les paysages, qui pourtant prennent une place largement plus importante dans le domaine du pittoresque, et amplifient davantage les enchantements de l'apparence, en s'emparant de toute la diversité des phénomènes lumineux. Si la peinture animalière est pratiquée avec une certaine ampleur, elle doit le plus souvent déjà accepter l'aide de la peinture de paysages ; de même qu'à son tour celle-ci se subordonne à celle-là quand elle peuple ses premiers plans d'animaux domestiques. La peinture animalière à proprement parler se répartit quant à elle en deux genres : le premier, où des animaux de toutes espèces sont rassemblés côte à côte paisiblement, comme cela peut se produire fortuitement (par exemple basses-cours de Hondecoeter), se rapproche plus de la nature morte ; l'autre, où il y a une action des animaux entre eux, à laquelle des hommes participent aussi parfois, comme dans les combats de bêtes fauves, les chasses, etc., a déjà une parenté avec le tableau historique. Caractère et passion sont présentés, divers motifs se déploient, une intrigue est nouée et une issue est préparée. Rubens et Snyders étaient particulièrement grands dans ce genre. Les formes vigoureuses des animaux accomplissant un mouvement puissant donnent à faire au dessinateur, de même que d'un autre côté leurs peaux striées, tachetées ou autrement bigarrées sont l'occasion de merveilleux effets de coloris. Mais en dépit de tout l'intérêt, de toute l'ardeur, et même de tout le sublime redoutable auxquels ce genre est réceptif, il reste pourtant borné à un cercle étroit d'événements qui recommencent toujours, ce qui explique aussi que relativement peu d'artistes se soient consacrés à lui.

Annexe 11 : Extraits des conférences de l'Académie royale de peinture mises en ordre par Henri Testelin (expression générale et particulière)

TESTELIN Henry, *Sentimens des plus habiles peintres du tems sur la pratique de la peinture et sculpture : recueillis et mis en tables de préceptes, avec six discours académiques, extraits des conférences tenues en l'Académie Royale desdits arts*, La Haye, Matthieu Roguet, 1680, p. 19-25.

Extrait des conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, lues en présence de Monsieur Colbert, en l'année 1673.

Sur l'expression générale et particulière.

MONSEIGNEUR,

Ayant aujourd'hui à représenter à Vôte Grandeur, ce que j'ai pu recueillir des Conférences de l'Académie sur cette ample matière de l'Expression, je les réduirai à ces trois égards. L'Expression du sujet en général ; des Passions particulières ; et de la Physionomie. Au premier on dit, que le Peintre devait tellement assujettir toutes les parties qui entrent en la composition de son Tableau, qu'elles concourent ensemble à former une juste idée du sujet, en sorte qu'elles puissent inspirer dans l'esprit des regardants des émotions convenables à cette idée, et que si il se rencontrait dans la narration de l'Histoire même, quelque circonstance qui y fut contraire, on la devait supprimer ou si fort négliger qu'elle n'y put faire aucune interruption, qu'on peut néanmoins prendre une discrète liberté de choisir des incidents favorables, ou quelque allégorie qui convienne au sujet pour la variété du Contraste, mais que l'on doit éviter de faire paraître ensemble des choses incompatibles ; par exemple la vérité des choses Saintes avec les Profanes, où paraître ensemble des personnes qui n'ont été qu'en des temps fort éloignés l'un de l'autre. Il se trouva dans la Compagnie des amateurs qui contredirent ces maximes, plutôt par curiosité d'entendre des raisonnements que par quelque opinion solide, quelqu'un objecta qu'il serait dangereux d'établir la suppression des circonstances parce qu'elle porterait les jeunes Peintres à négliger celles qui doivent accompagner les Histoires, qu'un petit Chien était nécessaire pour faire reconnaître l'Histoire de Tobie, et des Chameaux à celle de Rébecca : sur quoi il fut représenté, que par l'Écriture l'on peut bien faire une ample description de toutes les circonstances qui arrivent en une suite de temps, lesquelles on peut concevoir que successivement ; mais qu'en la Peinture l'on doit comprendre tout d'un coup l'idée du sujet, qu'ainsi un Peintre se doit restreindre à ces trois unités, à savoir ce qui arrive en un seul temps ; ce que la vue peut découvrir d'une seule œillade ; et ce qui se peut représenter dans l'espace d'un Tableau, où l'idée de l'expression se doit rassembler à l'endroit du Héros du sujet, comme la Perspective assujettit tout à un seul point ; que

le devoir du Peintre est de s'étudier soigneusement à rechercher tout ce qui est essentiel au sujet, et bien examiner ce que les bons Auteurs en ont écrit, et ce qui en peut mieux faire paraître le Héros, afin d'en bien exprimer l'image et l'idée, et par ce moyen éviter le défaut que l'on voyait en beaucoup de Tableaux, méprisés à cet égard, quoi que d'ailleurs très beaux, comme par exemple en un Tableau du Bassan, où est représenté le retour de l'Enfant prodigue en la maison de son Père, dont les figures principales du sujet sont fort petites, éloignées dans le derrière du Tableau, faisant paraître sur le devant une grande cuisine et des gens qui habillent un veau gras. En un autre du Breugle [Brueghel] en la représentation de l'une des plus importantes actions de la Madeleine, où sont reculées dans le lointain les figures principales pour faire paraître sur le devant du Tableau diverses personnes indifférentes au sujet, dont les unes se jouent, d'autres se battent, et entre toutes un coupeur de bourse ; sur lequel on arrête plus la vue que sur le sujet principal, semblablement en un Tableau d'Italie, qui représente le Martyre d'un Saint, où l'on voit un des bourreaux tirer une corde de telle force que se rompant il tombe, un autre se moque de lui d'une manière si risible et si bien représentée que cet incident attire et arrête la vue de ceux qui regardent ce Tableaux, et qui sont plus touchés de cette action ridicule, que du sujet principal ; que l'on voit même en des représentations de la Nativité de Nôtre Sauveur, où l'on met en des places les plus apparentes, un Bœuf et un Âne, qui sont des choses indécentes et profanes, ces animaux portant un caractère de brutalité au lieu qu'un sujet aussi divin ne devait être accompagné que des figures et d'actions qui répondent à la Sublimité et à la Sainteté du mystère. En cet endroit, un amateur moins versé dans l'Histoire Sainte que dans la Profane voulut soutenir cette erreur, disant qu'en effet le Bœuf et l'Âne étaient essentiels à l'incarnation de nôtre Seigneur, mais on lui fit connaître, qu'il se méprenait, et que pas un des Évangiles n'en faisait mention, que c'était une tradition entre les Peintres légèrement appuyée sur la pensée de quelque écrivain qui avait mal entendu et mal appliqué le passage d'Isaïe Ch. I. lequel reprochant au peuple d'Israël les ingratitude et méconnaissances envers Dieu, leur rapporte pour exemple, que le Bœuf et l'Âne connaissent leur Seigneur, mais que ce peuple refusait de se soumettre à son Souverain, qu'ainsi la représentation de ces animaux n'était nullement de l'essence du sujet et qu'ils ne conviennent point à l'Idée que cette histoire doit inspirer dans l'esprit de ceux qui la contemplent.

Que les Histoires Saintes sont décrites pour exciter en nous des pensées et des émotions de piété, par les bons exemples qu'elles nous proposent, et que ce doit aussi être l'effet de la Peinture, ce qui serait détourné par des circonstances qui porteraient des caractères différents ou opposés à l'idée du sujet.

Ceux qui soutenaient la nécessité des circonstances, alléguèrent qu'en l'Histoire de Rébecca, la circonstance de la présence des Chameaux y devait être observée, puisqu'ils étaient comme partie intervenante et choisie par le serviteur d'Abraham, pour faire reconnaître entre toutes les filles qui

venaient puiser de l'eau, que celle qui dirait, j'en tirerai aussi pour abreuver tes Chameaux, serait celle que Dieu avait destinée pour le fils de son Maître. À cela il fut répondu, qu'il faut distinguer les temps et les actions suivant la maxime des trois unités, que dans l'action du choix les Chameaux doivent être présents, mais que dans toutes les autres qui se passèrent au traité de cette alliance ils n'y sont plus nécessaires. C'est pourquoi Mr. le Poussin qui savait bien choisir les circonstances, et les approprier aux sujets qu'il traitait, s'en faisait une règle, disant ordinairement qu'il donnait à ses Tableaux un mode Phrygien ; pour dire qu'il suivit la seule idée du sujet principal, c'est ce qui se remarque aussi en tous ses Ouvrages, notamment en celui dont on venait de parler, où cet Auteur avait dessein de représenter le temps auquel ce fidèle Ambassadeur persuadé du choix que Dieu en avait fait, se met en devoir d'exécuter son ordre, il a déchargé ses Chameaux en quelque endroit reculé, il a pris ses présents et les témoignages de créances, il a fait sa proposition, et maintenant il donne à cette jeune fille les engagements du mariage ; voilà l'idée du sujet qu'il s'est proposé en cette action, à quoi il a tellement assujettit toutes les parties entrent en la composition de cet excellent Ouvrage, qu'il n'y a rien mis qui ne convienne à un sujet Nuptial, tout y est gai, riant, plaisant, et agréable, ayant affecté de ne mêler point en cette compagnie de vieilles femmes, mais seulement de jeunes filles ajustées très proprement et de parfaitement bonne grâce, dont les Draperies forment des plis délicats, les couleurs belles, les proportions sveltes, qu'on pouvait dire qu'il avait disposé ce Tableau dans le *mode Corinthien*, comme il disait souvent, faisant allusion à la pratique des Architectes, lesquels en construisant quelque édifice font dépendre de l'ordre qu'ils auront choisi toutes les parties jusqu'au moindre ornement. [...]

Il y en a qui disent, que le signe de la force est d'avoir les extrémités grandes comme au Lion (ce qui est douteux) puisque quelques autres animaux, comme le Taureau et le Cheval etc. ne les ont pas grandes, mais fort nerveuses et bien articulées, aucun disent que les animaux ont plusieurs affections, par exemple, le Lion est vaillant fort et colère, pour distinguer le signe de valeur, il faut remarquer, si les Taureaux et les autres animaux ; qui sont forts ont les deux signes, par exemple les Lions ont de grandes extrémités et le front élevé, si les autres animaux qui sont forts, n'ont pas le front élevé, il faudra dire par conséquent, que le front élevé est le signe de la valeur et les grandes extrémités le signe de la force, voilà quels sont les sentiments des anciens Physionomes, lesquels étendent leurs observations sur toutes les parties du corps et même sur la couleur.

Mais qu'on trouvait à propos de se réduire à ce qui pouvait être nécessaire aux Peintres, et on dit qu'encore que le geste de tout le corps soit un des plus considérables signes, qui marque la disposition de l'Esprit, l'on pouvait néanmoins s'arrêter aux qui se rencontrent en la tête, suivant

ce que dit Apulée, que l'homme se montrait tout entier en sa tête, et qu'à la vérité, si l'homme est dit le raccourci du monde entier, la tête peut bien être dite, le raccourci de tout son corps, que les Animaux sont autant différents dans leurs inclinations, que chaque Animal a dans sa propre espèce, ensuite chercher dans leur Physionomie, les parties qui marquent singulièrement certaines affections dominantes, par exemple les Pourceaux sont sales, lubriques, gourmands et paresseux, or l'on doit remarquer, quelle partie marque, la gourmandise, la lubricité et la paresse, parce que quelque homme pourrait avoir des parties ressemblantes à celles d'un Pourceau qu'il n'aurait pas les autres, et ainsi il faut savoir premièrement quelles parties sont affectées à certaines inclinations. En second lieu la ressemblance et le rapport des parties de la face humaine avec celle des Animaux, et enfin reconnaître le signe qui change tous les autres, et augmente ou diminue leur force et leur vertu, ce qui ne se peut faire entendre que par démonstration de figure.

L'on remarqua que les Animaux qui ont le nez élevé par-dessus sont audacieux, que l'audace est quand un Animal entreprend témérairement un combat n'ayant pas de force pour le soutenir, d'où vient que ce qui est audace à un Mouton est valeur à un Lion ; la différence qu'il y a de la face humaine à celles des Brutes, est que l'homme a les yeux situés sur une même ligne qui traverse droit au nerf des oreilles, lequel conduit à l'ouïe, les Animaux Brutes au contraire ont l'œil tirant en bas vers le nez plus ou moins, suivant leurs affections naturelles. Secondement l'homme élève la prunelle en haut, ce que les autres Animaux ne sauraient faire sans lever le nez, le mouvement de leur prunelle tournant bien en bas, tant que quelquefois le blanc paraît beaucoup plus au-dessus, mais jamais ils ne les élèvent en haut. Tiercement, les sourcils des Animaux ne se rencontrent jamais, et baissent toujours leurs pointes du côté du nez.

L'on démontra par un Triangle, que les impressions des sentiments des Animaux se portent du nez à l'ouïe, et de là au cœur, dont la ligne d'en bas vient fermer son Angle à celle qui est sur le nez, et que quand cette ligne traverse tout l'œil, et que celle d'en bas passe au travers de la gueule, cela marque que l'Animal est féroce, cruel et carnassier.

Il se fait encore un petit Triangle, dont la pointe est au coin extérieur de l'œil, d'où la ligne suivant le trait de la paupière supérieure, forme un Angle avec celle qui vient du nez, quand la pointe de cet Angle se rencontre vers le front, c'est une marque d'esprit, comme l'on voit aux Éléphants, aux Chameaux, et aux Singes, et si cet Angle tombe sur le nez, cela marque la stupidité et l'imbécillité, comme aux Ânes et aux Moutons, ce qui est plus ou moins selon que l'Angle se rencontre, ou plus haut ou plus bas, et l'on démontra toutes ces choses par des exemples dessinés sur le naturel.

Annexe 12 : Extrait de l'article de l'*Encyclopédie* portant sur l'animal

DIDEROT Denis, DAUBENTON Louis Jean-Marie, « Animal », in DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean le Rond, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, André le Breton, 1751-1772, vol. 1, p. 468-474.

ANIMAL, s. m. (Ordre encyclopédique. Entendement. Raison. Philosophie ou science. Science de la nature. Zoologie. Animal.)

Qu'est-ce que l'animal ? Voilà une de ces questions dont on est d'autant plus embarrassé, qu'on a plus de philosophie et plus de connaissance de l'histoire naturelle. Si l'on parcourt toutes les propriétés connues de l'animal, on n'en trouvera aucune qui ne manque à quelque être auquel on est forcé de donner le nom d'animal, ou qui n'appartienne à un autre auquel on ne peut accorder ce nom. D'ailleurs, s'il est vrai, comme on n'en peut guère douter, que l'univers est une seule et unique machine, où tout est lié, et où les êtres s'élèvent au-dessus ou s'abaissent au-dessous les uns des autres, par des degrés imperceptibles, en sorte qu'il n'y ait aucun vide dans la chaîne, et que le ruban coloré du célèbre Père Castel Jésuite, où de nuance en nuance on passe du blanc au noir sans s'en apercevoir, soit une image véritable des progrès de la nature ; il nous sera bien difficile de fixer les deux limites entre lesquelles l'animalité, s'il est permis de s'exprimer ainsi, commence et finit. Une définition de l'animal sera trop générale, ou ne sera pas assez étendue, embrassera des êtres qu'il faudrait peut-être exclure, et en exclura d'autres qu'elle devrait embrasser. Plus on examine la nature, plus on se convainc que pour s'exprimer exactement, il faudrait presque autant de dénominations différentes qu'il y a d'individus, et que c'est le besoin seul qui a inventé les noms généraux ; puisque ces noms généraux sont plus ou moins étendus, ont du sens, ou sont vides de sens, selon qu'on fait plus ou moins de progrès dans l'étude de la nature. Cependant qu'est-ce que l'animal ? C'est, dit M. de Buffon, Hist. nat. gen. et part. la matière vivante et organisée qui sent, agit, se meut, se nourrit et se reproduit. Conséquemment, le végétal est la matière vivante et organisée, qui se nourrit et se reproduit ; mais qui ne sent, n'agit, ni ne se meut. Et le minéral, la matière morte et brute qui ne sent, n'agit, ni se meut, ne se nourrit, ni ne se reproduit. D'où il s'ensuit encore que le sentiment est le principal degré différentiel de l'animal. Mais est-il bien constant qu'il n'y a point d'animaux, sans ce que nous appelons le sentiment ; ou plutôt, si nous en croyons les Cartésiens, y a-t-il d'autres animaux que nous qui aient du sentiment. Les bêtes, disent-ils, en donnent les signes, mais l'homme seul a la chose. D'ailleurs, l'homme lui-même ne perd-t-il pas quelquefois le sentiment, sans cesser de vivre ou d'être un animal ? Alors le pouls bat, la circulation du sang s'exécute, toutes les fonctions animales se font ; mais l'homme ne sent ni lui-même, ni les autres êtres : qu'est-ce alors que l'homme ? Si

dans cet état, il est toujours un animal ; qui nous a dit qu'il n'y en a pas de cette espèce sur le passage du végétal le plus parfait, à l'animal le plus stupide ? Qui nous a dit que ce passage n'était pas rempli d'êtres plus ou moins léthargiques, plus ou moins profondément assoupis ; en sorte que la seule différence qu'il y aurait entre cette classe et la classe des autres animaux, tels que nous, est qu'ils dorment et que nous veillons ; que nous sommes des animaux qui sentent, et qu'ils sont des animaux qui ne sentent pas. Qu'est-ce donc que l'animal ?

