

Les lions de Rosa Bonheur :
L'intersection de la colonisation, la science
et l'art animalier dans la France du XIVe siècle

Laura-Ann Moore

FREN 435

Examen compréhensive

Sous la direction du Dr. Rung

12 avril, 2024

Introduction

« [Les animaux] sont amis, tu ne vois pas ? Ils ont travaillé avec moi. Je leur dois la moitié de ce qu'on se plaît à admirer dans mes tableaux » - Rosa Bonheur (Stanton 341).

Rosa Bonheur (16 mars 1822 - 25 mai 1899) est la femme artiste la plus décorée du dix-neuvième siècle, célèbre pour ses peintures animalières. Ce projet se concentre sur la vie et la production artistique de Rosa Bonheur. Rosa Bonheur a été oubliée dans la littérature pendant longtemps. Le Musée d'Orsay a exposé les œuvres de Rosa en 2022, et c'était la première exposition majeure de Rosa depuis plus de cent ans. Le Musée d'Orsay écrit que l'art et la personnalité de Rosa Bonheur font résonner de nombreuses questions sociétales plus que jamais d'actualité : la place des femmes dans l'art et la société, la cause animale et sa place dans la ruralité et l'écologie » (*Exposition Rosa Bonheur 2022*).



Figure 1

Rosa est née à Bordeaux de deux parents artistes. Sa mère était une professeure de piano et son père était Oscar-Raymond Bonheur, paysagiste et portraitiste. Sa famille suivait la secte

chrétienne-socialiste du saint-simonisme qui croyait en l'égalité d'éducation entre les hommes et les femmes. Ainsi, ses parents encouragent grandement son éducation artistique. Ses frères et sœurs sont également devenus peintres et sculpteurs animaliers. Bien que son père ait enseigné l'art, Rosa remercie sa mère pour son amour de l'art animalier. La mère de Rosa lui a appris à écrire en lui demandant de dessiner un animal différent pour chaque lettre de l'alphabet (Klumpke 87).

Rosa a ensuite étudié l'anatomie animale en disséquant des animaux à l'École nationale vétérinaire d'Alfort (Klumpke). Cela suivait la tendance vers la compréhension biologique et l'histoire naturelle de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au XIXe siècle. Les Lumières des XVIIe et XVIIIe siècles ont apporté les idées du rationalisme et de la science (Bates). L'École nationale vétérinaire d'Alfort a été fondée en 1765 et le Musée national d'histoire de France a été créé en 1793 pendant la Révolution française (« L'histoire du Muséum »). Rosa a eu la chance de vivre à une époque où la science et l'art se croisaient. Elle a utilisé ses études de biologie pour réaliser des croquis d'anatomie.



Figure 2



Figure 3

La première œuvre célèbre de Rosa est le *Labourage du Nivernais* de 1849 (Figure 2), représentant une scène de ferme. Sa deuxième œuvre célèbre est *Le marché aux chevaux* en 1853 (Figure 3), un tableau extrêmement grand mesurant 2,4 mètres sur 4,9 mètres. Il montre le marché aux chevaux de Paris. Elle reçoit des critiques mitigées au salon à cause des réactions sexistes et est achetée par un collectionneur américain. Rosa est devenue encore plus populaire aux États-Unis lorsqu'elle a peint un portrait de Buffalo Bill en 1890. Elle a créé de nombreuses peintures et croquis d'animaux, devenant célèbre en Angleterre, aux États-Unis et en France. En 1865, elle obtient la Légion d'honneur française. Elle est la première artiste féminine à recevoir ce prix.

La vie personnelle de Rosa était excentrique et inhabituelle. Elle possédait le Château de By près de la ville de Fontainebleau où elle avait une ménagerie d'animaux, comme des cerfs, des chevaux, des sangliers, des lions, un tigre et des chiens. L'expression de genre de Rosa n'était pas conventionnelle. Elle a enfreint les normes de genre en portant des pantalons, ce qui nécessitait un permis de l'État car il était illégal pour les femmes de porter des pantalons. Rosa montait à cheval, fumait et chassait, des activités considérées comme réservées aux hommes. Rosa ne voulait pas être un homme mais voulait plutôt le pouvoir et la liberté des hommes

(Boime). Bien que la question de son lesbianisme soit encore l'objet d'un débat, elle avait deux partenaires féminins. Le premier était Nathalie Micas, amie d'enfance et artiste. Rosa a vécu avec sa compagne Nathalie Micas jusqu'à la mort de celle-ci. Rosa a déclaré : « Si j'avais été un homme, je l'aurais épousée... J'aurais eu une famille, avec mes enfants comme héritiers, et personne n'aurait le droit de se plaindre » (Klumpke). Après la mort de Micas, elle invite Anna Klumpke, une peintre américaine, à vivre avec elle. Elle a qualifié leur relation de « mariage divin de deux âmes » (Klumpke 70). Klumpke a hérité de la succession de Rosa après sa mort le 25 mai 1899. Klumpke a écrit une autobiographie sur la vie de Rosa.