Écoutez M. de Buffon s'expliquer plus au long là-dessus. Le mot animal, dit-il, Hist. nat. Tom. II. Pag. 260., dans l'acception où nous le prenons ordinairement, représente une idée générale, formée des idées particulières qu'on s'est faites de quelques animaux particuliers. Toutes les idées générales renferment des idées différentes, qui approchent ou diffèrent plus ou moins les unes des autres ; et par conséquent aucune idée générale ne peut être exacte ni précise. L'idée générale que nous nous sommes formée de l'animal sera, si vous voulez, prise principalement de l'idée particulière du chien, du cheval, et d'autres bêtes qui nous paraissent avoir de l'intelligence et de la volonté, qui semblent se mouvoir et se déterminer suivant cette volonté ; qui sont composées de chair et de sang, qui cherchent et prennent leur nourriture, et qui ont des sens, des sexes, et la faculté de se reproduire. Nous joignons donc ensemble une grande quantité d'idées particulières, lorsque nous nous formons l'idée générale que nous exprimons par le mot animal ; et l'on doit observer que dans le grand nombre de ces idées particulières, il n'y en a pas une qui constitue l'essence de l'idée générale. Car il y a, de l'aveu de tout le monde, des animaux qui paraissent n'avoir aucune intelligence, aucune volonté, aucun mouvement progressif ; il y en a qui n'ont ni chair ni sang, et qui ne paraissent être qu'une glaise congelée. Il y en a qui ne peuvent chercher leur nourriture, et qui ne la reçoivent que de l'élément qu'ils habitent : enfin il y en a qui n'ont point de sens, pas même celui du toucher, au moins à un degré qui nous soit sensible : il y en a qui n'ont point de sexes, d'autres qui les ont tous deux ; et il ne reste de général à l'animal que ce qui lui est commun avec le végétal, c'est-à-dire, la faculté de se reproduire. C'est donc du tout ensemble qu'est composée l'idée générale ; et ce tout étant composé de parties différentes, il y a nécessairement entre ces parties des degrés et des nuances. Un insecte, dans ce sens, est quelque chose de moins animal qu'un chien ; une huître est encore moins animal qu'un insecte ; une ortie de mer, ou un polype d'eau douce, l'est encore moins qu'une huître ; et comme la nature va par nuances insensibles, nous devons trouver des animaux qui sont encore moins animaux qu'une ortie de mer ou un polype. Nos idées générales ne sont que des méthodes artificielles, que nous nous sommes formées pour rassembler une grande quantité d'objets dans le même point de vue ; et elles ont, comme les méthodes artificielles, le défaut de ne pouvoir jamais tout comprendre : elles sont de même opposées à la marche de la nature, qui se fait uniformément, insensiblement et toujours particulièrement ; en sorte que c'est pour vouloir comprendre un trop

grand nombre d'idées particulières dans un seul mot, que nous n'avons plus une idée claire de ce que ce mot signifie ; parce que ce mot étant reçu, on s'imagine que ce mot est une ligne qu'on peut tirer entre les productions de la nature, que tout ce qui est au-dessus de cette ligne est en effet animal, et que tout ce qui est au-dessous ne peut être que végétal ; autre mot aussi général que le premier, qu'on emploie de même, comme une ligne de séparation entre les corps organisés et les corps bruts. Mais ces lignes de séparation n'existent point dans la nature : il y a des êtres qui ne sont ni animaux, ni végétaux, ni minéraux, et qu'on tenterait vainement de rapporter aux uns et aux autres. [...]

On peut donc assurer sans crainte de trop avancer, que la grande division des productions de la nature en animaux, végétaux, et minéraux, ne contient pas tous les êtres matériels : il existe, comme on vient de le voir, des corps organisés qui ne sont pas compris dans cette division. Nous avons dit que la marche de la nature se fait par des degrés nuancés, et souvent imperceptibles ; aussi passe-t-elle par des nuances insensibles de l'animal au végétal : mais du végétal au minéral le passage est brusque, et cette loi de n'y aller que par nuances paraît se démentir. Cela a fait soupçonner à M. de Buffon, qu'en examinant de près la nature, on viendrait à découvrir des êtres intermédiaires, des corps organisés qui sans avoir, par exemple, la puissance de se reproduire comme les animaux et les végétaux, auraient cependant une espèce de vie et de mouvement : d'autres êtres qui, sans être des animaux ou des végétaux, pourraient bien entrer dans la constitution des uns et des autres ; et enfin d'autres êtres qui ne seraient que le premier assemblage des molécules organiques. *Voyez Molécules organiques.*

Mais sans nous arrêter davantage à la définition de l'animal, qui est, comme on voit, dès-à-présent fort imparfaite, et dont l'imperfection s'apercevra dans la suite des siècles beaucoup davantage, voyons quelles lumières on peut tirer de la comparaison des animaux et des végétaux. Nous n'aurions presque pas besoin d'avertir qu'à l'exception de quelques réflexions mises en italique, que nous avons osé disperser dans la suite de cette article, il est tout entier de l'Histoire naturelle génér. et particulière : le ton et les choses l'indiqueront assez.

Dans la foule d'objets que nous présente ce vaste globe, (dit M. de Buffon, pag. 1.) dans le nombre infini des différentes productions, dont sa surface est couverte et peuplée, les animaux tiennent le premier rang, tant par la conformité qu'ils ont avec nous, que par la supériorité que nous leur connaissons sur les êtres végétaux ou inanimés. Les animaux ont par leurs sens, par leur forme, par leur mouvement, beaucoup plus de rapports avec les choses qui les environnent que n'en ont les végétaux. Mais il ne faut point perdre de vue que le nombre de ces rapports varie à l'infini, qu'il est moindre dans le polype que dans l'huître, dans l'huître moindre que dans le singe ; et les végétaux par leur développement, par leur figure, par leur accroissement et par leurs différentes parties, ont aussi un plus grand nombre de rapports avec les objets extérieurs, que

n'en ont les minéraux ou les pierres, qui n'ont aucune sorte de vie ou de mouvement. Observez encore que rien n'empêche que ces rapports ne varient aussi, et que le nombre n'en soit plus ou moins grand ; en sorte qu'on peut dire qu'il y a des minéraux moins morts que d'autres. Cependant c'est par ce plus grand nombre de rapports que l'animal est réellement au-dessus du végétal, et le végétal au-dessus du minéral. Nous-mêmes, à ne considérer que la partie matérielle de nôtre être, nous ne sommes au-dessus des animaux que par quelques rapports de plus, tels que ceux que nous donnent la langue et la main, la langue surtout. Une langue suppose une suite de pensées, et c'est par cette raison que les animaux n'ont aucune langue. [...] C'est, parce qu'ils ne peuvent joindre ensemble aucune idée, qu'ils ne pensent ni ne parlent, c'est par la même raison qu'ils n'inventent et ne perfectionnent rien. S'ils étaient doués de la puissance de réfléchir, même au plus petit degré, ils seraient capables de quelque espèce de progrès ; ils acquerraient plus d'industrie ; les castors d'aujourd'hui bâtiraient avec plus d'art et de solidité que ne bâtissaient les premiers castors ; l'abeille perfectionnerait encore tous les jours la cellule qu'elle habite : car si on suppose que cette cellule est aussi parfaite qu'elle peut l'être, on donne à cet insecte plus d'esprit que nous n'en avons ; on lui accorde une intelligence supérieure à la nôtre, par laquelle il apercevrait tout d'un coup le dernier point de perfection auquel il doit porter son ouvrage, tandis que nous-mêmes nous ne voyons jamais clairement ce point, et qu'il nous faut beaucoup de réflexions, de temps et d'habitude pour perfectionner le moindre de nos arts. Mais d'où peut venir cette uniformité dans tous les ouvrages des animaux ? Pourquoi chaque espèce ne fait-elle jamais que la même chose, de la même façon ? Pourquoi chaque individu ne la fait-il ni mieux ni plus mal qu'un autre individu ? Y a-t-il de plus forte preuve que leurs opérations ne sont que des résultats mécaniques et purement matériels ? Car s'ils avaient la moindre étincelle de la lumière qui nous éclaire, on trouverait au moins de la variété, si l'on ne voyait pas de la perfection, dans leurs ouvrages ; chaque individu de la même espèce ferait quelque chose d'un peu différent de ce qu'aurait fait un autre individu. Mais non, tous travaillent sur le même modèle ; l'ordre de leurs actions est tracé dans l'espèce entière ; il n'appartient point à l'individu ; et si l'on voulait attribuer une âme aux animaux, on serait obligé à n'en faire qu'une pour chaque espèce, à laquelle chaque individu participerait également. Cette âme serait donc nécessairement divisible, par conséquent elle serait matérielle et fort différente de la nôtre.

On peut donc dire que quoique les ouvrages du Créateur soient en eux-mêmes tous également parfaits, l'animal est, selon notre façon d'apercevoir, l'ouvrage le plus complet ; et que l'homme en est le chef-d'œuvre.

En effet, pour commencer par l'animal qui est ici notre objet principal, avant que de passer à l'homme, que de ressorts, que de forces, que de machines et de mouvements sont renfermés dans cette petite partie de matière qui compose le corps d'un animal ! Que de rapports, que

d'harmonie, que de correspondance entre les parties ! Combien de combinaisons, d'arrangements, de causes, d'effets, de principes, qui tous concourent au même but, et que nous ne connaissons que par des résultats si difficiles à comprendre, qu'ils n'ont cessé d'être des merveilles que par l'habitude que nous avons prise de n'y point réfléchir !

Cependant quelque admirable que cet ouvrage nous paraisse, ce n'est pas dans l'individu qu'est la plus grande merveille ; c'est dans la succession, dans le renouvellement et dans la durée des espèces que la nature paraît tout-à-fait inconcevable, ou plutôt, en remontant plus haut, dans l'ordre institué entre les parties du tout, par une sagesse infinie et par une main toute-puissante ; car cet ordre une fois institué, les effets quelque surprenants qu'ils soient, sont des suites nécessaires et simples des lois du mouvement. La machine est faite, et les heures se marquent sous l'œil de l'horloger. Mais entre les suites du mécanisme, il faut convenir que cette faculté de produire son semblable qui réside dans les animaux et dans les végétaux, cette espèce d'unité toujours subsistante et qui paraît éternelle; cette vertu procréatrice qui s'exerce perpétuellement sans se détruire jamais, est pour nous, quand nous la considérons en elle-même, et sans aucun rapport à l'ordre institué par le Tout-puissant, un mystère dont il semble qu'il ne nous est pas permis de sonder la profondeur.

La matière inanimée, cette pierre, cette argile qui est sous nos pieds, a bien quelques propriétés : son existence seule en suppose un très grand nombre ; et la matière la moins organisée ne laisse pas que d'avoir, en vertu de son existence, une infinité de rapports avec toutes les autres parties de l'univers. Nous ne dirons pas, avec quelques Philosophes, que la matière sous quelque forme qu'elle soit, connaît son existence et ses facultés relatives : cette opinion tient à une question de métaphysique, qu'on peut voir discutée à l'article Âme. Il nous suffira de faire sentir que, n'ayant pas nous-mêmes la connaissance de tous les rapports que nous pouvons avoir avec tous les objets extérieurs, nous ne devons pas douter que la matière inanimée n'ait infiniment moins de cette connaissance ; et que d'ailleurs nos sensations ne ressemblant en aucune façon aux objets qui les causent, nous devons conclure par analogie, que la matière inanimée n'a ni sentiment, ni sensation, ni conscience d'existence ; et que lui attribuer quelques-unes de ces facultés, ce serait lui donner celle de penser, d'agir et de sentir, à peu près dans le même ordre et de la même façon que nous pensons, agissons et sentons, ce qui répugne autant à la raison qu'à la religion. Mais une considération qui s'accorde avec l'une et l'autre, et qui nous est suggérée par le spectacle de la nature dans les individus, c'est que l'état de cette faculté de penser, d'agir, de sentir, réside dans quelques hommes dans un degré éminent, dans un degré moins éminent en d'autres hommes, va en s'affaiblissant à mesure qu'on suit la chaîne des êtres en descendant, et s'éteint apparemment dans quelque point de la chaîne très éloigné : placé entre le règne animal et le règne végétal, point dont nous approcherons de plus en plus par les observations, mais qui nous

échappera à jamais ; les expériences resteront toujours en-deçà, et les systèmes iront toujours au-delà ; l'expérience marchant pied à pied, et l'esprit de système allant toujours par sauts et par bonds.

[...]

Nous existons donc sans savoir comment, et nous pensons sans savoir pourquoi. Cette proposition me paraît évidente ; mais on peut observer, quant à la seconde partie, que l'âme est sujette à une sorte d'inertie, en conséquence de laquelle elle resterait perpétuellement appliquée à la même pensée, peut être à la même idée, si elle n'en était tirée par quelque chose d'extérieur à elle qui l'avertit, sans toutefois prévaloir sur sa liberté. C'est par cette dernière faculté qu'elle s'arrête ou qu'elle passe légèrement d'une contemplation à une autre. Lorsque l'exercice de cette faculté cesse, elle reste fixée sur la même contemplation ; et tel est peut-être l'état de celui qui s'endort, de celui même qui dort, et de celui qui médite très profondément. S'il arrive à ce dernier de parcourir successivement différents objets, ce n'est point par un acte de sa volonté que cette succession s'exécute, c'est la liaison des objets mêmes qui l'entraîne ; et je ne connais rien d'aussi machinal que l'homme absorbé dans une méditation profonde, si ce n'est l'homme plongé dans un profond sommeil.

Mais quoi qu'il en soit de notre manière d'être ou de sentir ; quoi qu'il en soit de la vérité ou de la fausseté, de l'apparence ou de la réalité de nos sensations, les résultats de ces mêmes sensations n'en sont pas moins certains par rapport à nous. Cet ordre d'idées, cette suite de pensées qui existe au-dedans de nous-mêmes, quoique fort différente des objets qui les causent, ne laissent pas d'être l'affection la plus réelle de notre individu, et de nous donner des relations avec les objets extérieurs, que nous pouvons regarder comme des rapports réels, puisqu'ils sont invariables, et toujours les mêmes relativement à nous. Ainsi nous ne devons pas douter que les différences ou les ressemblances que nous apercevons entre les objets, ne soient des différences et des ressemblances certaines et réelles dans l'ordre de notre existence par rapport à ces mêmes objets. Nous pouvons donc nous donner le premier rang dans la nature. Nous devons ensuite donner la seconde place aux animaux ; la troisième aux végétaux, et enfin la dernière aux minéraux. Car quoique nous ne distinguions pas bien nettement les qualités que nous avons en vertu de notre animalité seule, de celles que nous avons en vertu de la spiritualité de notre âme, ou plutôt de la supériorité de notre entendement sur celui des bêtes, nous ne pouvons guère douter que les animaux étant doué, comme nous des mêmes sens, possédant les mêmes principes de vie et de mouvement, et faisant une infinité d'actions semblables aux nôtres, ils n'aient avec les objets extérieurs, des rapports du même ordre que les nôtres, et que par conséquent nous ne leur ressemblions à bien des égards. Nous, différons beaucoup des végétaux, cependant nous leur ressemblons plus qu'ils ne ressemblent aux minéraux ; et cela, parce qu'ils ont une espèce de

forme vivante, une organisation animée, semblable en quelque façon à la nôtre ; au lieu que les minéraux n'ont aucun organe.

Pour faire donc l'histoire de l'animal, il faut d'abord reconnaître avec exactitude l'ordre général des rapports qui lui sont propres, et distinguer ensuite les rapports qui lui sont communs avec les végétaux et les minéraux. L'animal n'a de commun avec le minéral que les qualités de la matière prise généralement; sa substance a les mêmes propriétés virtuelles ; elle est étendue, pesante, impénétrable, comme tout le reste de la matière : mais son économie est toute différente. Le minéral n'est qu'une matière brute, insensible, n'agissant que par la contrainte des lois de la mécanique, n'obéissant qu'à la force généralement répandue dans l'univers, sans organisation, sans puissance, dénuée de toutes facultés, même de celle de se reproduire ; substance informe, faite pour être foulée aux pieds par les hommes et les animaux, laquelle malgré le nom de métal précieux, n'en est pas moins méprisée par le sage, et ne peut avoir qu'une valeur arbitraire, toujours subordonnée à la volonté, et toujours dépendante de la convention des hommes. L'animal réunit toutes les puissances de la nature ; les sources qui l'animent lui sont propres et particulières ; il veut, il agit, il se détermine, il opère, il communique par ses sens avec les objets les plus éloignés ; son individu est un centre où tout se rapporte ; un point où l'univers entier se réfléchit ; un monde en raccourci. Voilà les rapports qui lui sont propres : ceux qui lui sont communs avec les végétaux, sont les facultés de croître, de se développer, de se reproduire, de se multiplier. On conçoit bien que toutes ces vérités s'obscurcissent sur les limites des règnes, et qu'on aurait bien de la peine à les apercevoir distinctement sur le passage du minéral au végétal, et du végétal à l'animal. Il faut donc dans ce qui précède et ce qui suit, instituer la comparaison entre un animal, un végétal, et un minéral bien décidé, si l'on ne veut s'exposer à tourner à l'infini dans un labyrinthe dont on ne sortirait jamais. [...]

Annexe 13 : Article de l'*Encyclopédie* portant sur la distinction entre animal, bête, et brute

DIDEROT Denis, « Bête, Animal, Brute (Gramm.) », in DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean le Rond, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, André le Breton, 1751-1772, vol. 2, p. 214-216.

BÊTE, ANIMAL, BRUTE, (Gramm.)

Bête se prend souvent par opposition à homme ; ainsi on dit : l'homme à une âme, mais quelques philosophes n'en accordent point aux bêtes. Brute est un terme de mépris qu'on n'applique aux bêtes et à l'homme qu'en mauvaise part. Il s'abandonne à toute la fureur de son penchant comme la brute. Animal est un terme générique qui convient à tous les êtres organisés vivants : l'animal, vit, agit, se meut de lui-même, etc. Si on considère l'animal comme pensant, voulant, agissant, réfléchissant, etc. on restreint sa signification à l'espèce humaine ; si on le considère comme borné dans toutes les fonctions qui marquent de l'intelligence et de la volonté, et qui semblent lui être communes avec l'espèce humaine, on le restreint à bête : si on considère la bête dans son dernier degré de stupidité, et comme affranchie des lois de la raison et de l'honnêteté selon lesquelles nous devons régler notre conduite, nous l'appelons brute.

On ne sait si les bêtes sont gouvernées par les lois générales du mouvement, ou par une motion particulière : l'un et l'autre sentiment a ses difficultés. V. l'article *Âme des Bêtes*. Si elles agissent par une motion particulière, si elles pensent, si elles ont une âme, etc. qu'est-ce que cette âme ? on ne peut la supposer matérielle : la supposera-t-on spirituelle ? Assurer qu'elles n'ont point d'âmes, et qu'elles ne pensent point, c'est les réduire à la qualité de machines ; à quoi l'on ne semble guère plus autorisé, qu'à prétendre qu'un homme dont on n'entend pas la langue est un automate. L'argument qu'on tire de la perfection qu'elles mettent dans leurs ouvrages est fort ; car il semblerait, à juger de leurs premiers pas, qu'elles devraient aller fort loin, cependant toutes s'arrêtent au même point ; ce qui est presque le caractère machinal. Mais celui qu'on tire de l'uniformité de leurs productions ne me paraît pas tout-à-fait aussi bien fondé. Les nids des hirondelles et les habitations des castors, ne se ressemblent pas plus que les maisons des hommes. Si une hirondelle place son nid dans un angle, il n'aura de circonférence que l'arc compris entre les côtés de l'angle ; si elle l'applique au contraire contre un mur, il aura pour mesure la demi-circonférence. Si vous délogez des castors de l'endroit où ils sont, et qu'ils aillent s'établir ailleurs ; comme il n'est pas possible qu'ils rencontrent le même terrain, il y aura nécessairement variété dans les moyens dont ils useront, et variété dans les habitations qu'ils se construiront.

Quoi qu'il en soit, on ne peut penser que les bêtes aient avec Dieu un rapport plus intime que

les autres parties du monde matériel ; sans quoi, qui de nous oserait sans scrupule mettre la main sur elles, et répandre leur sang ? qui pourrait tuer un agneau en sûreté de conscience ? Le sentiment qu'elles ont, de quelque nature qu'il soit, ne leur sert que dans le rapport qu'elles ont entre elles, ou avec d'autres êtres particuliers, ou avec elles-mêmes. Par l'attrait du plaisir elles conservent leur être particulier ; et par le même attrait elles conservent leur espèce. J'ai dit attrait du plaisir, au défaut d'une autre expression plus exacte ; car si les bêtes étaient capables de cette même sensation que nous nommons plaisir, il y aurait une cruauté inouïe à leur faire du mal : elles ont des lois naturelles, parce qu'elles sont unies par des besoins, des intérêts, etc. mais elles n'en ont point de positives, parce qu'elles ne sont point unies par la connaissance. Elles ne semblent pas cependant suivre invariablement leurs lois naturelles ; et les plantes en qui nous n'admettons ni connaissance ni sentiment, y sont plus soumises.