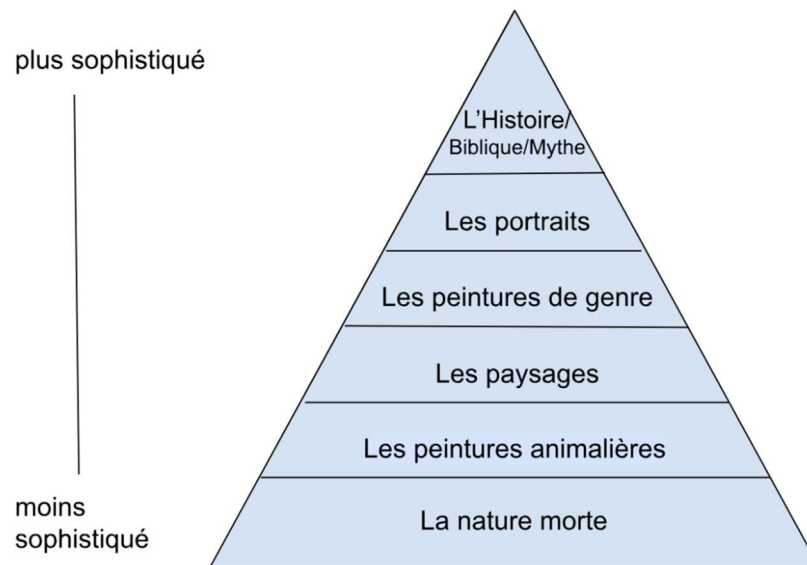


Figure 4

L'héritage de Rosa a une histoire intéressante dans le cadre du canon de l'art. Le canon de l'art en France était régi par l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648 à Paris. La hiérarchie des genres a été établie par André Félibien en 1667 (Figure 4). Il écrit que la nature morte se situe au bas de la pyramide car ces artistes ne peuvent pas capturer le mouvement. Puis est la peinture animalière, qui demandait plus de compétences que la nature morte parce qu'elle

capture la vie. Suivent les peintures animalières, les paysages, puis les peintures de genre, puis les portraits. La forme d'art la plus élevée selon Félibien sont les peintures d'histoire et les peintures bibliques car elles montrent de multiples personnages en mouvement pour raconter un mythe ou une allégorie. Ces croyances étaient soutenues par l'Académie et l'art du XIXe siècle comme l'art animalière était considéré comme pire en comparaison avec le néo-classicisme.

Le dix-neuvième siècle est une époque de grands changements avec la révolution industrielle, et la France a été reconstruite. Le néo-classicisme du dix-huitième siècle a cédé la place à beaucoup de genres nouveaux comme le romantisme, le naturalisme et le réalisme parmi d'autres. Toutefois, les femmes ont été exclues de certains genres. « Why Have There Been No Great Women Artists ? » (1971) de l'historienne de l'art Linda Nochlin est un regard critique sur l'étude de l'art et pourquoi les femmes en ont été exclues dans le passé. Nochlin dit que la vue de l'homme blanc occidental a longtemps été le seul point de vue, mais il est inadéquat, moralement et intellectuellement. Par exemple, les femmes ont été exclues dans les études de dessin des corps nus à cause du sexisme, et donc elles étaient défavorisées dans l'éducation artistique (Nochlin). Nochlin utilise l'exemple du succès de Rosa Bonheur, et l'auteur attribue son succès aux changements du dix-neuvième siècle, et le succès artistique de son père pour montrer que les qualités d'être blanche, riche et avoir des relations sont importantes pour les femmes artistes.

Cette thèse cherche à illuminer la vie d'une artiste qui n'était pas considérée dans le canon artistique pendant beaucoup d'années mais dans les années récentes, les historiens discutent sa production. Ce projet est une partie de la littérature des femmes et des artistes du dix-neuvième siècle. Il n'y a pas d'étude comparative au sujet des liens entre la colonisation, le féminisme, l'histoire de l'art des lions, et les lions de Rosa. En mettant en lumière Rosa Bonheur

et en présentant l'importance de son travail, cette thèse contribuera à la recherche en cours qui cherche à reconnaître et à opérationnaliser académiquement le travail des femmes dans des domaines où leur présence a été traditionnellement exclue ou effacée.

Rosa Bonheur a eu le privilège de posséder des lions sur son domaine du Château de By. Ce privilège lui a permis de les étudier tout en les dessinant et en les peignant, ce qui a conduit à ses peintures extrêmement réalistes. Normalement, tout au long de l'histoire, les lions ont été considérés comme symboliques, mais Rosa pensait qu'ils étaient des amis et non des symboles. Les peintures des lions de Rosa Bonheur révèlent son étude intense qui la distingue des autres artistes ainsi que ses relations avec la colonisation et l'exploitation des lions au XIX^{ème} siècle.