Les bêtes n'ont point les suprêmes avantages que nous avons ; elles en ont que nous n'avons pas : elles n'ont pas nos espérances, mais elles n'ont pas nos craintes : elles subissent comme nous la mort, mais c'est sans la connaître ; la plupart même se conservent mieux que nous, et ne font pas un aussi mauvais usage de leurs passions. *Voyez les articles Âme et Animal.*

Annexe 14 : Extrait de l'article de l'*Encyclopédie* portant sur l'âme des bêtes

Yvon Claude, « ÂME des Bêtes, (Metaph.) », in DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean le Rond, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, André le Breton, 1751-1772, vol. 1, p. 1-342.

ÂME des Bêtes. (Métaph.)

La question qui concerne l'âme des bêtes, était un sujet assez digne d'inquiéter les anciens philosophes ; il ne paraît pourtant pas qu'ils se soient fort tourmentés sur cette matière, ni que partagés entre eux sur tant de points différents, ils se soient fait de la nature de cette âme un prétexte de querelle. Ils ont tous donné dans l'opinion commune, que les brutes sentent et connaissent, attribuant seulement à ce principe de connaissance, plus ou moins de dignité, plus ou moins de conformité avec l'âme humaine ; et peut-être, se contentant d'envelopper diversement, sous les savantes ténèbres de leur style énigmatique, ce préjugé grossier, mais trop naturel aux hommes, que la matière est capable de penser. Mais quand les philosophes anciens ont laissé en paix certains préjugés populaires, les modernes y signalent leur hardiesse. Descartes suivi d'un parti nombreux, est le premier philosophe qui ait osé traiter les bêtes de pures machines : car à peine Gomesius Pereira, qui le dit quelque temps avant lui, mérite-t-il qu'on parle ici de lui ; puisqu'il tomba dans cette hypothèse par un pur hasard, et que selon la judicieuse réflexion de M. Bayle, il n'avait point tiré cette opinion de ses véritables principes. Aussi ne lui fit-on l'honneur ni de la redouter, ni de la suivre, pas même de s'en souvenir ; et ce qui peut arriver de plus triste à un novateur, il ne fit point de secte.

Descartes est donc le premier, que la suite de ses profondes méditations ait conduit à nier l'âme des bêtes, paradoxe auquel il a donné dans le monde une vogue extraordinaire. Il n'aurait jamais donné dans cette opinion, si la grande vérité de la distinction de l'âme et du corps, qu'il a le premier mise dans son plus grand jour, jointe au préjugé qu'on avait contre l'immatérialité de l'âme des bêtes, ne l'avait forcé, pour ainsi dire, à s'y jeter. L'opinion des machines sauvait deux grandes objections, l'une contre l'immortalité de l'âme, l'autre contre la bonté de Dieu. Admettez le système des automates, ces deux difficultés disparaissent : mais on ne s'était pas aperçu qu'il en venait bien d'autres du fond du système même. On peut observer en passant que la philosophie de Descartes, quoiqu'en aient pu dire ses envieux, tendait toute à l'avantage de la religion ; l'hypothèse des machines en est une preuve.

Le cartésianisme a toujours triomphé, tant qu'il n'a eu en tête que les âmes matérielles d'Aristote, que ces substances incomplètes tirées de la puissance de la matière, pour faire avec elles un tout substantiel qui pense et qui connaît dans les bêtes. On a si bien mis en déroute ces

belles entités de l'école, que je ne pense pas qu'on s'avise de les reproduire jamais : ces fantômes n'oseraient soutenir la lumière d'un siècle comme le nôtre ; et s'il n'y avait pas de milieu entre eux et les automates cartésiens, on serait obligé d'admettre ceux-ci. Heureusement depuis Descartes, on s'est aperçu d'un troisième parti qu'il y avait à prendre ; et c'est depuis ce temps que le ridicule du système des automates s'est développé. On en a l'obligation aux idées plus justes qu'on s'est faites, depuis quelque temps, du monde intellectuel. On a compris que ce monde doit être beaucoup plus étendu qu'on ne croyait, et qu'il renferme bien d'autres habitants que les Anges, et les âmes humaines ; ample ressource pour les physiciens, partout où le mécanisme demeure court, en particulier quand il s'agit d'expliquer les mouvements des brutes.

En faisant l'exposé du fameux système des automates, tâchons de ne rien omettre de ce qu'il a de plus spécieux, et de représenter en raccourci toutes les raisons directes qui peuvent établir ce système. Elles se réduisent à ceci ; c'est que le seul mécanisme rendant raison des mouvements des brutes, l'hypothèse qui leur donne une âme est fautive, par cela même qu'elle est superflue. Or c'est ce qu'il est aisé de prouver, en supposant une fois ce principe, que le corps animal a déjà en lui-même, indépendamment de l'âme, le principe de sa vie et de son mouvement : c'est de quoi l'expérience nous fournit des preuves incontestables.

1°. Il est certain que l'homme fait un grand nombre d'actions machinalement, c'est-à-dire, sans s'en apercevoir lui-même, et sans avoir la volonté de les faire ; actions que l'on ne peut attribuer qu'à l'impression des objets et à une disposition primitive de la machine, où l'influence de l'âme n'a aucune part. De ce nombre sont les habitudes corporelles, qui viennent de la répétition fréquente de certaines actions, à la présence de certains objets ; ou de l'union des traces que diverses sensations ont laissées dans le cerveau ; ou de la liaison d'une longue suite de mouvements, qu'on aura répétées souvent dans le même ordre, soit fortuitement, soit à dessein. À cela se rapportent toutes les dispositions acquises par l'art. Un musicien, un joueur de luth, un danseur, exécutent les mouvements les plus variés et les plus ordonnés tout ensemble, d'une manière très exacte, sans faire la moindre attention à chacun de ces mouvements en particulier : il n'intervient qu'un seul acte de la volonté, par où il se détermine à chanter, ou jouer un tel air, et donne le premier branle aux esprits animaux ; tout le reste suit régulièrement sans qu'il y pense. Rappelez à cela tant d'actions surprenantes des gens distraits, des somnambules, etc. dans tous ces cas les hommes sont autant d'automates.

2°. Il y a des mouvements naturels tellement involontaires, que nous ne saurions les retenir, par exemple, ce mécanisme admirable qui tend à conserver l'équilibre, lorsque nous nous baissions, lorsque nous marchons sur une planche étroite, etc.

3°. Les goûts et les antipathies naturelles pour certains objets, qui dans les enfants précèdent le discernement et la connaissance, et qui quelquefois dans les personnes formées surmontent tous

les efforts de la raison, ont leur fondement dans le mécanisme, et sont autant de preuves de l'influence des objets sur les mouvements du corps humain.

4°. On sait combien les passions dépendent du degré du mouvement du sang et des impressions réciproques que produisent les esprits animaux sur le cœur et sur le cerveau, dont l'union par l'entremise des nerfs est si étroite. On sait comment les impressions du dehors peuvent exciter ces passions, ou les fortifier, en tant qu'elles sont de simples modifications de la machine. Descartes dans son traité des Passions, et le P. Malebranche dans sa Morale, expliquent d'une manière satisfaisante le jeu de la machine à cet égard ; et comment, sans le secours d'aucune pensée, par la correspondance et la sympathie merveilleuse des nerfs et des muscles, chacune de ces passions, considérée comme une émotion toute corporelle, répand sur le visage un certain air qui lui est propre, est accompagnée du geste & du maintien naturel qui la caractérise, et produit dans tout le corps des mouvements convenables à ses besoins et proportionnés aux objets.

Il est aisé de voir où doivent aboutir toutes ces réflexions sur le corps humain, considéré comme un automate existant indépendamment d'une âme, ou d'un principe de sentiment et d'intelligence : c'est que si nous ne voyons faire aux brutes que ce qu'un tel automate pourrait exécuter en vertu de son organisation, il n'y a, ce semble, aucune raison qui nous porte à supposer un principe intelligent dans les brutes, et à les regarder autrement que comme de pures machines ; n'y ayant alors que le préjugé qui nous fasse attacher au mouvement des bêtes, les mêmes pensées qui accompagnent en nous des mouvements semblables.

Rien ne donne une plus juste idée des automates cartésiens, que la comparaison employée par M. Régis, de quelques machines hydrauliques que l'on voit dans les grottes et dans les fontaines de certaines maisons des Grands, où la seule force de l'eau déterminée par la disposition des tuyaux, et par quelque pression extérieure, remue diverses machines. Il compare les tuyaux des fontaines aux nerfs ; les muscles, les tendons, etc. sont les autres ressorts qui appartiennent à la machine ; les esprits sont l'eau qui les remue ; le cœur est comme la source ; et les cavités du cerveau sont les regards. Les objets extérieurs, qui par leur présence agissent sur les organes des sens des bêtes, sont comme les étrangers qui entrent dans la grotte, selon qu'ils mettent le pied sur certains carreaux disposés pour cela, font remuer certaines figures ; s'ils s'approchent d'une Diane, elle fuit et se plonge dans la fontaine ; s'ils avancent davantage, un Neptune s'approche, et vient les menacer avec son trident. On peut encore comparer les bêtes dans ce système, à ces orgues qui jouent différents airs, par le seul mouvement des eaux : il y aura de même, disent les cartésiens, une organisation particulière dans les bêtes, que le Créateur y aura produite, et qu'il aura diversement réglée dans les diverses espèces d'animaux, mais toujours proportionnement aux objets, toujours par rapport au grand but de la conservation de l'individu et de l'espèce. Rien de plus aisé que cela au suprême ouvrier, à celui qui connaît parfaitement la disposition et la nature

de tous ces objets qu'il a créés. L'établissement d'une si juste correspondance ne doit rien coûter à sa puissance et à sa sagesse. L'idée d'une telle harmonie paraît grande et digne de Dieu : cela seul, disent les cartésiens, doit familiariser un philosophe avec ces paradoxes si choquants pour le préjugé vulgaire, et qui donnent un ridicule si apparent au cartésianisme sur ce point.

Une autre considération en faveur du cartésianisme, qui paraît avoir quelque chose d'éblouissant, est prise des productions de l'art. On sait jusqu'où est allée l'industrie des hommes dans certaines machines : leurs effets sont inconcevables, et paraissent tenir du miracle dans l'esprit de ceux qui ne sont pas versés dans la mécanique. Rassemblez ici toutes les merveilles dont vous ayez jamais ouï parler en ce genre, des statues qui marchent, des mouches artificielles qui volent et qui bourdonnent ; des araignées de même fabrique qui filent leur toile ; des oiseaux qui chantent ; une tête d'or qui parle ; un Pan qui joue de la flûte : on n'aurait jamais fait l'énumération, même à s'en tenir aux généralités de chaque espèce, de toutes ces inventions de l'art qui copie si agréablement la nature. Les ouvrages célèbres de Vulcain, ces trépieds qui se promenaient d'eux-mêmes dans l'assemblée des Dieux ; ces esclaves d'or, qui semblaient avoir appris l'art de leur maître, qui travaillaient auprès de lui, sont une sorte de merveilleux qui ne passe point la vraisemblance ; et les Dieux qui l'admiraient si fort, avaient moins de lumières apparemment que les mécaniciens de nos jours. Voici donc comme nos philosophes cartésiens raisonnent. Réunissez tout l'art et tous les mouvements surprenants de ces différentes machines dans une seule, ce ne sera encore que l'art humain ; jugez ce que produira l'art divin. Remarquez qu'il ne s'agit pas d'une machine en idée que Dieu pourrait produire : le corps de l'animal est incontestablement une machine composée de ressorts infiniment plus déliés que ne seraient ceux de la machine artificielle, où nous supposons que se réunirait toute l'industrie répandue et partagée entre tant d'autres que nous avons vues jusqu'ici. Il s'agit donc de savoir si le corps de l'animal étant, sans comparaison, au-dessus de ce que serait cette machine, par la délicatesse, la variété, l'arrangement, la composition de ses ressorts, nous ne pouvons pas juger, en raisonnant du plus petit au plus grand, que son organisation peut causer cette variété de mouvements réguliers que nous voyons faire à l'animal ; et si, quoique nous n'ayons pas à beaucoup près là-dessus une connaissance exacte, nous ne sommes pas en droit de juger qu'elle renferme assez d'art pour produire tous ces effets. De tout cela le cartésien conclut que rien ne nous oblige d'admettre dans les bêtes une âme qui serait hors d'œuvre, puisque toutes les actions des animaux ont pour dernière fin la conservation du corps, et qu'il est de la sagesse divine de ne rien faire d'inutile, d'agir par les plus simples voies, de proportionner l'excellence et le nombre des moyens à l'importance de la fin ; que par conséquent Dieu n'aura employé que des lois mécaniques pour l'entretien de la machine, et qu'il aura mis en elle-même, et non hors d'elle, le principe de sa conservation et de toutes les opérations qui y tendent. Voilà le plaidoyer des Cartésiens fini ;

voyons ce qu'on y répond.

Je mets en fait que si l'on veut raisonner sur l'expérience, on démonte les machines cartésiennes, et que posant pour fondement les actions que nous voyons faire aux bêtes, on peut aller de conséquence en conséquence, en suivant les règles de la plus exacte logique, jusqu'à démontrer qu'il y a dans les bêtes un principe immatériel, lequel est cause de ces actions. D'abord il ne faut pas chicaner les cartésiens sur la possibilité d'un mécanisme qui produirait tous ces phénomènes. Il faut bien se garder de les attaquer sur ce qu'ils disent de la fécondité des lois du mouvement, des miraculeux effets du mécanisme, de l'étendue incompréhensible de l'entendement divin ; et sur le parallèle qu'ils font des machines que l'art des hommes a construites, avec le merveilleux infiniment plus grand que le Créateur de l'univers pourrait mettre dans celles qu'il produirait. Cette idée féconde et presque infinie des possibilités mécaniques, des combinaisons de la figure et du mouvement, jointe à celle de la sagesse et de la puissance du Créateur, est comme le fort inexpugnable du cartésianisme. On ne saurait dire où cela ne mène point ; et certainement quiconque a tant soit peu consulté l'idée de l'Être infiniment parfait, prendra bien garde à ne nier jamais la possibilité de quoi que ce soit, pourvu qu'il n'implique pas contradiction.

Mais le cartésien se trompe, lorsque partant de cette possibilité qu'on lui accorde, il vient argumenter de cette manière ; puisque Dieu peut produire des êtres tels que les automates, qui nous empêchera de croire qu'il les a produits ? Les opérations des brutes, quelque admirables qu'elles nous paraissent, peuvent être le résultat d'une combinaison de ressorts, d'un certain arrangement d'organes, d'une certaine application précise des lois générales du mouvement, application que l'art divin est capable de concevoir et de produire : donc il ne faut point attribuer aux bêtes un principe qui pense et qui sent, puisque tout peut s'expliquer sans ce principe ; donc il faut conclure qu'elles sont de pures machines. On fera bien alors de lui nier cette conséquence, et de lui dire : nous avons certitude qu'il y a dans les bêtes un principe qui pense et qui sent ; tout ce que nous leur voyons faire conduit à un tel principe ; donc nous sommes fondés à le leur attribuer, malgré la possibilité contraire qu'on nous oppose : remarquez qu'il s'agit ici d'une question de fait, savoir, si dans les bêtes un tel principe existe ou n'existe point : nous voyons les actions des bêtes, il s'agit de découvrir quelle en est la cause ; et nous sommes astreints ici à la même manière de raisonner dont les physiciens se servent dans la recherche des causes naturelles, et que les historiens emploient quand ils veulent s'assurer de certains événements. Les mêmes principes qui nous conduisent à la certitude sur les questions de ce genre, doivent nous déterminer dans celle-ci.

La première règle, c'est que Dieu ne saurait nous tromper. Voici la seconde : la liaison d'un grand nombre d'apparences ou d'effets réunis avec une cause qui les explique, prouve l'existence

de cette cause. Si la cause supposée explique tous les phénomènes connus, s'ils se réunissent tous à un même principe, comme autant de lignes dans un centre commun ; si nous ne pouvons imaginer d'autre principe qui rende raison de tous ces phénomènes que celui-là ; nous devons tenir pour indubitable l'existence de ce principe. Voilà le point fixe de certitude au-delà duquel l'esprit humain ne saurait aller ; car il est impossible que notre esprit demeure en suspens, lorsqu'il y a raison suffisante d'un côté, et qu'il n'y en a point de l'autre. Si nous nous trompons malgré cela, c'est Dieu qui nous trompe, puisqu'il nous a faits de telle manière, et qu'il ne nous a point donné d'autre moyen de parvenir à la certitude sur de pareils sujets. Si les bêtes sont de pures machines, Dieu nous trompe ; cet argument est le coup fatal à l'hypothèse des machines.

Avouons-le d'abord ; si Dieu peut faire une machine, qui par la seule disposition de ses ressorts exécute toutes les actions surprenantes que l'on admire dans un chien ou dans un singe, il peut former d'autres machines qui imiteront parfaitement toutes les actions des hommes : l'un et l'autre est également possible à Dieu ; et il n'y aura dans ce dernier cas qu'une plus grande dépense d'art ; une organisation plus fine, plus de ressorts combinés, seront toute la différence. Dieu dans son entendement infini renfermant les idées de toutes les combinaisons, de tous les rapports possibles de figures, d'impressions et de déterminations de mouvement, et son pouvoir égalant son intelligence, il paraît clair qu'il n'y a de différence dans ces deux suppositions, que celle des degrés du plus et du moins, qui ne changent rien dans le pays des possibilités. Je ne vois pas par où les cartésiens peuvent échapper à cette conséquence, et quelles disparités essentielles ils peuvent trouver entre le cas du mécanisme des bêtes qu'ils défendent, et le cas imaginaire qui transformerait tous les hommes en automates, et qui réduirait un cartésien à n'être pas bien sûr qu'il y ait d'autres intelligences au monde que Dieu et son propre esprit. [...]

La pure possibilité d'une autre cause dont vous ne me donnez point l'idée, votre mécanisme possible, mais inconcevable, et qui ne m'explique aucun des effets que je vois, ne m'empêchera jamais d'affirmer l'existence d'une âme raisonnable qui me les explique, ni de croire fermement que les hommes avec qui je commerce, ne sont pas de purs automates. Et prenez-y garde, ma croyance est une certitude parfaite, puisqu'elle roule sur cet autre principe évident, que Dieu ne saurait tromper : et si ce que je prends pour des hommes comme moi, n'étaient en effet que des automates, il me tromperait ; il ferait alors tout ce qui serait nécessaire pour me pousser dans l'erreur, en me faisant concevoir d'un côté une raison claire des phénomènes que j'aperçois, laquelle n'aurait pourtant pas lieu, tandis que de l'autre il me cacherait la véritable.