L'histoire du symbolisme des lions dans l'art occidental

Pour comprendre pourquoi l'art de Rosa Bonheur est unique, il est nécessaire d'étudier les représentations historiques des lions. Tout au long de l'histoire, les lions sont des sujets de l'art humain. Ils prennent de nombreuses significations, de protecteurs à monstres. Il est important de discuter de l'histoire des lions dans l'art pour comparer les attitudes à l'égard des chats exotiques, qu'elles soient positives ou négatives.

Dans la préhistoire, les dessins de lions de cavernes (une espèce éteinte, *Panthera spelaea*) étaient présents dans les grottes de la terre française aujourd'hui. Les dessins de Trois Frères de 13,000 avant JC représentent les lions en mouvement en deux ou trois parties (Rivière et Azéma 2013). En *Figure 6*, le lion lève la tête pour rugir et en *Figure 5* de la grotte de Chauvet Pont-d'Arc, le lion lève la tête pour regarder devant lui et pour sentir l'air (Rivière 2012).

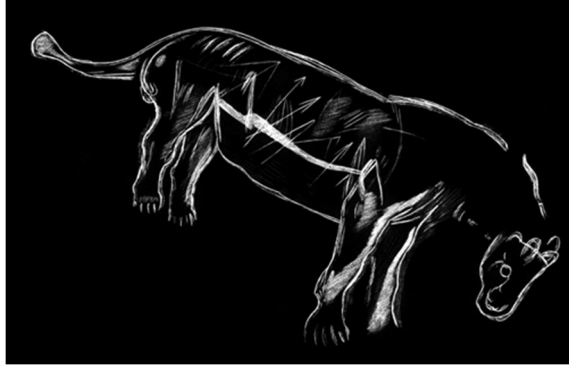


Figure 6



Figure 5

Cette technique est intéressante parce qu'elle montre la motion en la superposition. A la figure 3, il y a trois superpositions d'un lion qui fait face au spectateur. Dans l'art préhistorique, quelques lions font face au spectateur au lieu d'être de profil parce que le regard d'un lion aux grands pouvoirs mystiques dans les légendes (Brion, 1955). Il y a quelques autres exemples de grottes françaises avec des dessins de lions, comme la grotte de Laugerie-Basse, et Les Combarelles.



Figure 7

Les lions dans l'antiquité ont été caractérisés comme la royauté, le triomphe, et un gardien. Les lions qui sont gravés sur les façades des temples ont un « caractère menaçant » (Campbell 35). Dans la mythologie grecque, il y a des histoires avec les lions. Hercule tue le lion

de Némée, un monstre mangeur d'hommes dans les Douze Travaux et la chimère est un monstre hybride composé d'un lion, d'un serpent et d'une chèvre. La porte des lions d'Agamemnon comporte deux lions sculptés qui protègent le palais des ennemis et des démons. Les lions étaient également représentés comme des animaux de cirque dans les colisées combattant les gladiateurs (Denis-Huot). D'autres dessins incluent la chasse de lions (*Figure 7*). Les lions sont exploités depuis l'Antiquité et ce thème perdure à travers les siècles.



Figure 8

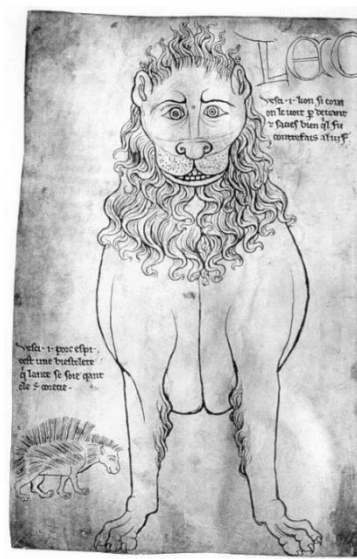


Figure 9

Au Moyen Âge, l'art dominant était religieux en raison de l'importance de la religion dans la société. Les représentations positives des lions incluent l'histoire de Saint Jérôme et le lion et Daniel épargné par les lions. L'église catholique utilise le lion comme symbole de force contre le péché. Un lion docile peut être vu à Saint-Jérôme et le lion (*Figure 8*). Dans cette histoire religieuse, un lion est le compagnon et Saint Jérôme enlève une épine de la patte. Les lions médiévaux sont des gardiens des portes. Les représentations négatives incluent Satan comparé à un lion qui dévore sa proie (1 Pierre 5 :8).

Les représentations d'animaux du Moyen Âge peuvent être bizarres et étranges à l'œil moderne (*Figure 9*). Dans le passé, les érudits pensaient que les artistes médiévaux ne pouvaient

jamais voir de lions car il n'y en avait pas en Europe. Cependant, de nouvelles recherches suggèrent qu'il y avait de nombreux lions en Europe au Moyen Âge (Cuttler). Ces lions étaient importés d'Asie et d'Afrique et étaient détenus dans les cours royales comme à Ghent et à celles des papes à Rome dès 1100. Villard de Honnecourt (1200-1266) était un artiste originaire de Picardie en France. Il a écrit qu'il avait dessiné un lion « al vif », ou d'après nature (*Figure 9*). Cela signifie qu'il y avait très probablement des lions d'Afrique ou d'Asie en France au Moyen Âge (Cuttler). Bien que son style soit aujourd'hui étrange et drôle, les historiens de l'art pensent que ce style était un choix délibéré des artistes de l'époque.



Figure 10

A la Renaissance, l'accent a été mis sur la documentation scientifique des animaux avec des idées romaines et grecques. L'œuvre de la Renaissance la plus influente est peut-être « La Chasse au lion » de Rubens (*Figure 10*, 1621). Pour étudier les lions, Rubens a visité le Musée anglais et a dessiné des croquis de spécimens. Rubens s'est également inspiré des œuvres de Stradanus et Tempesta qui ont peint diverses scènes de chasse. Il existe cependant des différences entre les scènes de chasse européennes qui montrent une « activité contemporaine » et les scènes de chasse africaines. Dans les scènes des chasses africaines, il y a une fascination

avec les bêtes exotiques et les gens locaux (Brion 34). Dans le tableau de Rubens, les lions sont vicieux. Ils attaquent le cavalier et un homme tombé. Ils ont des pattes fortes et musclées avec des griffes acérées qui déchirent sa chair. Ils ont une définition musculaire extrême et une crinière comme « une perruque » (Brion 34). La composition est dynamique et pleine de mouvement mais composée comme une scène pour le spectateur. Il y a un mouvement diagonal et un chaos général. Cette série de peintures marque un changement dans la représentation des chasses. Dans le passé, ils étaient présentés comme des enregistrements d'activités. C'est maintenant une bataille équestre entre deux ennemis puissants.

Au XIXe siècle, la perception des lions change. Il y avait une approche plus scientifique, notamment après la publication de Charles Darwin « Sur l'origine des espèces » en 1859 (Bates). Deux naturalistes français importants étaient Frédéric Cuvier, directeur de la ménagerie du Jardin des Plantes, et son frère Georges Cuvier. Ils avaient des opinions différentes sur l'utilisation du symbolisme en science. Georges Cuvier, anatomiste, a prescrit aux lions les croyances de Buffon. Celles-ci comprenaient les croyances d'Aristote, de Pline et d'Aérien, d'anciens philosophes. Georges Cuvier pensait que les lions étaient généreux, forts, courageux, impitoyables et vengeurs. Il compare le lion au bien et au mal chez les gens. Frédéric Cuvier n'était pas d'accord avec Georges. Frédéric a dit que les lions ne sont ni mauvais ni bons. Les lions sont simplement des prédateurs qui peuvent établir des liens avec les humains en captivité. L'artiste romantique Eugène Delacroix (1798-1863) a combiné les représentations des lions de Rubens avec des idées du XIXe siècle (Kliman 455). Delacroix s'est inspiré de ces naturalistes pour étudier les lions. Il représente le lion comme un prédateur actif qui est une allégorie de la justice (Kliman 448). Il pense que les lions sont capables de manifester des traits humains bons et mauvais. Il s'intéressait particulièrement à la physiologie, qui comparait l'anatomie humaine à

celle des animaux (Kliman 448). Il étudia un lion mort et dit que la caractéristique la plus frappante était que ses bras ressemblaient à ceux de l'homme (*Figure 11*). Cela avait de nombreuses implications morales. Il a dessiné ses lions pour refléter les expressions faciales des humains dans ses croquis. Il pensait que les humains et les lions avaient une structure musculaire similaire. Delacroix étudia *La chasse au lion* de Rubens et en possédait une gravure. Il a peint des lions très furieux, féroce, et hargneux, spécialement dans *La chasse au lion* en 1855 (*Figure 12*) et *Lion dévorant un lapin* en 1856 (*Figure 13*). *La chasse au lion* est inspirée de Rubens et les lions reflètent les expressions faciales des hommes dans la peinture. Dans *Lion dévorant un lapin*, le lion berce le lapin et on peut voir que son bras est très similaire à celui d'un homme.



Figure 11



Figure 12



Figure 13

La Colonisation d'Algérie

Les lions en France du dix-neuvième siècle étaient des produits de la colonisation d'Afrique, spécialement en Algérie. Avant la colonisation de 1830, il y avait une pénurie des lions parce que les Turcs ont tué et se sont livrés au trafic des lions. Le gouvernement turc offrait une prime pour les lions payé pour les lions, et les tribus de Ouled Meloul et Ouled Cessi ont été libérés des droits fiscaux en échange des peaux de lion (Fellous-Djardini et al. 473). La France a colonisé la Régence d'Alger en 1830. Les politiques de la colonisation reflètent les vues de l'époque. Le Prince de Polignac voulait devenir comme Napoléon en acquérant l'Algérie et Charles X voulait la grande fortune du dey d'Alger. La France était en déficit à l'Algérie à cause du blé algérien qui la France a consommé pendant la Révolution française. Donc, la colonisation était un moyen pour éliminer la dette (Hornstein 3).