Tout ce que je viens de dire s'applique aisément aux actions des brutes, et la conséquence va toute seule. Qu'apercevons-nous chez elles ? Des actions suivies, raisonnées, qui expriment un sens et qui représentent les idées, les désirs, les intérêts, les desseins de quelque être particulier. Il est vrai qu'elles ne parlent pas ; et cette disparité entre les bêtes et l'homme, vous servira tout au

plus à prouver qu'elles n'ont point comme lui des idées universelles, qu'elles ne forment point de raisonnements abstraits. Mais elles agissent d'une manière conséquente ; cela prouve qu'elles ont un sentiment d'elles-mêmes, et un intérêt propre qui est le principe et le but de leurs actions ; tous leurs mouvements tendent à leur utilité, à leur conservation, à leur bien-être. Pour peu qu'on se donne la peine d'observer leurs allures, il paraît manifestement une certaine société entre celles de même espèce, et quelquefois même entre les espèces différentes ; elles paraissent s'entendre, agir de concert, concourir au même dessein ; elles ont une correspondance avec les hommes : témoin les chevaux, les chiens, etc. on les dresse, ils apprennent ; on leur commande, ils obéissent ; on les menace, ils paraissent craindre ; on les flatte, ils caressent à leur tour. Bien plus, car il faut mettre ici à l'écart les merveilles de l'instinct, nous voyons ces animaux faire des actions spontanées, où paraît une image de raison et de liberté, d'autant plus qu'elles sont moins uniformes, plus diversifiées, plus singulières, moins prévues, accommodées sur le champ à l'occasion présente.

Vous cartésien, m'alléguez l'idée vague d'un mécanisme possible, mais inconnu et inexplicable pour vous et pour moi : voilà, dites-vous, la source des phénomènes que vous offrent les bêtes. Et moi j'ai l'idée claire d'une autre cause ; j'ai l'idée d'un principe sensitif : je vois que ce principe a des rapports très-distincts avec tous les phénomènes en question, et qu'il explique et réunit universellement tous ces phénomènes. Je vois que mon âme en qualité de principe sensitif, produit mille actions et remue mon corps en mille manières, toutes pareilles à celles dont les bêtes remuent le leur dans des circonstances semblables. Posez un tel principe dans les bêtes, je vois la raison et la cause de tous les mouvements qu'elles font pour la conservation de leur machine : je vois pourquoi le chien retire sa patte quand le feu le brûle ; pourquoi il crie quand on le frappe, etc. ôtez ce principe, je n'aperçois plus de raison, ni de cause unique et simple de tout cela. J'en conclus qu'il y a dans les bêtes un principe de sentiment, puisque Dieu n'est point trompeur, et qu'il serait trompeur au cas que les bêtes fussent de pures machines ; puisqu'il me représenterait une multitude de phénomènes, d'où résulte nécessairement dans mon esprit l'idée d'une cause qui ne serait point : donc les raisons qui nous montrent directement l'existence d'une âme intelligente dans chaque homme, nous assurent aussi celle d'un principe immatériel dans les bêtes.

Mais il faut pousser plus loin ce raisonnement pour en mieux comprendre toute la force. Supposons dans les bêtes, si vous le voulez, une disposition de la machine d'où naissent toutes leurs opérations surprenantes ; croyons qu'il est digne de la sagesse divine de produire une machine qui puisse se conserver elle-même, et qui ait au-dedans d'elle, en vertu de son admirable organisation, le principe de tous les mouvements qui tendent à la conserver ; je demande à quoi bon cette machine ? pourquoi ce merveilleux arrangement de ressorts ? pourquoi tous ces organes semblables à ceux de nos sens ? pourquoi ces yeux, ces oreilles, ces narines, ce cerveau ?

[...]

Je vais plus avant : les organes de nos sens, qu'un art si sage, qu'une main si industrieuse a façonnés, ont-ils d'autres fins dans l'intention du Créateur, que les sensations mêmes qui s'excitent dans notre âme par leur moyen ? Doutera-t-on que notre corps ne soit fait pour notre âme, pour être à son égard un principe de sensation et un instrument d'action ? Et si cela est vrai des hommes, pourquoi ne le serait-il pas des animaux ? Dans la machine des animaux, nous découvrons un but très sage, très digne de Dieu, but vérifié par notre expérience dans des cas semblables ; c'est de s'unir à un principe immatériel, et d'être pour lui source de perception et instrument d'action ; voilà une unité de but, auquel se rapporte cette combinaison prodigieuse de ressorts qui composent le corps organisé ; ôtez ce but, niez ce principe immatériel, sentant par la machine, agissant sur la machine, et tendant sans cesse par son propre intérêt à la conserver ; je ne vois plus aucun but d'un si admirable ouvrage. Cette machine doit être faite pour quelque fin distincte d'elle ; car elle n'est point pour elle-même, non plus que les roues de l'horloge ne sont point faites pour l'horloge. Ne répliquez pas, que comme l'horloge est construite pour marquer les heures, et qu'ainsi son usage est de fournir aux hommes une juste mesure du temps, il en est de même des bêtes ; que ce sont les machines que le Créateur a destinées à l'usage de l'homme. Il y aurait en cela une grande erreur ; car il faut soigneusement distinguer les usages accessoires, et pour ainsi dire, étrangers des choses, d'avec leur fin naturelle et principale. Combien d'animaux brutes, dont l'homme ne tire aucun usage, comme les bêtes féroces, les insectes, tous ces petits êtres vivants, dont l'air, l'eau, et presque tous les corps sont peuplés ! Les animaux qui servent l'homme, ne le font que par accident ; c'est lui qui les dompte, qui les apprivoise, qui les dresse, qui les tourne adroitement à ses usages. Nous nous servons des chiens, des chevaux, en les appliquant avec art à nos besoins, comme nous nous servons du vent pour pousser les vaisseaux, et pour faire aller les moulins. On se méprendrait fort de croire que l'usage naturel du vent et le but principal que Dieu se propose en produisant ce météore, soit de faire tourner les moulins, et de faciliter la course des vaisseaux ; et l'on aura beaucoup mieux rencontré, si l'on dit que les vents sont destinés à purifier et à rafraîchir l'air. Appliquons ceci à notre sujet. Une horloge est faite pour montrer les heures, et n'est faite que pour cela ; toutes les différentes pièces qui la composent sont nécessaires à ce but, et y concourent toutes : mais y a-t-il quelque proportion entre la délicatesse, la variété, la multiplicité des organes des animaux, et les usages que nous en tirons, que même nous ne tirons que d'un petit nombre d'espèces, et encore de la plus petite partie de chaque espèce ? L'horloge a un but distinct d'elle-même : mais regardez bien les animaux, suivez leurs mouvements, voyez-les dans leur naturel, lorsque l'industrie des hommes ne les contraint en rien, et ne les assujettit point à nos besoins et à nos caprices, vous n'y remarquez d'autre vue que leur propre conservation. [...]

Nous avons conduit notre recherche jusqu'à l'existence avérée de l'âme des bêtes, c'est-à-dire,

d'un principe immatériel joint à leur machine. Si cette âme n'était pas spirituelle, nous ne pourrions nous assurer si la nôtre l'est ; puisque le privilège de la raison et toutes les autres facultés de l'âme humaine, ne sont pas plus incompatibles avec l'idée de la pure matière, que l'est la simple sensation, et qu'il y a plus loin de la matière raffinée, subtilisée, mise dans quelque arrangement que ce puisse être, à la simple perception d'un objet, qu'il n'y a de cette perception simple et directe aux actes réfléchis et au raisonnement.

D'abord il y a une distinction essentielle entre la raison humaine et celle des brutes. Quoique le préjugé commun aille à leur donner quelque degré de raison, il n'a point été jusqu'à les égaler aux hommes. La raison des brutes n'agit que sur de petits objets, et agit très faiblement ; cette raison ne s'applique point à toutes sortes d'objets comme la nôtre. L'âme des brutes sera donc une substance qui pense, mais le fonds de sa pensée sera beaucoup plus étroit que celui de l'âme humaine. Elle aura l'idée des objets corporels qui ont quelque relation d'utilité avec son corps : mais elle n'aura point d'idées spirituelles et abstraites ; elle ne sera point susceptible de l'idée d'un Dieu, d'une religion, du bien et du mal moral, ni de toutes celles qui sont si bien liées avec celles-là, qu'une intelligence capable de recevoir les unes est nécessairement susceptible des autres. L'âme de la bête ne renfermera point non plus ces notions et ces principes sur lesquels on bâtit les sciences et les arts. Voilà beaucoup de propriétés de l'âme humaine qui manquent à celle de la bête : mais qui nous garantit ce défaut ? L'expérience : avec quelque soin que l'on observe les bêtes, de quelque côté qu'on les tourne, aucune de leurs actions ne nous découvre la moindre trace de ces idées dont je viens de parler ; je dis même celles de leurs actions qui marquent le plus de subtilité et de finesse, et qui paraissent plus raisonnées. À s'en tenir à l'expérience, on est donc en droit de leur refuser toutes ces propriétés de l'âme humaine. Direz-vous avec Bayle, que de ce que l'âme des brutes emprisonnée qu'elle est dans certains organes, ne manifeste pas telles et telles facultés, telles et telles idées, il ne s'ensuit point du tout qu'elle ne soit susceptible de ces idées, et qu'elle n'ait pas ces facultés ; parce que c'est peut-être l'organisation de la machine qui les voile et les enveloppe ? À ce ridicule peut-être, dont le bon sens s'irrite, voici une réponse décisive. C'est une chose directement opposée à la nature d'un Dieu bon et sage, et contraire à l'ordre qu'il suit invariablement, de donner à la créature certaines facultés, et de ne lui en permettre pas l'exercice, surtout si ces facultés, en se déployant, peuvent contribuer à la gloire du Créateur et au bonheur de la créature. Voici un principe évidemment contenu dans l'idée d'un Dieu souverainement bon et souverainement sage, c'est que les intelligences qu'il a créées, dans quelque ordre qu'il les place, à quelque économie qu'il lui plaise de les soumettre (je parle d'une économie durable et réglée selon les lois générales de la nature) soient en état de le glorifier autant que leur nature les en rend capables, et soient en même temps mises à portée d'acquérir le bonheur dont cette nature est susceptible. De-là il suit qu'il répugne à la sagesse et à la bonté de

Dieu, de soumettre des créatures à aucune économie qui ne leur permette de déployer que les moins nobles de leurs facultés, qui leur rende inutiles celles qui sont les plus nobles, et par conséquent les empêche de tendre au plus haut point de félicité où elles puissent atteindre. Telle serait une économie qui bornerait à de simples sensations des créatures susceptibles de raisonnement et d'idées claires, et qui les priverait de cette espèce de bonheur que procurent les connaissances évidentes et les opérations libres et raisonnables, pour les réduire aux seuls plaisirs des sens. Or l'âme des brutes, supposé qu'elle ne différât point essentiellement de l'âme humaine, serait dans le cas de cet assujettissement forcé qui répugne à la bonté et à la sagesse du Créateur, et qui est directement contraire aux lois de l'ordre. C'en est assez pour nous convaincre que l'âme des brutes n'ayant, comme l'expérience le montre, aucune connaissance de la divinité, aucun principe de religion, aucunes notions du bien et du mal moral, n'est point susceptible de ces notions. Sous cette exclusion est comprise celle d'un nombre infini d'idées et de propriétés spirituelles. Mais si elle n'est pas la même que celle des hommes, quelle est donc sa nature ? Voici ce qu'on peut conjecturer de plus raisonnable sur ce sujet, et qui soit moins exposé aux embarras qui peuvent naître d'ailleurs. [...]

Si nous réfléchissons sur la nature de l'âme des bêtes, elle ne nous fournit rien de son fonds qui nous porte à croire que sa spiritualité la sauvera de l'anéantissement. Cette âme, je l'avoue, est immatérielle ; elle a quelque degré d'activité et d'intelligence, mais cette intelligence se borne à des perceptions indistinctes ; cette activité ne consiste que dans des désirs confus, dont ces perceptions indistinctes sont le motif immédiat. Il est très vraisemblable qu'une âme purement sensitive, et dont toutes les facultés ont besoin, pour se déployer, du secours d'un corps organisé, n'a été faite que pour durer autant que ce corps : il est naturel qu'un principe uniquement capable de sentir, un principe que Dieu n'a fait que pour l'unir à certains organes, cesse de sentir et d'exister, aussitôt que ces organes étant dissous, Dieu fait cesser l'union pour laquelle seule il l'avait créée. Cette âme purement sensitive n'a point de facultés qu'elle puisse exercer dans l'état de séparation d'avec son corps : elle ne peut point croître en félicité, non plus qu'en connaissance, ni contribuer éternellement, comme l'âme humaine, à la gloire du Créateur, par un progrès éternel de lumières et de vertus. D'ailleurs, elle ne réfléchit point, elle ne prévoit ni ne désire l'avenir, elle est toute occupée de ce qu'elle sent à chaque instant de son existence ; on ne peut donc point dire que la bonté de Dieu l'engage à lui accorder un bien dont elle ne saurait se former l'idée, à lui préparer un avenir qu'elle n'espère ni ne désire. L'immortalité n'est point faite pour une telle âme ; ce n'est point un bien dont elle puisse jouir ; car pour jouir de ce bien, il faut être capable de réflexion, il faut pouvoir anticiper par la pensée sur l'avenir le plus reculé ; il faut pouvoir se dire à soi-même, je suis immortel, et quoi qu'il arrive, je ne cesserai jamais d'être, et d'être heureux.

L'objection prise des souffrances des bêtes, est la plus redoutable de toutes celles que l'on

puisse faire contre la spiritualité de leur âme : elle est d'un si grand poids, que les cartésiens ont crû la pouvoir tourner en preuve de leur sentiment, seule capable de les y retenir, malgré les embarras insurmontables où ce sentiment les jette. Si les brutes ne sont pas de pures machines, si elles sentent, si elles connaissent, elles sont susceptibles de la douleur comme du plaisir ; elles sont sujettes à un déluge de maux, qu'elles souffrent sans qu'il y ait de leur faute, et sans l'avoir mérité, puisqu'elles sont innocentes, et qu'elles n'ont jamais violé l'ordre qu'elles ne connaissent point. Où est en ce cas la bonté, où est l'équité du Créateur ? Où est la vérité de ce principe, qu'on doit regarder comme une loi éternelle de l'ordre ? Sous un Dieu juste, on ne peut être misérable sans l'avoir mérité. Mais ce qu'il y a de pis dans leur condition, c'est qu'elles souffrent dans cette vie sans aucun dédommagement dans une autre, puisque leur âme meurt avec le corps ; et c'est ce qui double la difficulté. Le Père Malebranche a fort bien poussé cette objection dans sa défense contre les accusations de M. de la Ville.

[...] Ne nous imaginons pas aussi que les souffrances des bêtes ressemblent aux nôtres : les bêtes ignorent un grand nombre de nos maux, parce qu'elles n'ont pas les dédommagements que nous avons ; ne jouissant pas des plaisirs que la raison procure, elles n'en éprouvent pas les peines : d'ailleurs, la perception des bêtes étant renfermée dans le point indivisible du présent, elles souffrent beaucoup moins que nous par les douleurs du même genre, parce que l'impatience et la crainte de l'avenir n'aigrit point leurs maux, et qu'heureusement pour elles il leur manque une raison ingénieuse à se les grossir.

Mais n'y a-t-il pas de la cruauté et de l'injustice à faire souffrir des âmes et à les anéantir, en détruisant leurs corps pour conserver d'autres corps ? n'est-ce pas un renversement visible de l'ordre, que l'âme d'une mouche, qui est plus noble que le plus noble des corps, puisqu'elle est spirituelle, soit détruite afin que la mouche serve de pâture à l'hirondelle, qui eût pu se nourrir de toute autre chose ? Est-il juste que l'âme d'un poulet souffre et meure afin que le corps de l'homme soit nourri ? que l'âme du cheval endure mille peines et mille fatigues durant si longtemps, pour fournir à l'homme l'avantage de voyager commodément ? Dans cette multitude d'âmes qui s'anéantissent tous les jours pour les besoins passagers des corps vivants, peut-on reconnaître cette équitable et sage subordination qu'un Dieu bon et juste doit nécessairement observer ? Je réponds à cela que l'argument serait victorieux, si les âmes des brutes se rapportaient aux corps et se terminaient à ce rapport ; car certainement tout être spirituel est au-dessus de la matière. Mais, remarquez-le bien, ce n'est point au corps, comme corps, que se termine l'usage que le Créateur tire de cette âme spirituelle, c'est au bonheur des êtres intelligents. Si le cheval me porte, et si le poulet me nourrit, ce sont bien là des effets qui le rapportent directement à mon corps : mais ils se terminent à mon âme, parce que mon âme seule en recueille l'utilité. Le corps n'est que pour l'âme, les avantages du corps sont des avantages propres à l'âme ;

toutes les douceurs de la vie animale ne sont que pour elle, n'y ayant qu'elle qui puisse sentir, et par conséquent être susceptible de félicité. La question reviendra donc à savoir si l'âme du cheval, du chien, du poulet, ne peut pas être d'un ordre assez inférieur à l'âme humaine, pour que le Créateur emploie celle-là à procurer, même la plus petite partie du bonheur de celle-ci, sans violer les règles de l'ordre et des proportions. On peut dire la même chose de la mouche à l'égard de l'hirondelle, qui est d'une nature plus excellente. Pour l'anéantissement, ce n'est point un mal pour une créature qui ne réfléchit point sur son existence, qui est incapable d'en prévoir la fin, et de comparer, pour ainsi dire, l'être avec le non-être, quoique pour elle l'existence soit un bien, parce qu'elle sent. La mort, à l'égard d'une âme sensitive, n'est que la soustraction d'un bien qui n'était pas dû ; ce n'est point un mal qui empoisonne les dons du Créateur et qui rende la créature malheureuse. Ainsi, quoique ces âmes et ces vies innombrables que Dieu tire chaque jour du néant, soient des preuves de la bonté divine, leur destruction journalière ne blesse point cet attribut : elles se rapportent au monde dont elles font partie ; elles doivent servir à l'utilité des êtres qui le composent ; il suffit que cette utilité n'exclue point la leur propre, et qu'elles soient heureuses en quelque mesure, en contribuant au bonheur d'autrui. Vous trouverez ce système plus développé et plus étendu dans le traité de l'essai philosophique sur l'âme des bêtes de M. Bouillet, d'où ces réflexions ont été tirées.