Figure 14

La France a réalisé le blocus maritime et la monarchie de Juillet a eu de la gloire et la conquête d'Algérie. Pendant les trois premières décennies, les Français ont tué environ un million de trois millions d'Algériens (Kiernan). Les ressources d'Algérie, dont les animaux, ont été exploitées. Les lions ont été tués pour le tourisme de chasse pendant le XVIIIe siècle, et quelques

lions et lionnes ont été transportés au Jardin de Plantes de Paris (*Figure 14*). Entre 1874-1884, 202 lions ont été chassés pour les peaux, et Général Margueritte a dit que dans la fin du dix-neuvième siècle, il y avait seulement une douzaine de lions dans les montagnes d'Algérie du nord (Peterson et al.)

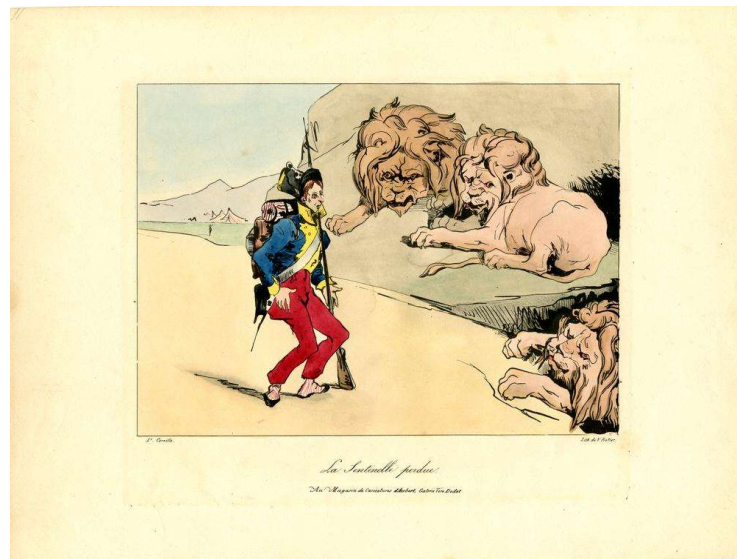


Figure 15

Les artistes ont réalisé des lithographies satiriques pour représenter la colonisation d'Algérie, et l'art incluait parfois les lions. Les lions sont caractérisés comme des grandes bêtes sauvages qui terrorisent les artistes et les sentinelles effrayés et stupides dans le désert (*Figure 15*).

En juillet 1830, les professeurs dans le Muséum de l'histoire naturelle à Paris ont demandé instamment les lions d'Algérie parce qu'ils pensaient que les lions pouvaient sauver la ménagerie de la dette. La ménagerie du Jardin des Plantes faisait partie de l'Institut National de Recherches du Muséum d'Histoire Naturelle. La Ménagerie Royale de Versailles a donné au Muséum d'Histoire Naturelle tous ses animaux pendant la Revolution française. Ainsi, la ménagerie du Jardin des Plantes a été fondée en 1794 et était le premier lieu public pour les animaux vivants en Europe. Pendant la colonisation d'Algérie, les professeurs veulent que les

institutions scientifiques reçoivent les lions pour la ménagerie. Normalement les lions étaient très chers et le muséum ne pouvait pas les payer, mais les expéditions d'Algérie offrent une opportunité pour obtenir les grands chats très bon marché. Dans une lettre de l'administration du Muséum aux ministres de la guerre, ils ont dit que les lions étaient « objets de l'histoire naturelle » pour le muséum et l'invasion d'Algérie pourrait « sauver la ménagerie » (Hornstein 1). Les professeurs ont écrit beaucoup de lettres aux officiers militaires en Algérie. Ils ont dit que la ménagerie était complètement dépourvue de carnivores. Le chef des expéditions, Maréchal Louis-Auguste-Victor, comte de Bourmont, a répondu aux lettres en doutant avec le doute qu'ils puissent trouver les lions parce que la population a été « complètement détruite » (Fellous-Djardini et al. 473). Mais l'armée a trouvé quatorze lions et lionnes dans le palais du dey Algérien.

Frédéric Cuvier, le chef de la Museum, a écrit une lettre à Rousseau, le gardien de zoo. « Rousseau, par sa lettre du 11 du courant, me mande que les animaux arrivés à Marseille ont été heureusement débarqués et chargés sur neuf voitures qui devraient se mettre en route le même jour et arrivent à Paris en 24 jours » (Cuvier). Les lions ont utilisé des ressources précieuses comme le bœuf que les officiers militaires voulaient utiliser pour leurs soldats. Les lions étaient désertés « biens de guerre précieux » (Hornstein 2).