L'Amusement philosophique du Père Bougeant Jésuite sur le langage des bêtes, a eu trop de cours dans le monde, pour ne pas mériter de trouver ici sa place. S'il n'est vrai, du moins il est ingénieux. Les bêtes ont-elles une âme, ou n'en ont-elles point ? question épineuse et embarrassante surtout pour un philosophe chrétien. [...] Est-ce donc que les bêtes auraient une âme spirituelle comme l'homme ? Mais si cela est ainsi, leur âme sera donc immortelle et libre ; elles seront capables de mériter ou de démériter, dignes de récompense ou de châtement ; il leur faudra un paradis et un enfer. Les bêtes seront donc une espèce d'hommes, ou les hommes une espèce de bêtes ; toutes conséquences insoutenables dans les principes de la religion. Voilà des difficultés à étonner les esprits les plus hardis, mais dont on trouve le dénouement dans le système de notre Jésuite. En effet pourvu que l'on se prête à cette supposition, que Dieu a logé des démons dans le corps des bêtes ; on conçoit sans peine comment les bêtes peuvent penser, connaître, sentir et avoir une âme spirituelle, sans intéresser les dogmes de la religion. Cette supposition n'a rien d'absurde ; elle coule même des principes de la religion. Car enfin, puisqu'il est prouvé par plusieurs passages de l'Écriture, que les démons ne souffrent point encore les peines de l'enfer, et qu'ils n'y seront livrés qu'au jour du jugement dernier, quel meilleur usage la justice divine pouvait-elle faire de tant de légions d'esprits réprouvés, que d'en faire servir une partie à animer des millions de bêtes de toute espèce, lesquelles remplissent l'univers, et font admirer la sagesse et la toute-puissance du Créateur ? Mais pourquoi les bêtes, dont l'âme

vraisemblablement est plus parfaite que la nôtre, n'ont-elles pas tant d'esprit que nous ? Oh, dit le Père Bougeant, c'est que dans les bêtes, comme dans nous, les opérations de l'esprit sont assujetties aux organes matériels de la machine, à laquelle il est uni, et ces organes étant dans les bêtes plus grossiers et moins parfaits que dans nous, il s'ensuit que la connaissance, les pensées et toutes les opérations spirituelles des bêtes, doivent être aussi moins parfaites que les nôtres. Une dégradation si honteuse pour ces esprits superbes, puisqu'elle les réduit à n'être que des bêtes, est pour eux un premier effet de la vengeance divine, qui n'attend que le dernier jour pour se déployer sur eux d'une manière bien plus terrible. [...]

Mais écoutez, continue notre philosophe, quelque chose de plus fort et de plus intéressant. Les bêtes sont naturellement vicieuses : les bêtes carnassières et les oiseaux de proie sont cruels ; beaucoup d'insectes de la même espèce se dévorent les uns les autres ; les chats sont perfides et ingrats ; les singes sont malfaisants ; les chiens sont envieux ; toutes sont jalouses et vindicatives à l'excès, sans parler de beaucoup d'autres vices que nous leur connaissons. Il faut dire de deux choses l'une : ou que Dieu a pris plaisir à former les bêtes aussi vicieuses qu'elles sont, et à nous donner dans elles des modèles de tout ce qu'il y a de plus honteux ; ou qu'elles ont comme l'homme un péché d'origine qui a perverti leur première nature. La première de ces propositions fait une extrême peine à penser, et est formellement contraire à l'Écriture sainte, qui dit que tout ce qui sortit des mains de Dieu à la création du monde, était bon et même fort bon. Or si les bêtes étaient telles alors qu'elles sont aujourd'hui, comment pourrait-on dire qu'elles fussent bonnes et fort bonnes ? Où est le bien qu'un singe soit si malfaisant, qu'un chien soit si envieux, qu'un chat soit si perfide ? Il faut donc recourir à la seconde proposition, et dire que la nature des bêtes a été comme celle de l'homme corrompue par quelque péché d'origine ; autre supposition qui n'a aucun fondement, et qui choque également la raison et la religion. Quel parti prendre ? admettez le système des démons changés en bêtes, tout est expliqué. Les âmes des bêtes sont des esprits rebelles qui se sont rendu coupables envers Dieu. Ce péché dans les bêtes n'est point un péché d'origine, c'est un péché personnel qui a corrompu et perverti leur nature dans toute sa substance : de là tous les vices que nous leur connaissons. [...]

Si les bêtes ont de la connaissance et du sentiment, elles doivent conséquemment avoir entre-elles pour leurs besoins mutuels, un langage intelligible. La chose est possible, il ne faut qu'examiner si elle est nécessaire. Toutes les bêtes ont de la connaissance, c'est un principe avoué ; et nous ne voyons pas que l'Auteur de la nature ait pu leur donner cette connaissance pour d'autres fins que de les rendre capables de pourvoir à leurs besoins, à leur conservation, à tout ce qui leur est propre et convenable dans leur condition, et la forme de vie qu'il leur a prescrite. Ajoutons à ce principe, que beaucoup d'espèces de bêtes sont faites pour vivre en société, et les autres pour vivre du moins en ménage, pour ainsi dire, d'un mâle avec une femelle, et en famille

avec leurs petits jusqu'à ce qu'ils soient élevés. Or, si l'on suppose qu'elles n'ont point entre elles un langage, quel qu'il soit, pour s'entendre les unes les autres, on ne conçoit plus comment leur société pourrait subsister : comment les castors, par exemple, s'aideraient-ils les uns les autres pour se bâtir un domicile, s'ils n'avaient un langage très net et aussi intelligible pour eux que nos langues le sont pour nous ? La connaissance sans une communication réciproque par un langage sensible et connu, ne suffit pas pour entretenir la société, ni pour exécuter une entreprise qui demande de l'union et de l'intelligence. Comment les loups concerteraient-ils ensemble des ruses de guerre dans la chasse qu'ils font aux troupeaux de moutons, s'ils ne s'entendaient pas ? Comment enfin des hirondelles ont-elles pu sans se parler former toutes ensemble le dessein de claquemurer un moineau qu'elles trouvèrent dans le nid d'une de leurs camarades, voyant qu'elles ne pouvaient l'en chasser ? On pourrait apporter mille autres traits semblables pour appuyer ce raisonnement. Mais ce qui ne souffre point ici de difficulté, c'est que si la nature les a faites capables d'entendre une langue étrangère, comment leur aurait-elle refusé la faculté d'entendre et de parler une langue naturelle ? car les bêtes nous parlent et nous entendent fort bien.

Quand on sait une fois que les bêtes parlent et s'entendent, la curiosité n'en est que plus avide de connaître quels sont les entretiens qu'elles peuvent avoir entre elles. Quelque difficile qu'il soit d'expliquer leur langage et d'en donner le dictionnaire, le Père Bougeant a osé le tenter. Ce qu'on peut assurer, c'est que leur langage doit être fort borné, puisqu'il ne s'étend pas au-delà des besoins de la vie ; car la nature n'a donné aux bêtes la faculté de parler, que pour exprimer entre elles leurs désirs et leurs sentiments, afin de pouvoir satisfaire par ce moyen à leurs besoins et à tout ce qui est nécessaire pour leur conservation: or tout ce qu'elles pensent, tout ce qu'elles sentent, se réduit à la vie animale. Point d'idées abstraites par conséquent, point de raisonnements métaphysiques, point de recherches curieuses sur tous les objets qui les environnent, point d'autre science que celle de se bien porter, de se bien conserver, d'éviter tout ce qui leur nuit, et de se procurer du bien. [...]

Annexe 15 : Article de Voltaire sur les bêtes

VOLTAIRE, « Bêtes », *Dictionnaire philosophique portatif*, Londres, 1764, p. 48-51.

Bêtes

Quelle pitié, quelle pauvreté, d'avoir dit que les bêtes sont des machines privées de connaissance et de sentiment, qui font toujours leurs opérations de la même manière, qui n'apprennent rien, ne perfectionnent rien, etc. !

Quoi, cet oiseau qui fait son nid en demi-cercle quand il l'attache à un mur, qui le bâtit en quart de cercle quand il est dans un angle, et en cercle sur un arbre ; cet oiseau fait tout de la même façon ? Ce chien de chasse que tu as discipliné pendant trois mois, n'en sait-il pas plus au bout de ce temps qu'il n'en savait avant tes leçons ? Le serin à qui tu apprends un air le répète-t-il dans l'instant ? n'emploies-tu pas un temps considérable à l'enseigner ? n'as-tu pas vu qu'il se méprend et qu'il se corrige ?

Est-ce parce que je te parle, que tu juges que j'ai du sentiment, de la mémoire, des idées ? Hé bien, je ne te parle pas ; tu me vois entrer chez moi l'air affligé, chercher un papier avec inquiétude, ouvrir le bureau où je me souviens de l'avoir enfermé, le trouver, le lire avec joie. Tu juges que j'ai éprouvé le sentiment de l'affliction et celui du plaisir, et que j'ai de la mémoire et de la connaissance.

Porte donc le même jugement sur ce chien qui a perdu son maître, qui l'a cherché dans tous les chemins avec des cris douloureux, qui entre dans la maison agité, inquiet, qui descend, qui monte, qui va de chambre en chambre, qui trouve enfin dans son cabinet le maître qu'il aime, et qui lui témoigne sa joie par la douceur de ses cris, par ses sauts, par ses caresses.

Des barbares saisissent ce chien, qui l'emporte si prodigieusement sur l'homme en amitié ; ils le clouent sur une table, et ils le dissèquent vivant pour te montrer les veines mézaraiques. Tu découvres dans lui tous les mêmes organes de sentiment qui sont dans toi. Réponds-moi, machiniste ; la nature a-t-elle arrangé tous les ressorts du sentiment dans cet animal, afin qu'il ne sente pas ? a-t-il des nerfs pour être impassible ? Ne suppose point cette impertinente contradiction dans la nature.

Mais les maîtres de l'école demandent ce que c'est que l'âme des bêtes ? Je n'entends pas cette question. Un arbre a la faculté de recevoir dans ses fibres sa sève qui circule, de déployer les boutons de ses feuilles et de ses fruits ; me demanderez-vous ce que c'est que l'âme de cet arbre ? il a reçu ses dons ; l'animal a reçu ceux du sentiment, de la mémoire, d'un certain nombre d'idées. Qui a fait tous ces dons ? qui a donné toutes ces facultés ? celui qui a fait croître l'herbe des

champs, et qui fait graviter la terre vers le soleil.

Les âmes des bêtes sont des formes substantielles, a dit Aristote ; et après Aristote, l'école arabe ; et après l'école arabe, l'école angélique ; et après l'école angélique, la Sorbonne ; et après la Sorbonne, personne au monde.

Les âmes des bêtes sont matérielles, crient d'autres philosophes. Ceux-là n'ont pas fait plus de fortune que les autres. On leur a en vain demandé ce que c'est qu'une âme matérielle, c'est-à-dire que c'est de la matière qui donne de la sensation à la matière ; ils ne sortent pas de ce cercle.

Écoutez d'autres bêtes raisonnant sur les bêtes ; leur âme est un être spirituel qui meurt avec le corps : mais quelle preuve en avez-vous ? quelle idée avez-vous de cet être spirituel, qui, à la vérité, a du sentiment, de la mémoire, et sa mesure d'idées et de combinaisons, mais qui ne pourra jamais savoir ce que sait un enfant de six ans ? Sur quel fondement imaginez-vous que cet être, qui n'est pas corps, périt avec le corps ? Les plus grandes bêtes sont ceux qui ont avancé que cette âme n'est ni corps ni esprit. Voilà un beau système. Nous ne pouvons entendre par esprit que quelque chose d'inconnu qui n'est pas corps. Ainsi le système de ces messieurs revient à ceci, que l'âme des bêtes est une substance qui n'est ni corps ni quelque chose qui n'est point corps.

D'où peuvent procéder tant d'erreurs contradictoires ? de l'habitude où les hommes ont toujours été d'examiner ce qu'est une chose, avant de savoir si elle existe. On appelle la languette, la soupape d'un souffler, l'âme du soufflet. Qu'est-ce que cette âme ? c'est un nom que j'ai donné à cette soupape qui baisse, laisse entrer l'air, se relève, et le pousse par un tuyau, quand je fais mouvoir le soufflet.

Il n'y a point là une âme distincte de la machine. Mais qui fait mouvoir le souffler des animaux ? Je vous l'ai déjà dit, celui qui fait mouvoir les astres. Le philosophe qui a dit, *Deus est anima brutorum*, avait raison ; mais il devait aller plus loin.

Annexe 16 : Fable de Morfouace de Beaumont : « Le chien, le moineau, le chat et la souris »

MORFOUACE DE BEAUMONT Gilles, *Apologie des bestes, ou leurs connaissance et raisonnement prouvés contre le système des philosophes cartésiens, qui prétendent que les brutes ne sont que des machines automates*, Paris, Prault, 1732, p. 136-140.

Le chien, le moineau, le chat et la souris

Une Dame de nom et connue à Paris
Avait su, par son industrie,
Apprendre à vivre ensemble en sa Ménagerie
Le Chien et le Moineau, le Chat et la Souris.
Tous ces quatre Animaux, malgré leur
différence,
Et d'espèce et d'humeur, vivaient
d'intelligence ;
Couchaient dans le même grabat,
Et mangeaient tous à même plat.
Il est vrai que le Chien, par droit de préférence,
Se partageait d'abord la meilleure pitance ;
Ensuite, il régala le Chat
D'un morceau fin et délicat.
Le Chat, de son côté, doux, bien appris,
honnête,
Au goût de la Souris poliment faisait fête
De bon fromage gras, et de tranches de lard.
Le Moineau moins friand se contentait des
miettes
De biscuit ou de pain dont ils lui faisaient part,
Et qu'il allait piquer au bord de leurs assiettes.
Ainsi, chacun avait son lot ;
Et tous buvaient à même pot.
Mais comme on dit qu'après la panse
Bien le jeu, la joie et la danse ;
Le chien léchait le chat ; le Chat peignait le
Chien :
La gaillarde Souris qui ne risquait plus rien,
Était aussi de la Partie ;
Et sans craindre l'antipathie,
Jouait avec le Chat qui, par cent jolis tours,
Lui faisait doucement la patte de velours.
Du pétillant Moineau le gentil badinage
Entrait aussi dans tous leurs jeux ;
Il allait, flatteur et volage,
Béqueter l'un et l'autre en voltigeant sur eux.

Leur jeu de l'innocence était la douce image :

Ils n'y perdaient jamais aucun poil ni plumage.

Cette rare Communauté
Plus sage qu'une Confrérie,
Vivait dans une privauté
Exempte de supercherie.
Enfin cette union qui parmi les Humains,
Entre frères et sœurs, entre cousins germains ;
Est si souvent incompatible,
Avait pour fondement chez nos quatre
Animaux,
Qu'une Société ne peut être paisible,
Qu'autant que de l'humeur on bannit les
défauts :
Qu'on sait avec douceur se supporter l'un
l'autre,
Plaindre d'autrui le faible, et corriger le nôtre.

Un spectacle si curieux
Charmaient les Esprits sérieux.
Ils publiaient partout, qu'aux Cloîtres des
Chanoines,
Ni dans les Cellules des Moines ;
On ne voit point régner l'harmonique unisson
D'un si charmant concert de paix et de Raison.
Or, d'un si bon ménage, et pourtant si
contraire
En nature, en espèce, en inclinations,
Il résulte une preuve aussi forte que claire,
Que la Bête-Machine a dans ses actions
Certain principe de lumière
Que vous qualifierez de plus ou moins
grossière ;
Mais qui seule suffit pour bien concilier
Quatre Bêtes si discordantes.

Cette faible Raison les rend assez prudentes
Pour vous faire sentir qu'il faut sacrifier

Sa naturelle antipathie
À la nécessité du repos de la vie.

Annexe 17 : Extrait du discours préliminaire de Goiffon et Vincent sur la représentation des animaux

GOIFFON Georges-Claude, VINCENT Antoine-François, *Mémoire artificielle des principes relatifs à la fidèle représentation des animaux, tant en peinture qu'en sculpture. Première partie concernant le cheval*, Alfort, Chez l'Auteur, École royale vétérinaire ; Paris, Valat-la-Chapelle ; Lyon, Jean-Marie Bruiset ; Versailles, Blaisot, 1779, vol. 1, p. 1-20.

Discours préliminaire.

Les élèves qui ont été le plus favorisés par la nature, ne sont devenus Peintres d'animaux qu'à des conditions assez généralement inconnues. Les personnes même auxquelles leurs productions inspirent de l'admiration et du plaisir les ignorent. Pour donner une idée juste du nombre et de la difficulté des études que cette branche de la Peinture exige, nous considérerons le Peintre de l'homme dans les moyens qu'il a mis en usage à l'effet de se perfectionner dans la branche à laquelle il s'est consacré ; nous reviendrons ensuite sur celle dont il s'agit.

Le Peintre de l'homme a puisé, dans ses recherches sur le corps humain, une connaissance exacte d'un certain nombre de propriétés inhérentes à toutes les parties, qui, par leurs formes, soit constantes, soit momentanées, influent sur la conformation extérieure de ce même corps : la figure naturelle de chacune d'elles, leurs dimensions propres, leurs proportions avec le tout, leurs fonctions particulières et relatives, leur correspondance naturelle, la force et le degré d'influence des unes et des autres dans les mouvements opérés par le concours de plusieurs, eu égard principalement à ceux qui caractérisent la passion et aux parties spécialement chargées de déceler au dehors de la machine, ce qui se passe dans l'âme qui l'habite ; tels sont évidemment quelques-uns des points divers dont les Peintres d'histoire vraiment célèbres se sont sérieusement occupés, et telle fut une des sources des lumières sur lesquelles ils ont élevé leur réputation et leur gloire : sans ces différents moyens, ils n'auraient infailliblement produit que des représentations peu satisfaisantes de l'homme, et ils n'auraient jamais pu peindre l'âme de ce chef-d'œuvre de la nature.

Se persuader que celui qui serait très éclairé sur tous les autres détails de l'art, pourrait suppléer par le meilleur choix de ses modèles, aux études dont nous venons de désigner les principaux objets, ce serait se livrer à l'erreur la plus grossière. Toutes les connaissances qui distinguent l'habile homme de l'homme médiocre, sont absolument nécessaires dans la privation où l'on est de modèles parfaits, qu'on chercherait vainement et qu'on ne trouva jamais. Il n'est point d'homme dont l'image, fidèle en tous les points, fut un objet convenable dans une composition

pittoresque, parce qu'il n'est point de cors humain sans défaut, parce qu'il n'en est point auquel il ne manque des beautés. Les morts, les habits, les travaux habituels, la manière de vivre donnent à la nature des entraves de toute sorte et l'empêchent d'agir en liberté. Il est constant néanmoins que l'Artiste aura perdu son temps et ses travaux, si sa production n'appelle et ne retient pas l'attrait du plaisir, et elle n'inspirera que l'indifférence et même le dégoût, si les objets qu'elle présente ne sont doués de toutes les beautés et de toute la perfection que la nature, non contrariée dans ses premières vues, leur eût données. Aussi doit-il, dans toutes ses productions, supprimer les défauts de ses modèles et suppléer les beautés qui leur manquent. Mais ces beautés sont éparses et partagées dans la somme des individus, souvent même placées parmi des défauts réelles ; il s'agit de les reconnaître avant que de tenter de les peindre. Qu'on n' imagine pas que le sentiment et le goût naturels seuls puissent nous garantir des erreurs dans ce choix : il est bien vrai que si nous les écoutons sans préoccupation, ils nous feront apercevoir le plus souvent l'imperfection de l'être réel ou de la représentation que nous considérerons ; mais la sphère naturelle de ces facultés ne s'étend pas au-delà. Ces dons précieux dans les hommes même que la nature en a le plus libéralement doués ; sont toujours comparables à des diamants bruts qu'il faut tailler et polir, ou laisser dans la foule des pierres sans éclat et souvent sans utilité. On ne réussit pas toujours à perfectionner le sentiment et le goût naturels relativement à l'art d'imiter par le dessin les êtres animés ; il faut nécessairement qu'ils soient aidés et secourus de l'étude la plus assidue des lois de la nature dans leur première pureté, et principalement des vues dans lesquelles elle s'imposa ces lois : or, cette étude ne peut se faire, relativement à la représentation du corps humain, qu'en pénétrant dans l'intérieur de cette machine merveilleuse, et qu'en en considérant les principaux ressorts sous une multitude de rapports et de faces, jusqu'à ce que, pénétré du système de cette machine, on connaisse avec certitude les fonctions auxquelles ils furent destinés chacun en particulier, et jusqu'à ce qu'on parvienne à discerner entre toutes les formes, dans divers individus, celle qui convient le mieux à ces mêmes fonctions ; c'est, n'en doutons point, dans cette forme du ressort, la plus convenable, mécaniquement parlant, aux fonctions particulières dont il est chargé, que réside la vraie beauté corporelle : le corps sera essentiellement beau, si chaque partie se montre sous une forme vraiment propre à sa destination, et sera beau par excellence, si ces formes répondent le mieux, entre toutes les possibles, à cette même destination, et sont les plus capables des fonctions que les parties doivent remplir dans le jeu de la machine. La laideur n'a d'autre source que dans les formes qui diminuent ou rétrécissent leur action ; elle est extrême si ces formes en anéantissent le jeu : il suffit même qu'elles le diminuent pour qu'elles ne puissent se montrer dans une figure peinte ou sculptée sans en ravalier infiniment le mérite, non seulement aux yeux du connaisseur, mais encore aux yeux de celui qui ne juge que par le sentiment et le goût qu'il apporta en naissant ; facultés moins imparfaites ordinairement

dans cet état que lorsqu'elles n'ont reçu qu'une mauvaise culture : elles pourront suffire au spectateur le moins instruit des préceptes de l'art, pour discerner qu'il y a du faux dans une représentation, quand en effet elle ne sera pas exacte, et que telle figure ne sera pas aussi belle qu'elle pouvait l'être ; la seule différence qu'il y ait entre le spectateur éclairé et celui qui n'a point cultivé le goût qu'il reçut de la nature, pourvu qu'il ne l'ait pas corrompu, est que le premier, en s'éloignant d'un objet qu'on forma sans l'intention de lui procurer du plaisir, mais qui ne lui plaît pas, sait par où cet objet lui déplaît, et que l'autre en détourne ses regards sans pouvoir désigner précisément la cause du déplaisir qui le porte à les détourner. Si pour reconnaître entre plusieurs bras, par exemple, celui qui est vraiment beau, il faut posséder les détails intérieurs de ce membre et du corps dont il fait partie, il est bien évident que cette connaissance est essentiellement nécessaire à l'Artiste qui prétend le placer dans une composition pittoresque, l'y représenter avec toutes les beautés dont il est pourvu, et l'attacher à un corps différent de celui dont il dépend ; nécessité dans laquelle l'impossibilité de trouver un modèle parfait, met tout Peintre qui veut approcher du but que l'art lui propose.

Des études nombreuses et suivies d'après les figures tant antiques que modernes, dont la beauté est généralement avouée, sont comptées à juste titre parmi les moyens de perfectionner le goût : mais si ces études ne sont précédées ou accompagnées de celles de la machine même, elles ne feront que multiplier les moyens et les occasions de tomber dans le faux lorsqu'il s'agira de produire. L'Artiste, en effet, ne copiera pas touche pour touche en peinture cette figure peinte, ni en sculpture cette figure sculptée, ce serait un plagiat qui déshonorerait ses talents ; et pour peu qu'il veuille changer dans les détails, il n'en peut plus imiter fidèlement aucuns sans s'écarter du vrai ; car cette machine est tellement composée que le plus léger changement dans le moindre de ses articles ne peut qu'en nécessiter dans plusieurs autres et souvent dans tout le reste des ressorts qui la constituent.

Mais passons jusqu'à l'impossible : supposons que notre Artiste ait rencontré un modèle parfait, et qu'il ait sous les yeux l'homme le plus convenable en tout point à la composition qu'il médite ; nous observerons d'abord que dans toutes les attitudes appartenantes [*sic.*] à l'action, généralement parlant, qu'on peut prescrire au modèle, la circulation et l'impulsion des fluides déterminent sans cesse le centre de gravité de la masse hors de son point d'équilibre ; c'est à chaque instant un nouvel effort automatique de la part de ce modèle pour l'y rappeler, ce sont de nouvelles directions, de nouvelles configurations imprimées aux organes du mouvement : néanmoins de tous les états où chacun de ces organes peut se trouver dans ces différents temps successifs, en conséquence de l'effort actuel qui maintient l'équilibre ou le rétablir, il n'en est qu'un vraiment propre à l'attitude choisie et à l'expression de l'action qu'on se propose de représenter, ou plutôt de l'instant choisi dans la durée totale de cette action, et cet instant est

précisément celui que le Peintre, selon les préceptes de son art, a dû préférer à tous ceux qui peuvent avoir suivi ou précédé : or, comment l'Artiste choisira-t-il cet état entre tant d'autres, pour chaque muscle, pour chaque partie mobile, s'il n'a le signalement ni de la partie, ni de l'état où elle doit être pour concourir à l'expression de cette action ? Ce n'est pas tout ; un modèle n'éprouve pas la passion que le Peintre lui indique ; s'il veut en paraître affecté, sa plus heureuse tentative n'est qu'une grimace répugnante : admettons néanmoins qu'il l'éprouve réellement, l'âme est-elle donc assez longtemps dans la même contention pour permettre à l'Artiste de saisir tout ce que le visage dit et prononce alors ? pour lui en donner le temps ? Surtout si cet Artiste ignore les détails dont dépend l'expression de l'action qui s'y montre ; s'il ne connaît pas les muscles que cette affection agite, ni leur correspondance mutuelle, ni les lieux de leurs attaches ; s'il ne peut se représenter leur forme naturelle dans le repos, ni sentir conséquemment les différences qu'elle éprouve dans l'action ; s'il n'a pas d'idées assez claires des divers jeux dont ces ressorts sont susceptibles pour distinguer celui qui leur est imprimé pour lors ; s'il n'a pas de repères sûrs et faciles à retrouver pour se reconnaître et pour aider sa mémoire ; car enfin le Peintre le plus expéditif, le plus rapide, dont l'œil est le plus vif et la main le mieux exercée, ne saisit pas dans le même moment les contours et les détails qu'ils circonscrivent ; néanmoins ce qu'il s'agit de rendre, cet ensemble merveilleux d'une infinité de parties modifiées d'une certaine manière, ne peut durer qu'un instant dans toute son énergie, et cette énergie doit passer dans le tableau, sinon on n'aura qu'une production insipide, froide et manquée.

Non, jamais Peintre ni Sculpteur ne produisit d'images vraiment intéressantes de l'homme, que par l'ensemble le plus complet des connaissances dont nous venons de donner quelque idée. Rien n'est plus réel que l'impossibilité dans laquelle il se trouve d'imiter correctement ce qu'il ne voit pas ; il n'en est pas moins tenu de faire plus beau qu'il ne voit. Rien n'est plus évident que son impuissance à produire du vraiment beau s'il ne le puise dans la nature ; néanmoins l'art exige que l'image surpasse le modèle en beauté, en élégance, en vérité même, et cette expression n'est point hasardée : le vrai pittoresque est anéanti dès qu'il paraît moins vrai que le naturel, et n'existe en effet que lorsqu'il frappe plus fortement la vue et l'esprit que n'eût fait l'objet réel.

Substituons présentement à la place de l'homme un animal quelconque : tout ce que nous venons de dire sur les difficultés de représenter le premier, conviendra avec la même justesse à l'art de représenter le second. La nature opère le mouvement dans la brute par des ressorts analogues à ceux qu'elle emploie dans le chef-d'œuvre de ses productions ; elle entretient la vie dans l'une et dans l'autre machine par les mêmes moyens : si l'animal n'a pas la raison en partage, il agit comme s'il en était doué ; s'il n'est susceptible que d'impulsions extérieures, il n'en paraît pas moins mu par sa volonté propre, ou conduit par des passions semblables à celles dont l'homme est le jouet. Il en est donc incontestablement des conditions de la parfaite représentation

de la brute affectée de quelque sensation, ou simplement en action, comme des conditions imposées aux Peintres et aux Statuaires pour l'expression belle et vraie de l'histoire humaine ; il faut avoir pénétré dans l'intérieur de l'animal, il faut en avoir parcouru le labyrinthe, en avoir débrouillé les enlacements, recueilli les détails et les avoir médités ; en un mot, il faut connaître profondément le mécanisme caché sous le cuir pour rendre avec vérité l'extérieur de la machine. Vainement espérerait-on mettre à profit ce qu'on sait de l'anatomie de l'homme pour l'appliquer à la brute qu'on prétend représenter : cette ressource dans pareille occurrence serait vaine et engagerait dans une voie trompeuse. La nécessité d'étudier l'animal dans l'animal même est d'autant plus évidemment indispensable, que le poil dont il est couvert trompe les yeux, principalement dans ceux dont le poil est ras et luisant ; les moindres différences dans la direction de ce poil font voir tantôt du relief, tantôt du creux où tout est plan, du rentrant à la place du saillant, de l'anguleux où tout est rond ; en un mot, le poil ras et luisant est non seulement, comme tout autre, un voile sur les ressorts dont l'Artiste doit faire sentir la présence et l'état actuel, mais encore un voile imposteur, qui, cachant les véritables objets, leur substitue des apparences séduisantes avec lesquelles ils n'ont aucun rapport.

Ce n'est pas assez de connaître le mécanisme de l'animal qu'on veut représenter, il faut encore ne rien ignorer sur les proportions que la nature a assignées à chacune des parties qui le composent ; proportions dont il est à présumer qu'elle ne s'écarterait jamais, si des accidents au-dessus de nos lumières ne la gênaient dans l'observation de ses propres lois. Que l'Artiste accoutumé à bien juger des rapports mutuels des parties, relativement au tout qu'il embrasse, ne se flatte pas de se préserver de l'erreur de ses sens et de saisir avec justesse les rapports qui règnent entre les parties de l'animal bien conformé, s'il ne s'aide de bons principes. L'étude des proportions du corps humain lui fut d'une nécessité indispensable pour arriver au point d'en tracer l'image ; l'étude des proportions du cheval, s'il veut représenter des chevaux, ne lui importe pas moins pour la fidélité de l'imitation ; elle lui importe au contraire visiblement davantage attendu la différence qu'il y a d'un modèle humain, qui entend ce qu'on désire de lui et qui donne le temps de comparer, de mesurer s'il le faut, à un modèle privé de la raison, sourd à la voix de l'Artiste, sans cesse agité, ou dans une inaction qui le dépare et fait évanouir tout ce qu'il pouvait montrer de pittoresque ; d'ailleurs l'homme se prête au besoin ; la brute, au contraire, fait courir des risques imminents dans les tentatives auxquelles on est obligé de se livrer pour apercevoir assez distinctement ce qu'il s'agit de comparer et d'imiter.

Nous avons vu que tous les obstacles à surmonter pour atteindre à l'art de peindre l'homme, se trouvent sans exception sur la route de quiconque tend à celui de peindre les brutes ; nous avons même prouvé qu'ils sont plus grands, cette seconde branche de l'art ayant des difficultés qui lui sont propres et qui ne le cèdent point à celles qui lui sont communes avec l'autre branche.

Ces difficultés ne procèdent pas seulement de la part du modèle ; elles ont dépendu jusqu'ici de circonstances étrangères contre lesquelles l'Artiste le plus ardent ne pouvait avoir aucune ressource. L'étude du corps des brutes n'a jamais été à sa portée comme celle du corps humain ; les descriptions de celui-ci sont, depuis la renaissance des Arts, l'objet d'une multitude d'Écoles où les élèves ont pu apprendre, presque sans frais, les parties de cette anatomie qui importent essentiellement à l'art du Peintre ; toutes sortes de préparations des membres humains sont, depuis cette heureuse époque, toujours prêtes à leurs besoins : les livres sur cette matière commencèrent à paraître dès les premiers temps qui la suivirent ; les dessins sur nature par d'habiles mains, les gravures les plus fidèles, les reliefs en cire ne sont pas des secours récemment inventés ; mais en ce qui concerne les animaux, les occasions d'envisager le mécanisme caché sous leur cuir ont été toujours très rares ; ce n'est qu'à prix d'argent qu'on a pu profiter du petit nombre qui s'en est présenté, et tout autre secours dans cette étude a toujours été dénié à quiconque n'a pu dépenser beaucoup pour son instruction.

Supposons que tous ces obstacles, tant ceux qui sont communs aux deux branches que ceux que nous venons d'envisager comme propres à celle-ci, soient vaincus ; il en reste un qui nous arrêterait au milieu de la carrière ; il faut le franchir ou rester bien loin du but : nous parlons ici de ce voile opiniâtre qui nous cache les détails essentiels des divers jeux des membres de l'animal en général, et qui nous dérobe les détails de ses allures : il n'est pas quadrupède néanmoins qui n'ait les siennes propres et distinctes. Dans celles du cheval, par exemple, on distingue le pas du trot, l'amble, du trot et du pas, le galop, du pas, du trop et de l'amble : on va plus loin, on marque diverses nuances dans le pas, dans l'amble, dans le trot, dans le galop ; on discerne l'entrepas, l'aubin : l'Écuyer distingue différents airs de manège, juge du plus ou du moins de justesse dans l'exécution de ces airs ; mais aucun Auteur encore n'a bien exprimé les différences qu'on sent entre telle et telle allure, entre celle-ci qui est juste et celle-là qui est fautive. Néanmoins la Peinture suppose dans ceux qui la professent des lumières étendues sur toutes ces différences et sur tous ces caractères distinctifs, non seulement par rapport au cheval, mais encore par rapport à tous les quadrupèdes qu'on admet dans les compositions. Ces connaissances n'ont pu jusqu'à présent être puisées ni dans aucune École, ni dans aucun livre ; on s'est contenté très mal à propos, mais en général, des particularités qu'on a pu saisir sans efforts ; on en a négligé une multitude, et ce sont précisément les plus essentielles et les plus caractéristiques. Il est vrai que l'inspection la plus attentive ne suffira jamais à débrouiller l'ordre successif et harmonique des membres : la rapidité avec laquelle ils se meuvent ensemble ou tour à tour, trouble pour ainsi dire la vue de ceux qui veulent en observer, en suivre et en décomposer la marche ; mais appelons à son aide une oreille exercée à mesurer les intervalles de temps, et des raisonnements appuyés sur les principes solides de la Géométrie, et les ténèbres se dissiperont. Si les Artistes, qui ont excellé dans la partie dont il

s'agit ici, ont suivi cette route, ils ne nous ont pas transmis les moyens qui les ont si heureusement servis. À l'égard des Écuyers vraiment habiles, ils ont dû parfaitement connaître tous les divers mouvements qui constituent chaque allure et chaque air ; ils n'ont pu en ignorer ni les degrés, ni les circonstances ; autrement ils n'auraient saisi que la superficie de l'art de l'Équitation, et toute leur science se serait bornée à une pratique ou à une routine sujette à des erreurs funestes.

Que l'on juge donc à présent des travaux par lesquels un petit nombre d'Artistes ont pu s'élever au-dessus de leurs rivaux dans la représentation des brutes ; quelle multiplicité, quelle étendue de difficultés, quelle diversité d'études à faire pour acquérir cette mémoire sûre, bien meublée, bien ordonnée, qui seule pût guider leurs regards au travers du poil et du cuir jusque sur les ressorts intérieurs, et mettre leurs yeux en état de suivre ces ressorts les uns après les autres, et chacun jusqu'au moment où l'action fortuite du modèle donnait à ce ressort, qu'il fallait actuellement saisir, la forme et l'état correspondant tant à l'état et à la forme dans lesquels il y en avait déjà d'arrêtés, qu'à l'instant de l'action générale qu'il s'agissait de rendre. Tel est visiblement le degré de l'art auquel doit parvenir tout Artiste aspirant à la gloire de surpasser les autres.

Un Ministre⁴, dont le coup-d'œil rapide s'étant sur tous les avantages des établissements qui lui sont dus, et embrasse en un moment tous les objets qu'ils peuvent favoriser et remplir, nous a mis, par la formation des Écoles Royales Vétérinaires, à portée de recueillir tout ce que les travaux de celle de Paris pouvaient nous fournir de lumières et de principes certains. Nous trouvâmes d'abord une foule de trésors inestimables ; les préparations anatomiques les plus instructives furent mises dans nos mains ; chaque jour offrait à nos yeux de nouvelles dissections d'animaux différents, et nous avouons avec reconnaissance que nous avons trouvé dans l'amitié de feu notre Maître⁵, sur lequel Sa Majesté se reposa de la conduite de ces établissements, tous les secours que nous pouvions attendre de ce sentiment qu'il nous a accordé, ainsi que des recherches profondes qu'il a faites, soit dans la partie de l'Équitation, soit dans l'art Vétérinaire, et dont il s'est empressé de nous communiquer les résultats.

Le cheval est le premier objet auquel nous nous sommes attachés : chacun des principaux quadrupèdes fera dans sa suite celui de nos autres études. [...]

Des démonstrations de l'espèce de celles dont il s'agit, rédigées dans les formes ordinaires, ne feraient qu'un ouvrage inutile aux Artistes : les livres les mieux faits ne suffisent pas pour initier dans les mystères que développe la dissection ; un Peintre, d'ailleurs ; n'a pas le temps de recourir à un chapitre ou à un écrit pour s'éclaircir d'un doute ; aussi avons-nous préféré la voie la plus courte d'instruire et tout sacrifié à la plus exacte concision. Nous substituons aux mots, autant qu'il est en nous, d'autres moyens de frapper et de réveiller les idées, de manière que l'Artiste, la palette ou l'ébauchoir à la main, puisse, au plus léger regard qu'il jettera sur nos précis, dissiper

4 Monseigneur Bertin, Ministre et Secrétaire d'État.

5 Feu M. Bourgelat, Directeur général des Écoles Royales Vétérinaires ; Inspecteur général des Haras.

son inquiétude, se rappeler toutes les choses dont il peut tirer avantage et les retracer à son imagination au moment du besoin. Notre but a donc été d'imiter, pour ainsi parler, la mémoire dans sa promptitude à peindre à l'esprit les objets qui l'ont autrefois assez occupée pour y laisser des vestiges suffisants et capables de donner lieu à ce qu'on appelle proprement réminiscence ; mais de même qu'on ne lit point dans la mémoire d'autrui, on profiterait mal de notre travail et l'on pourrait entendre le mot sans concevoir véritablement la chose, si l'on ne se le rendait propre par des études équivalentes aux nôtres, et dans lesquelles nous aiderons gratuitement tous ceux qui daigneront nous consulter et nous accorder quelques marques de confiance.