La politique en France était très instable avec la Révolution de Juillet en 1830 quand le « roi citoyen » Louis-Philippe a renversé les Bourbons. En ce qui concerne les attaques en Algérie que les Bourbons avaient initiées, Louis-Philippe voulait les continuer. Il y avait le conflit entre les professeurs et les officiers qui ont dit que les navires de guerre ne devraient pas être utilisés pour transporter des animaux. Cependant, Louis-Philippe voulait préserver sa réputation et exposer ses trophées de guerre au public. Donc les Français ont embauché quarante Algériens

pour transporter les lions au port. Les lions étaient censés symboliser la puissance militaire française. Au lieu de cela, ils ont façonné le discours politique sur la guerre d'Algérie en « les imaginant une ambivalence » (Hornstein, 3).

Beaucoup pensaient que le gouvernement perdait du temps et de l'argent avec les expéditions en Algérie. Le gouvernement avait dépensé 14 000 francs pour expédier les lions à travers l'Algérie et la méditerranée, ce qui était une somme importante à l'époque. Ils durent alors payer pour garder les lions dans la ménagerie également. Comme la propagande des peintures de la bataille, les lions sont devenus une « auto-promotion » évidente du gouvernement auprès du public (Hornstein 3). Les lions de la ménagerie sont des sujets vivants de l'histoire, soumis aux horreurs de la colonisation et au regard du public français. Les Européens s'intéressent à l'Orient et à l'exotisme. Ils étaient également soumis aux idées passées sur la noblesse et le pouvoir de leur espèce (Hornstein 3).

Les lions du Jardin des Plantes

Le traitement normal réservé aux lions au XIXe siècle, où les humains avaient une domination totale sur eux, était généralement cruel par rapport aux normes modernes. On a gardé les chats derrière les barreaux et les a soumis à des conditions de vie inhumaines. Nicolas Maréchal était le peintre officiel du Muséum naturel de l'histoire pendant la Révolution. Il a peint les animaux « sur le hasard » pour capturer le moment comme une archive plutôt que comme des symboles ou des mythes. Donc, on peut aujourd'hui considérer les croquis comme des documents historiques sur la condition des grands félins en France. On peut les utiliser comme référence de l'éthique animale. La peinture de Nicolas Maréchal montre une lionne qui allaite ses petits âgés d'à peine un mois (*Figure 16*). Ce tableau d'archives du Muséum de l'histoire naturelle a été réalisé sous la Révolution, et les lionceaux sont nés le 19 brumaire an 9,

c'est-à-dire en 1801. Une lionne repose sur un sol en pierre recouvert seulement d'une petite couche de paille. La zone est exiguë et sombre. Il y a des barreaux qui se trouvent en haut à gauche de l'ouvrage, recouverts à la hâte de la paille qui tombe. Un homme se tient devant une porte et observe les lions. Ce dessin d'archives montre les mauvaises conditions qui règnent au Musée et place le spectateur à l'intérieur de la cage avec les lions. Cette œuvre « a touché une corde sensible » auprès du public français (Hornstein 33). Ils étaient « fascinés » par la lionne et les lionceaux (Hornstein 35).



Figure 16

En 1830, le gouvernement français a envoyé quatorze lions d'Algérie au musée. La ménagerie n'était pas prête pour les quatorze invités. Quelques ours ont été vendus pour libérer l'espace pour les lions et plus d'employés ont été embauchés pour le soin des animaux. Auguste-Marseille Barthélemy, un poète et critique de la monarchie de Juillet, a écrit « les cages du Jardin des plantes sont encombrées de quatorze lions, tristes, rabougris, usés, mornes et diffamés. L'étiquette porte cette décision pompeuse : lion de l'expédition d'Afrique » (Barthelemy). Barthélemy dit que les lions dans le Jardin des plantes sont « maladifs et fragiles » et « dépérissant en ce moment sous nos soins » (Hornstein 3).



Figure 17

L'éthique de la captivité était dans l'esprit de certaines personnes. Un sculpteur, Antoine-Louis Barye, a créé « Lion attaquant un serpent » (*Figure 17*) exposé au salon de 1833. Le lion dans la sculpture était intéressant pour les critiques parce qu'il est très différent des lions des ménageries. Le lion est représenté fort, musclé et violent, une comparaison excellente avec les lions fatigués de la ménagerie. Deux critiques romantiques, Hippolyte Laviro et Bruno Galbacio, ont écrit de la condition des lions de la ménagerie du Jardin des plantes, « Le lion que Barye a mis à l'exposition n'est pas ce quadrupède devenu chétif et malingre, que nos soins rabougrissent à l'heure, au Jardin des Plantes, sous un ciel gris et à l'aide d'un soleil parisien » (Laviro et Galbacio 203). Ils disent que les conditions de Paris et le « soin » des Français sont inadéquats pour les lions et la raison de leur décadence. Ils continuent, « ...dans ces prisons de pierre, de fer ou de bois, où notre caprice enferme nos frères de la création, qu'attendre de précis sur les habitudes qu'une captivité violente leur impose » (Laviro et Galbacio 202). Ils décrivent les cages comme des « prisons » pour les animaux, et le motif de la captivité n'est pas valable parce qu'il est « capricieux », motivé par les fantaisies et désirs irrationnels du public. Ils appellent à des vues religieuses et philosophiques, appelant les lions « frères de la création », arguant essentiellement que l'humanité et les animaux sont égaux et que les humains n'ont pas le droit de dominer le monde animal. En raison de la condition des félins, les auteurs proclament

que la captivité est violente, et les lions sont « arrachés à leurs forêts et à leurs climats, que notre civilisation dégrade pour son plaisir » (Laviron et Galbacio 202).

La vie des lions en captivité était difficile et avait un taux de mortalité élevé. Les lions arrivent d'Algérie mais ils ne vivaient que deux ou trois ans après leur voyage. Presque tous les lionceaux nés dans la ménagerie sont morts au stade de la poussée dentaire, et ils ne vivent que 3 à 15 mois et ne deviennent jamais adultes (Hornstein 9).

Les lions de Rosa Bonheur

En comparaison avec la courte espérance de vie et les conditions exigües du Jardin des Plantes, Rosa a créé une vie meilleure pour ses lions. Alors que les lions étaient soumis au symbolisme dans l'art, Rosa Bonheur les considérait comme des êtres réels avec des pensées et des âmes complexes. Parce qu'elle était capable de posséder les lions et de développer des relations, elle pouvait les étudier psychologiquement plutôt que simplement pour l'art. À ses yeux, les lions sont devenus des êtres aux personnalités et aux désirs complexes, qui la distinguent des autres artistes de son temps et de l'histoire. Ce moment complexe de l'histoire qui lui a permis de posséder des lions d'Afrique a donné naissance à un art européen qui montrait des liens intimes avec les félins et pourrait refléter leur intelligence et leur personnalité. Il y a cinq lions importants pour Rosa : Pierrette du cirque, Néro, Fathma, et deux lions anonymes.

Les lions étaient soumis à la politique française et étaient liés à la guerre franco-prussienne. Comme le soutient Katie Hornstein dans *Myth and Menagerie* (2024), les lions n'étaient pas seulement symboliques mais soumis à l'histoire et à la politique. Bonheur « a porté son attention aux lions et aux tigres pendant la guerre, après s'être concentrée si longtemps sur des animaux paisibles ». Ce « changement de cœur » était à cause des « désastres » en France (Klumpke 183).

À plusieurs reprises, Rosa a dessiné un lion du Cirque d'été de Paris nommé Pierrette. Pierrette était à Paris pendant le siège de la guerre franco-prussien entre 1870-1871. Rosa réfléchit sur les manières de Pierrette et sa patience pendant la famine quand la lionne n'a pas mangé pendant trois jours. Finalement, lorsqu'elle a reçu une cuisse de cheval, elle « a patiemment attendu pendant que quelqu'un lui coupait sa nourriture en dés » (Klumpke 182). Rosa raconte la douceur de Pierrette au cirque. La lionne jouait à cache-cache avec les ânes et les chevaux et laissait les chats de la maison lui lécher les pattes. Elle réveillait les gens endormis au travail et jouait des tours aux autres employés du cirque. La lionne « ne ferait jamais de mal à personne » et était « si polie ». Au début, Rosa se méfiait légèrement des lions. Elle et Pierrette ont finalement construit un lien fort où Rosa a pu la caresser et jouer avec elle.

Au départ, Rosa n'envisage pas d'acheter ses propres félins. Elle se contentait « d'étudier » (Klumpke 183) les félins au cirque et à la Ménagerie du Jardin des Plantes. Elle a décidé d'acheter ses propres lions après en avoir loué un au cirque. Les lions ont voyagé de M. Gambart, le marchand d'art de Rosa, à Marseille au Château en juin 1880. Elle a gardé ces deux lions pendant environ deux mois (Klumpke 183). Même si elle savait que c'était très dangereux, elle réussit à apprivoiser Néro, le lion mâle. Une journaliste, Jules Claretie, a visité Rosa en 1894. Il a écrit qu'elle a une « petite main fine qui manie la brosse avec tant de male puissance, elle promenait sans trembler dans la crinière d'un lion qu'elle avait acheté » (Claretie). Rosa a « la netteté courageuse qui dompte les fauves » (Claretie). Néro a appris à reconnaître sa voix et elle pouvait le caresser. Néro passait chaque nuit dans une cage. Chaque matin, sa cage était déplacée sur la pelouse et Rosa l'étudiait (Klumpke 183). D'autres fois, les lions étaient en liberté dans sa cour pendant qu'elle les dessinait (Stanton 343). Certains de ses amis et collègues s'inquiétaient pour Rosa car elle « se déchaînait » souvent avec les lions (Stanton 344). On peut voir que les

lions avaient l'espace pour jouer et courir. Elle donnait aux lions 20 livres de bœuf par jour (Klumpke 183). En comparaison avec les lions dans la Ménagerie du Jardin des Plantes, les lions de Rosa avaient plus d'espace et les conditions de la vie étaient mieux.