C'est dans l'espoir de la mériter que nous exposons dans une Introduction toute notre théorie ; nous osons nous flatter que quiconque s'en fera pénétré sera convaincu de la solidité des principes qui lui servent de base et de la justesse des conséquences que nous avons tirées de ces principes. En séparant ainsi du corps de l'Ouvrage tout ce qui ne tend qu'à justifier et qu'à accréditer les règles que nous prescrivons, nos documents sont simplifiés ; l'Artiste peut y recourir avec la plus grande facilité et sans se trouver embarrassé par une infinité de détails que la théorie entraîne toujours, et qui, mêlés et confondus avec la méthode que nous présentons, auraient infailliblement jeté beaucoup d'obscurité dans une matière déjà très abstraite.

Les moyens que nous employons consistent principalement dans un ensemble de tables, de listes, de tableaux en lignes, en caractères et en chiffres, de figures géométriques et de figures pittoresques. Une des propriétés qu'on reconnaît le plus généralement aux figures bien faites et placées à propos, est de suppléer à beaucoup de phrases ; cette propriété ne fut jamais, peut-être, plus réelle et plus utile que dans notre *Mémoire artificielle*, et nous a porté à présenter en dessin toutes les parties de notre travail qui s'en trouvaient susceptibles. Nous croyons devoir prévenir que l'on ne trouvera point ici ces saillies du génie de l'invention et de la composition pittoresques ; car nous ne nous sommes point proposé de donner des modèles aux Dessinateurs, ni même de flatter les yeux des amateurs du dessin.

Nous avons encore été bien éloignés de la folle prétention de dispenser l'Artiste d'avoir sous les yeux un ou plutôt plusieurs modèles vivants de l'animal dont il voudra terminer la représentation. Personne ne sait mieux que nous qu'on atteint au vrai pittoresque qu'en copiant la nature immédiatement et scrupuleusement ; mais nous savons aussi que tous les yeux ne la voient pas, qu'elle n'est visible qu'à ceux qui percent les voiles dont elle s'enveloppe, qu'il faut faire un choix entre ses productions, et que pour le bien faire il faut la savoir interroger ; sinon on n'obtient d'elle que des réponses capricieuses, qui font qu'on choisit mal. Nous ne voulons qu'aider l'Artiste à la consulter bien, et que le mettre en état d'ébaucher d'après des figures linéales, avec assez de justesse, sans modèle vivant, pour qu'il se trouve dispensé de la pénible recherche de la correction dans l'ensemble des principales parties, et dans leur disposition quand

il aura la nature sous les yeux ; alors il n'aura plus à s'occuper que de la recherche du vrai dans les détails, et de l'expression de l'élégance dont ils sont susceptibles.

[...] Il y aura sans doute des personnes surprises de nous voir porter au scrupule la recherche des proportions naturelles du cheval et de toute autre brute, tant dans la configuration propre de leurs parties, que relativement à la configuration propre de celles auxquelles elles sont attachées et au tout qui résulte de leur ensemble. On nous blâmera peut-être aussi d'avoir tenu compte du petit intervalle de temps et de lieux dans les mouvements généraux de chaque partie mobile séparément, ainsi que dans l'action particulière de chaque ressort, et principalement de nous entendre recommander de s'assujettir sans restriction à des mesures géométriques pour la forme de l'objet, pour le mouvement qu'il doit paraître éprouver, pour les temps divers et successifs de ces mouvements : peut-être même nous taxera-t-on d'une grossière insensibilité pour le *gustoso*, pour ce que la Peinture a de vraiment sublime. Nous n'entreprendrons point de nous justifier à cet égard ; de tels reproches ne nous viendront pas de personnes qui auront de vraies lumières ; elles savent comme nous que le *gustoso* ne réside que dans le choix entre tout ce que la nature nous découvre de ses productions et nous déclare en même temps être conforme aux lois qu'elle s'est prescrite quand elle n'a point éprouvé de gêne. Ces personnes n'ignorent pas qu'on doit choisir entre les objets de cet ordre, et qu'il est des choix plus heureux les uns que les autres ; et qu'elles doivent savoir qu'aucun prestige de l'art ne peut tenir lieu de la fidélité dans l'imitation de l'objet qu'on a choisi : du moins la nature, trahie et sacrifiée aux erreurs et aux préjugés de l'Artiste, ne leur paraîtra-t-elle jamais la nature embellie et relevée au-dessus d'elle-même par ces heureux efforts qu'elle inspire au génie.

Annexe 18 : Extrait du discours de Buffon sur la nature des animaux

BUFFON Georges-Louis Leclerc (comte de), « Discours sur la nature des animaux », *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roy*, Paris, Imprimerie royale, t. IV, 1753, p. 3-16.

Discours sur la nature des animaux

Comme ce n'est qu'en comparant que nous pouvons juger que nos connaissances roulent même entièrement sur les rapports que les choses ont avec celles qui leur ressemblent ou qui en diffèrent, et que s'il n'existait point d'animaux, la nature de l'homme serait encore plus incompréhensible ; après avoir considéré l'homme en lui-même, ne devons-nous pas nous servir de cette voie de comparaison ? Ne faut-il pas examiner la nature des animaux, comparer leur organisation, étudier l'économie animale en général, afin d'en faire des applications particulières, d'en saisir les ressemblances, rapprocher les différences, et de la réunion de ces combinaisons tirer assez de lumières pour distinguer nettement les principaux effets de la mécanique vivante, et nous conduire à la science importante dont l'homme même est l'objet !

Commençons par simplifier les choses, resserrons l'étendue de notre sujet, qui d'abord paraît immense, et tâchons de le réduire à ses justes limites. Les propriétés qui appartiennent à l'animal, parce qu'elles appartiennent à toute matière, ne doivent point être ici considérées, du moins d'une manière absolue⁶. Le corps de l'animal est étendu, pesant, impénétrable, figuré, capable d'être mis en mouvement, ou contraint de demeurer en repos par l'action ou par la résistance des corps étrangers ; toutes ces propriétés qui lui sont communes avec le reste de la matière, ne sont pas celles qui caractérisent la nature des animaux, et ne doivent être employées que d'une manière relative, en comparant, par exemple, la grandeur, le poids, la figure, etc. d'un animal, avec la grandeur, le poids, la figure, etc. d'un autre animal.

De même nous devons séparer de la nature particulière des animaux les facultés qui sont communes à l'animal et au végétal ; tous deux se nourrissent, se développent et se reproduisent ; nous ne devons donc pas comprendre dans l'économie animale, proprement dite, ces facultés qui appartiennent aussi au végétal, et c'est par cette raison que nous avons traité de la nutrition, du développement, de la reproduction, et même de la génération des animaux, avant que d'avoir traité de ce qui appartient en propre à l'animal, ou plutôt de ce qui n'appartient qu'à lui.

Ensuite, comme on comprend dans la classe des animaux plusieurs êtres animés dont l'organisation est très différente de la notre et de celle des animaux dont le corps est à peu près composé comme le nôtre, nous devons éloigner de nos considérations cette espèce de nature animale particulière, et ne nous attacher qu'à celle des animaux qui nous ressemblent le plus ;

6 Voyez ce que j'en ai dit au commencement du premier chapitre du second volume de cette Histoire Naturelle.

l'économie animale d'une huître, par exemple, ne doit pas faire partie de celle dont nous avons à traiter.

Mais comme l'homme n'est pas un simple animal, comme sa nature est supérieure à celle des animaux, nous devons nous attacher à démontrer la cause de cette supériorité, et établir, par des preuves claires et solides, le degré précis de cette infériorité de la nature des animaux, afin de distinguer ce qui n'appartient qu'à l'homme, de ce qui lui appartient en commun avec l'animal.

Pour mieux voir notre objet, nous venons de le circonscire, nous en avons retranché toutes les extrémités excédantes, et nous n'avons conservé que les parties nécessaires. Divisons-le maintenant pour le considérer avec toute l'attention qu'il exige, mais divisons-le par grande masse ; avant d'examiner en détail les parties de la machine animale et les fonctions de chacune de ces parties, voyons en général le résultat de cette mécanique, et sans vouloir d'abord raisonner sur les causes, bornons-nous à constater les effets.

[...] Le sommeil, qui paraît être un état purement passif, une espèce de mort, est donc au contraire le premier état de l'animal vivant et le fondement de la vie ; ce n'est point une privation, un anéantissement, c'est une manière d'être, une façon d'exister tout aussi réelle et plus générale qu'aucune autre ; nous existons de cette façon avant d'exister autrement ; tous les êtres organisés qui n'ont point de sens n'existent que de cette façon, aucun n'existe dans un état de mouvement continu, et l'existence de tous participe plus ou moins à cet état de repos.

Si nous réduisons l'animal même le plus parfait à cette partie qui agit seule et continuellement, il ne nous paraîtra pas différent de ces êtres auxquels nous avons peine à accorder le nom d'Animal ; il nous paraîtra, quant aux fonctions extérieures, presque semblable au végétal ; car quoique l'organisation intérieure soit différente dans l'animal et dans le végétal, l'un et l'autre ne nous offriront plus que les mêmes résultats, ils se nourriront, ils croîtront, ils se développeront, ils auront les principes d'un mouvement interne, ils posséderont une vie végétale ; mais ils seront également privés de mouvement progressif, d'action, de sentiment, et ils n'auront aucun signe extérieur, aucun caractère apparent de vie animale. Mais revêtons cette partie intérieure d'une enveloppe convenable, c'est-à-dire, donnons-lui des sens et des membres, bientôt la vie animale se manifestera ; et plus l'enveloppe contiendra de sens, de membres et d'autres parties extérieures, plus la vie animale nous paraîtra complète, et plus l'animal sera parfait. C'est donc par cette enveloppe que les animaux diffèrent entre eux, la partie intérieure qui fait le fondement de l'économie animale appartient à tous les animaux sans aucune exception, et elle est à peu près la même, pour la forme, dans l'homme et dans les animaux qui ont de la chair et du sang, mais l'enveloppe extérieure est très différente, et c'est aux extrémités de cette enveloppe que sont les plus grandes différences.

Comparons, pour nous faire mieux entendre, le corps de l'homme avec celui de l'animal, par

exemple, avec le corps du cheval, du bœuf, du cochon, etc. la partie intérieure qui agit continuellement, c'est-à-dire, le cœur et les poumons, ou plus généralement les organes de la circulation et de la respiration, sont à peu près les mêmes dans l'homme et dans l'animal ; mais la partie extérieure, l'enveloppe, est fort différente.

Comparons, pour nous faire mieux entendre, le corps de l'homme avec celui de l'animal, par exemple, avec le corps du cheval, du bœuf, du cochon, etc. la partie intérieure qui agit continuellement, c'est-à-dire, le cœur et les poumons, ou plus généralement les organes de la circulation et de la respiration, sont à peu près les mêmes dans l'homme et dans l'animal ; mais la partie extérieure, l'enveloppe, est fort différente. [...]

Que l'on considère l'homme, les animaux quadrupèdes, les oiseaux, les cétacés, les poissons, les amphibiens, les reptiles ; quelle prodigieuse variété dans la figure, dans la proportion de leur corps, dans le nombre et dans la position de leurs membres, dans la substance de leur chair, de leurs os, de leurs téguments ! [...]

Mais on doit observer que dans l'enveloppe même il y a aussi des parties plus constantes les unes que les autres ; les sens, surtout, certains sens, ne manquent à aucuns de ces animaux. Nous avons expliqué dans l'article des sens, (*vol. III*) quelle peut être leur espèce de toucher : nous ne savons pas de quelle nature est leur odorat et leur goût, mais nous sommes assurés qu'ils ont tous le sens de la vue, et peut-être aussi celui de l'ouïe. Les sens peuvent donc être regardés comme une autre partie essentielle de l'économie animale, aussi bien que le cerveau et ses enveloppes, qui se trouve dans tous les animaux qui ont des sens, et qui en effet est la partie dont les sens tirent leur origine, et sur laquelle ils exercent leur première action. [...]

On me dira peut-être qu'ici l'effet n'est point proportionnel à la cause ; que dans les corps solides qui suivent les lois de la mécanique la réaction est toujours égale à l'action ; mais que dans le corps animal il paraît que le mouvement extérieur ou la réaction est incomparablement plus grande que l'action, et que par conséquent le mouvement progressif et les autres mouvements extérieurs ne doivent pas être regardés comme de simples effets de l'impression des objets sur les sens. Mais il est aisé de répondre que si les effets nous paraissent proportionnels à leurs causes dans certains cas et dans certaines circonstances, il y a dans la Nature un bien plus grand nombre de cas et de circonstances où les effets ne sont en aucune façon proportionnels à leurs causes apparentes. Avec une étincelle on enflamme un magasin à poudre, et l'on fait sauter une citadelle ; avec un léger frottement on produit par l'électricité un coup violent, une secousse vive, qui se fait sentir dans l'instant même à de très grandes distances, et qu'on n'affaiblit point en la partageant, en sorte que mille personnes qui se touchent ou se tiennent par la main, en sont également affectées, et presque aussi violemment que si le coup n'avait porté que sur une seule ; par conséquent il ne doit pas paraître extraordinaire qu'une légère impression sur les sens puisse

produire dans le corps animal une violente réaction, qui se manifeste par les mouvements extérieurs. [...]

Annexe 19 : Extrait du discours de Buffon sur le chien

BUFFON Georges-Louis Leclerc, « Le Chien », in BUFFON Georges-Louis Leclerc (comte de), DAUBENTON Louis Jean-Marie, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roy*, Paris, Imprimerie royale, t. v, 1755, p. 185-194.

LE CHIEN

La grandeur de la taille, l'élégance de la forme, la force du corps, la liberté des mouvements, toutes les qualités extérieures, ne sont pas ce qu'il y a de plus noble dans un être animé : et comme nous préférons dans l'homme l'esprit à la figure, le courage à la force, les sentiments à la beauté, nous jugeons aussi que les qualités intérieures sont ce qu'il y a de plus relevé dans l'animal ; c'est par elles qu'il diffère de l'automate, qu'il s'élève au-dessus du végétal et s'approche de nous ; c'est le sentiment qui ennoblit son être, qui le régite, qui le vivifie, qui commande aux organes, rend les membres actifs, fait naître le désir, et donne à la matière le mouvement progressif, la volonté, la vie.

La perfection de l'animal dépend donc de la perfection du sentiment plus il est étendu, plus l'animal a de facultés et de ressources, plus il existe, plus il a de rapports avec le reste de l'Univers : et lorsque le sentiment est délicat, exquis, lorsqu'il peut encore être perfectionné par l'éducation, l'animal devient digne d'entrer en société avec l'homme ; il sait concourir à ses desseins, veiller à sa sûreté, l'aider, le défendre, le flatter ; il sait, par des services assidus, par des caresses répétées, se concilier son maître, le captiver, et de son tyran, se faire un protecteur.

Le chien, indépendamment de la beauté de sa forme, de sa vivacité, de la force, de la légèreté, a par excellence toutes les qualités intérieures qui peuvent lui attirer les regards de l'homme. Un naturel ardent, colère, même féroce et sanguinaire, rend le chien sauvage redoutable à tous les animaux, et cède dans le chien domestique aux sentiments les plus doux, au plaisir de s'attacher et au désir de plaire ; il vient en rampant mettre aux pieds de son maître son courage, sa force, ses talents ; il attend ses ordres pour en faire usage, il le consulte, il l'interroge, il le supplie, un coup d'œil suffit, il entend les signes de sa volonté ; sans avoir, comme l'homme, la lumière de la pensée, il a toute la chaleur du sentiment ; il a de plus que lui la fidélité, la constance dans ses affections ; nulle ambition, nul intérêt, nul désir de vengeance, nulle crainte que celle de déplaire ; il est tout zèle, tout ardeur et tout obéissance ; plus sensible au souvenir des bienfaits qu'à celui des outrages ; il ne se rebute pas par les mauvais traitements, il les subit, les oublie, ou ne s'en souvient que pour s'attacher davantage ; loin de s'irriter ou de fuir, il s'expose de lui-même à de nouvelles épreuves, il lèche cette main, instrument de douleur, qui vient de le frapper, il ne lui

oppose que la plainte, et la désarme enfin par la patience et la soumission.

Plus docile que l'homme, plus souple qu'aucun des animaux, non seulement le chien s'instruit en peu de temps, mais même il se conforme aux mouvements, aux manières, à toutes les habitudes de ceux qui lui commandent ; il prend le ton de la maison qu'il habite ; comme les autres domestiques, il est dédaigneux chez les Grands et rustre à la campagne : toujours empressé pour son maître et prévenant pour ses seuls amis, il ne fait aucune attention aux gens indifférents, et se déclare contre ceux qui par état ne sont faits que pour importuner ; il les connaît aux vêtements, à la voix, à leurs gestes, et les empêche d'approcher. Lorsqu'on lui a confié pendant la nuit la garde de la maison, il devient plus fier, et quelquefois féroce ; il veille, il fait la ronde ; il sent de loin les étrangers, et pour peu qu'il s'arrêtent ou tentent de franchir les barrières, il s'élance, s'oppose, et par des aboiements réitérés, des efforts et des cris de colère, il donne l'alarme, avertit et combat : aussi furieux contre les hommes de proie que contre les animaux carnassiers, il se précipite sur eux, les blesse, les déchire, leur ôte ce qu'ils s'efforçaient d'enlever ; mais content d'avoir vaincu il se repose sur les dépouilles, n'y touche pas, même pour satisfaire son appétit, et donne en même temps des exemples de courage, de tempérance et de fidélité.

On sentira de quelle importance cette espèce est dans l'ordre de la Nature, en supposant un instant qu'elle n'eût jamais existé. Comment l'homme aurait-il pu, sans le secours du chien, conquérir, dompter, réduire en esclavage les autres animaux ? comment pourrait-il encore aujourd'hui découvrir, chasser, détruire les bêtes sauvages et nuisibles ? Pour se mettre en sûreté, et pour se rendre maître de l'Univers vivant, il a fallu commencer par se faire un parti parmi les animaux, se concilier avec douceur et par caresses ceux qui se sont trouvés capables de s'attacher et d'obéir, afin de les opposer aux autres : le premier art de l'homme a donc été l'éducation du chien, et le fruit de cet art la conquête et la possession paisible de la Terre.

La plupart des animaux ont plus d'agilité, plus de vitesse, plus de force, et même plus de courage que l'homme ; la Nature les a mieux munis, mieux armés ; ils ont aussi les sens, et surtout l'odorat, plus parfaits. Avoir gagné une espèce courageuse et docile comme celle du chien, c'est avoir acquis de nouveaux sens et les facultés qui nous manquent. Les machines, les instruments que nous avons imaginés pour perfectionner nos autres sens, pour en augmenter l'étendue, n'approchent pas, même pour l'utilité, de ces machines toutes faites que la Nature nous présente, et qui en suppléant à l'imperfection de notre odorat, nous ont fourni de grands et d'éternels moyens de vaincre et de régner : et le chien fidèle à l'homme, conservera toujours une portion de l'empire, un degré de supériorité sur les autres animaux ; il leur commande, il règne lui-même à la tête d'un troupeau, il s'y fait mieux entendre que la voix du berger ; la sûreté, l'ordre et la discipline sont les fruits de sa vigilance et de son activité ; c'est un peuple qui lui est soumis, qu'il conduit, qu'il protège, et contre lequel il n'emploie jamais la force que pour y maintenir la paix.

Mais c'est surtout à la guerre, c'est contre les animaux ennemis ou indépendants, qu'éclate son courage, et que son intelligence se déploie toute entière : les talents naturels se réunissent ici aux qualités acquises. Dès que le bruit des armes se fait entendre, dès que le son du cor ou la voix du chasseur a donné le signal d'une guerre prochaine, brillant d'une ardeur nouvelle le chien marque sa joie par les plus vifs transports, il annonce par ses mouvements et par ses cris l'impatience de combattre et le désir de vaincre ; marchant ensuite en silence, il cherche à reconnaître le pays, à découvrir, à surprendre l'ennemi dans son fort ; il recherche ses traces, il les suit pas à pas, et par des accents différents indique le temps, la distance, l'espèce, et même l'âge de celui qu'il poursuit. Intimidé, pressé, désespérant de trouver son salut dans la suite, l'animal⁷ se sert aussi de toutes ses facultés, il oppose la ruse à la sagacité ; jamais les ressources de l'instinct ne furent plus admirables : pour faire perdre sa trace, il va, vient et revient sur ses pas ; il fait des bonds, il voudrait se détacher de la terre et supprimer les espaces ; il franchit d'un saut les routes, les haies, passe à la nage les ruisseaux, les rivières ; mais toujours poursuivi, et ne pouvant anéantir son corps, il cherche à en mettre un autre à sa place ; il va lui-même troubler le repos d'un voisin plus jeune et moins expérimenté, le faire lever, marcher, fuir avec lui ; et lorsqu'ils ont confondu leurs traces, lorsqu'il croit l'avoir substitué à sa mauvaise fortune, il le quitte plus brusquement encore qu'il ne l'a joint, afin de le rendre seul l'objet et la victime de l'ennemi trompé.

Mais le chien, par cette supériorité que donnent l'exercice et l'éducation, par cette finesse de sentiment qui n'appartient qu'à lui, ne perd pas l'objet de sa poursuite ; il démêle les points communs, délie les nœuds du fil tortueux qui seul peut y conduire ; il voit de l'odorat tous les détours du labyrinthe, toutes les fausses routes où l'on a voulu l'égarer ; et loin d'abandonner l'ennemi pour un indifférent, après avoir triomphé de la ruse, il s'indigne, il redouble d'ardeur, arrive enfin, l'attaque et le mettant à mort, étanche dans le sang sa soif et sa haine.

Le penchant pour la chasse ou la guerre nous est commun avec les animaux ; l'homme sauvage ne fait que combattre et chasser. Tous les animaux qui aiment la chair, et qui ont de la force et des armes, chassent naturellement : le lion, le tigre, dont la force est si grande qu'ils sont sûrs de vaincre, chassent seuls et sans art ; les loups, les renards, les chiens sauvages se réunissent, s'entendent, s'aident, se relaient et partagent la proie ; et lorsque l'éducation a perfectionné ce talent naturel dans le chien domestique, lorsqu'on lui a appris à réprimer son ardeur, à mesurer ses mouvements, qu'on l'a accoutumé à une marche régulière et à l'espèce de discipline nécessaire à cet art, il chasse avec méthode, et toujours avec succès.

Dans les pays déserts, dans les contrées dépeuplées, il y a des chiens sauvages qui, pour les mœurs, ne diffèrent des loups que par la facilité qu'on trouve à les apprivoiser ; ils se réunissent aussi en plus grandes troupes pour chasser et attaquer en force les sangliers, les taureaux sauvages

7 Voyez l'histoire du cerf, vol. VI de cette *Histoire Naturelle*.

et même les lions et les tigres. En Amérique, ces chiens sauvages sont de race anciennement domestique, ils y ont été transportés d'Europe ; et quelques-uns ayant été oubliés ou abandonnés dans ces déserts, s'y sont multipliés au point qu'ils se répandent par troupes dans les contrées habitées, où ils attaquent le bétail et insultent même les hommes : on est donc obligé de les écarter par la force, et de les tuer comme les autres bêtes féroces ; et les chiens sont tels en effet, tant qu'ils ne connaissent pas les hommes : mais lorsqu'on les approche avec douceur, ils s'adoucissent, deviennent bientôt familiers, et demeurent fidèlement attachés à leurs maîtres ; au lieu que le loup, quoique pris jeune et élevé dans les maisons, n'est doux que dans le premier âge, ne perd jamais son goût pour la proie, et se livre tôt ou tard à son penchant pour la rapine et la destruction.

L'on peut dire que le chien est le seul animal dont la fidélité soit à l'épreuve ; le seul qui connaisse toujours son maître et les amis de la maison ; le seul qui, lorsqu'il arrive un inconnu, s'en aperçoive ; le seul qui entende son nom, et qui reconnaisse la voix domestique ; le seul qui ne se confie point à lui-même ; le seul qui, lorsqu'il a perdu son maître et qu'il ne peut le retrouver, l'appelle par ses gémissements ; le seul qui, dans un voyage long qu'il n'aura fait qu'une fois, se souvienne du chemin et retrouve la route ; le seul enfin dont les talents naturels soient évidents et l'éducation toujours heureuse.

Et de même que de tous les animaux le chien est celui dont le naturel est le plus susceptible d'impression, et se modifie le plus aisément par les causes morales, il est aussi de tous celui dont la nature est le plus sujette aux variétés et aux altérations causées par les influences physiques : le tempérament, les facultés, les habitudes du corps varient prodigieusement, la forme même n'est pas constante : dans le même pays est très différent d'un autre chien, et l'espèce est, pour ainsi dire, toute différente d'elle-même dans les différents climats. De-là cette confusion, ce mélange et cette variété de races si nombreuses, qu'on ne peut en faire l'énumération : de-là ces différences si marquées pour la grandeur de la taille, la figure du corps, l'allongement du museau, la forme de la tête, la longueur et la direction des oreilles et de la queue, la couleur, la qualité, la quantité du poil, etc. en sorte qu'il ne reste rien de constant, rien de commun à ces animaux que la conformité de l'organisation intérieure, et la faculté de pouvoir tous produire ensemble. Et comme ceux qui diffèrent le plus les uns des autres à tous égards, ne laissent pas de produire des individus qui peuvent se perpétuer en produisant eux-mêmes d'autres individus, il est évident que tous les chiens, quelque différents, quelques variés qu'ils soient, ne sont qu'une seule et même espèce.

Mais ce qui est difficile à saisir dans cette nombreuses variété de races différentes, c'est le caractère de la race primitive, de la race originaire, de la race mère de toutes les autres races ; comment reconnaître les effets produits par l'influence du climat, de la nourriture, etc ? Comment les distinguer encore des autres effets, ou plutôt des résultats qui proviennent du

mélange de ces différentes races entre elles, dans l'état de liberté ou de domesticité ? En effet, toutes ces causes altèrent, avec le temps, les formes les plus constantes, et l'empreinte de la Nature ne conserve par toute sa pureté dans les objets que l'homme a beaucoup maniés. Les animaux assez indépendants pour choisir eux-mêmes leur climat et leur nourriture, sont ceux qui conservent le mieux cette empreinte originaire ; et l'on peut croire que, dans ces espèces, le premier, le plus ancien de tous, nous est encore aujourd'hui assez fidèlement représenté par ses descendants : mais ceux que l'homme s'est soumis, ceux qu'il a transportés de climats en climats, ceux dont il a changé la nourriture, les habitudes et la manière de vivre, ont aussi du changer pour la forme, plus que tous les autres ; et l'on trouve en effet bien plus de variété dans les espèces d'animaux domestiques que dans celles des animaux sauvages. Et comme parmi animaux domestiques le chien est, de tous, celui qui s'est attaché à l'homme de plus près ; celui qui, vivant comme l'homme, vit aussi le plus irrégulièrement ; celui dans lequel le sentiment domine assez pour le rendre docile, obéissant et susceptible de toute impression, et même de toute contrainte ; il n'est pas étonnant que de tous les animaux ce soit aussi celui dans lequel on trouve les plus grandes variétés pour la figure, pour la taille, pour la couleur et pour les autres qualités. [...]

Annexe 20 : Extrait de l'article de l'*Encyclopédie* portant sur le chien

DAUBENTON Louis Jean-Marie, « Chien, *canis* (Hist. nat. Zoolog.), in DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean le Rond, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, André le Breton, 1751-1772, vol. 3, p. 327-328.

CHIEN, *canis*, s. m. (Hist. nat. Zoolog.)

Animal quadrupède, le plus familier de tous les animaux domestiques ; aussi a-t-on donné son nom à un genre d'animaux, *genus caninum*. On a compris dans ce genre, le loup, le renard, la civette, le blaireau, la loutre, etc. afin de donner une idée des principaux caractères distinctifs de ces animaux par un objet de comparaison bien connu. Les animaux du genre des chiens diffèrent de ceux du genre des chats, en ce qu'ils ont le museau plus allongé ; leurs dents sont en plus grand nombre, et situées différemment ; il y en a quarante, seize molaires, six incisives, entre lesquelles deux canines qui sont allongées ; ces dents ont aussi été appelées canines dans les autres animaux où elles se trouvent comme dans le chien, parce qu'elles sont ordinairement pointues et plus longues que les autres. [...]

Les chiens sont peut-être de tous les animaux ceux qui ont le plus d'instinct, qui s'attachent le plus à l'homme, et qui se prêtent avec la plus grande docilité à tout ce qu'on exige d'eux. Leur naturel les porte à chasser les animaux sauvages ; et il y a lieu de croire que si on les avait laissés dans les forêts sans les apprivoiser, leurs mœurs ne seraient guère différentes de celles des loups et des renards, auxquels ils ressemblent beaucoup à l'extérieur, et encore plus à l'intérieur : mais en les élevant dans les maisons et en en faisant des animaux domestiques, on les a mis à portée de montrer toutes leurs bonnes qualités. Celles que nous admirons le plus, parce que notre amour propre en est le plus flatté, c'est la fidélité avec laquelle un chien reste attaché à son maître ; il le suit partout ; il le défend de toutes ses forces ; il le cherche opiniâtement s'il l'a perdu de vue, et il n'abandonne pas ses traces, qu'il ne l'ait retrouvé. On en voit souvent qui restent sur le tombeau de leur maître, et qui ne peuvent pas vivre sans lui. Il y a quantité de faits très surprenants et très avérés sur la fidélité des chiens. La personne qui en est l'objet, ne pourrait se défaire de la compagnie de son chien, qu'en le faisant mourir ; il sait la retrouver malgré toutes les précautions qu'elle peut employer ; l'organe de l'odorat que les chiens paraissent avoir plus fin et plus parfait qu'aucun autre animal, les sert merveilleusement dans cette sorte de recherche, et leur fait reconnaître les traces de leur maître dans un chemin, plusieurs jours après qu'il y a passé, de même qu'ils distinguent celles d'un cerf, malgré la légèreté et la rapidité de sa course, quelque part qu'il aille, à moins qu'il ne passe dans l'eau, ou qu'il ne saute d'un rocher à l'autre, comme on prétend qu'il arrive à quelques-uns de le faire, pour rompre les chiens. *Voyez Cerf.*

L'odorat du chien est un don de la nature : mais il a d'autres qualités qui semblent venir de l'éducation, et qui prouvent combien il a d'instinct, même pour des choses qui paraissent être hors de sa portée ; c'est par exemple, de connaître à la façon dont on le regarde, si on est irrité contre lui, et d'obéir au signal d'un simple coup d'œil, etc. Enfin l'instinct des chiens est si sûr qu'on leur confie la conduite et la garde de plusieurs autres animaux. Ils les maîtrisent, comme si cet empire leur était dû, et ils les défendent avec une ardeur et un courage qui leur fait affronter les loups les plus terribles. L'homme s'associe les chiens dans la poursuite des bêtes les plus féroces ; et même il les commet à la garde de sa propre personne.

Ces mêmes animaux qui montrent tant de courage, et qui emploient tant de ruses lorsqu'ils chassent, sont de la plus grande docilité pour leurs maîtres, et savent faire mille gentillesses, lorsque nous daignons les faire servir à nos amusements. Tant et de si bonnes qualités ont, pour ainsi dire, rendu les chiens dignes de la compagnie des hommes ; ils vivent des restes de nos tables ; ils partagent avec nous nos logements ; ils nous accompagnent lorsque nous en sortons ; enfin ils savent plaire au point qu'il y a bien des gens qui en portent avec eux, et qui les font coucher dans le même lit. [...]

Annexe 21 : Extrait du discours de Buffon sur le chat

BUFFON Georges-Louis Leclerc, « Le Chat », in BUFFON Georges-Louis Leclerc (comte de), DAUBENTON Louis Jean-Marie, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roy*, Paris, Imprimerie royale, t. VI, 1756, p. 3-15.

LE CHAT

Le Chat est un domestique infidèle, qu'on ne garde que par nécessité, pour l'opposer à un autre ennemi domestique encore plus incommode, et qu'on ne peut chasser : car nous ne comptons pas les gens qui, ayant du goût pour toutes les bêtes, n'élèvent des chats que pour s'en amuser ; l'un est usage, l'autre l'abus, et quoique ces animaux, surtout quand ils sont jeunes, aient de la gentillesse, ils ont en même temps une malice innée, un caractère faux, un naturel pervers, que l'âge augmente encore, et que l'éducation ne fait que masquer. De voleurs déterminés, ils deviennent seulement, lorsqu'ils sont bien élevés, souples et flatteurs comme les fripons ; ils ont la même adresse, la même subtilité, le même goût pour faire le mal, le même penchant à la petite rapine ; comme eux ils savent couvrir leur marche, dissimuler leur dessein, épier les occasions, attendre, choisir, saisir l'instant de faire leur coup, se dérober ensuite au châtement, fuir et demeurer éloignés jusqu'à ce qu'on les rappelle. Ils prennent aisément des habitudes de société, mais jamais des mœurs : ils n'ont que l'apparence de l'attachement ; on le voit à leurs mouvements obliques, à leurs yeux équivoques ; ils ne regardent jamais en face la personne aimée ; soit défiance ou fausseté, ils prennent des détours pour en approcher, pour chercher des caresses auxquelles ils ne sont sensibles que pour le plaisir qu'elles leur font. Bien différent de cet animal fidèle, dont tous les sentiments se rapportent à la personne de son maître, le chat paraît ne sentir que pour soi, n'aimer que sous condition, ne se prêter au commerce que pour en abuser ; et par cette convenance de naturel, il est moins incompatible avec l'homme, qu'avec le chien dans lequel tout est sincère.

La forme du corps et le tempérament sont d'accord avec le naturel, le chat est joli, léger, adroit, propre et voluptueux ; il aime ses aises, il cherche les meubles les plus mollets pour s'y reposer et s'ébattre : il est aussi très porté à l'amour, et, ce qui est rare dans les animaux, la femelle paraît être plus ardente que le mâle ; elle l'invite, elle le cherche, elle l'appelle, elle annonce par de hauts cris la fureur de ses désirs, ou plutôt l'excès de ses besoins, et lorsque le mâle la fuit ou la dédaigne, elle le poursuit, le mord, et le force pour ainsi dire à la satisfaire, quoique les approches soient toujours accompagnées d'une vive douleur. [...]

Les jeunes chats sont gais, vifs, jolis, et seraient aussi très propres à amuser les enfants si les

coups de patte n'étaient pas à craindre ; mais leur badinage, quoique toujours agréable et léger, n'est jamais innocent, et bientôt il se tourne en malice habituelle ; et comme ils ne peuvent exercer ces talents avec quelque avantage que sur les plus petits animaux, ils se mettent à l'affût près d'une cage, ils épient les oiseaux, les souris, les rats, et deviennent d'eux-mêmes, et sans y être dressés, plus habiles à la chasse que les chiens les mieux instruits. Leur naturel, ennemi de toute contrainte, les rend incapables d'une éducation suivie. On raconte néanmoins que des moines grecs de l'île de Chypre avaient dressé des chats à chasser, prendre et tuer les serpents dont cette île était infestée, mais c'était plutôt par le goût général qu'ils ont pour la destruction, que par obéissance qu'ils chassaient ; car ils se plaisent à épier, attaquer et détruire assez indifféremment tous les animaux faibles, comme les oiseaux, les jeunes lapins, les levreaux, les rats, les souris, les mulots, les lézards et les serpents. Ils n'ont aucune docilité, ils manquent aussi de la finesse, de l'odorat, qui dans le chien sont deux qualités éminentes ; aussi ne poursuivent-ils pas les animaux qu'ils ne voient plus, ils ne les chassent pas, mais ils les attendent, les attaquent par surprise, et après s'en être joués longtemps ils les tuent sans aucune nécessité, lors même qu'ils sont le mieux nourris et qu'ils n'ont aucun besoin de cette proie pour satisfaire leur appétit.

[...] On ne peut pas dire que les chats, quoique habitants de nos maisons, soient des animaux entièrement domestiques ; ceux qui sont le mieux apprivoisés n'en sont pas plus asservis : on peut même dire qu'ils sont entièrement livrés, ils ne font que ce qu'ils veulent, et rien au monde ne serait capable de les retenir un instant de plus dans un lieu dont ils voudraient s'éloigner. D'ailleurs la plupart sont à demi-sauvages, ne connaissent pas leurs maîtres, ne fréquentent que les greniers et les toits, et quelquefois la cuisine et l'office, lorsque la faim les presse. Quoiqu'on en élève plus que de chiens, comme on les rencontre rarement, ils ne font pas sensation pour le nombre, aussi prennent-ils le moins d'attachement pour les personnes que pour les maisons : lorsqu'on les transporte à des distances assez considérables, comme à une lieue ou deux, ils reviennent d'eux-mêmes à leur grenier, et c'est apparemment parce qu'ils en connaissent toutes les retraites à souris, toutes les issues, tous les passages, et que la peine du voyage est moindre que celle qu'il faudrait prendre pour acquérir les mêmes facilités dans un nouveau pays. [...]

Nous terminerons ici l'histoire du chat, et en même temps l'Histoire des animaux domestiques.

Le cheval, l'âne, le bœuf, la brebis, la chèvre, le cochon, le chien et le chat sont nos seuls animaux domestiques : nous n'y joignons pas le chameau, l'éléphant, le renne et les autres, quoi, quoique domestiques ailleurs, n'en sont pas moins étrangers pour nous, et ce ne sera qu'après avoir donné l'histoire des animaux sauvages de notre climat que nous parlerons des animaux étrangers. D'ailleurs, comme le chat n'est, pour ainsi dire, qu'à demi-domestique, il fait la nuance entre les animaux domestiques et les animaux sauvages ; car on ne doit pas mettre au nombre des domestiques des voisins incommodes tels que les souris, les rats, les taupes, qui, quoique

habitants de nos maisons ou de nos jardins, n'en sont pas moins libres et sauvages, puisqu'au lieu d'être attachés et soumis à l'homme, ils le fuient, et que dans leurs retraites obscures ils conservent leurs mœurs, leurs habitudes et leur liberté toute entière. [...]

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