Figure 18

Plus tard, Rosa a acheté deux autres lions, un mâle et une femelle. Le mâle n'a pas survécu plus d'un an mais sa lionne a vécu jusqu'à trois ans. Son nom était Fathma et elle et Rosa avaient un lien très fort. Il y a une photo de Rosa avec Fathma qui est très célèbre et montre la confiance en soi de Rosa et son identité de genre non conformiste (*Figure 18*). Katie Hornstein crée des comparaisons entre la photo de Rosa et d'autres représentations des femmes avec les lions. La photo a été prise par Nathalie Micas, la partenaire de longue date de Rosa. Dans la photo, Rosa est allongée à côté de Fathma. Fathma dort ou se repose. Fathma était l'un des lions préférés de Rosa. Elle était autorisée à entrer dans la maison pendant la journée et pouvait se déplacer librement dans la propriété. La position allongée de Rosa s'apparente aux positions des femmes « odalisques » sur les photos orientalistes. Au XIXe siècle, les lions et les femmes

étaient soumis à une symbolique de danger et d'érotisme. Par exemple, *Femme sur un lion dans l'atelier*, une photographie de la fin des années 1800, montre une femme nue se prélassant sur la peau d'un lion. Il montre une vision érotique de la femme et la vision idéalisée d'un lion conquis, très probablement tué lors de la colonisation de l'Algérie. Rosa Bonheur est vêtue de vêtements d'homme, ce qui nécessitait un permis. Elle repose dans une position allongée similaire, mais elle repose à côté d'un lion vivant. Hornstein déclare que cela montre une relation d'imagination et de sensibilité entre Rosa et Fathma (Hornstein 171). Plus encore, cette possibilité pour les femmes de posséder des lions en France au XIXe siècle était un moyen pour les femmes de contrôler leur vie. Normalement, la vie des femmes était extrêmement réglementée. En possédant de grands félins, Rosa a tenté d'échapper aux rôles de genre traditionnels et de maintenir son image de célébrité excentrique (Roberts 113). Dans *Reminiscences*, son biographe Theodore Stanton décrit les relations entre Rosa et les lions comme une mère et les enfants (Stanton 344). Elle n'avait pas d'enfants, probablement à cause de son identité queer, mais elle traitait ses animaux comme ses enfants. Cela montre son grand soin et sa compréhension de ces animaux.

On peut voir que Rosa croyait que chaque lion avait une personnalité. Rosa était progressiste dans sa conviction que les animaux ont une âme. Dans l'Europe du XIXe siècle, beaucoup croyaient que les animaux pouvaient penser d'une manière rationnelle, mais l'idée de l'âme était controversée. L'idée que les animaux pouvaient avoir une âme était « non chrétienne » (Bates), encore « absurde », « extrême » et « dangereuse » (Bates). Dans ses écritures, Rosa a dit,

Je crois au bon Dieu et à son Paradis des justes, mais je n'approuve pas tout dans la religion. Par exemple, je trouve monstrueux qu'on puisse dire que les animaux n'ont pas

d'âme. Ma lionne aimait. Elle avait donc plus d'âme que certaines personnes qui n'aiment pas (Stanton 341).

Ce passage montre clairement les croyances de Rosa. Dans un langage pointu et agressif, elle qualifie de « monstrueuse » la croyance que les animaux n'ont pas d'âme. Elle a cité sa relation avec son lion comme preuve. Cela montre comment Rosa n'a pas soumis ses lions aux symbolismes du passé et croyait qu'ils étaient des êtres sensibles et émotifs avec une capacité d'aimer.

Rosa a traité ses lions avec respect. Elle a dit « Pour être aimé des animaux sauvages, il faut les aimer » (Stanton 338). Pendant son enfance, elle avait une grande empathie pour la souffrance des animaux. Elle sait comment tuer des animaux qui sont en douleur. Quand Rosa était une adulte, elle avait de grands amours pour les animaux mais quand un animal est malade ou en souffrance, elle « les fait tuer, » une « contradiction » de son caractère (Stanton 341). Il y avait une histoire de la lionne de Rosa Bonheur qui est morte. Rosa dit que la lionne a crié pour Rosa quand elle était presque morte. La lionne « a rampé dans les escaliers pour l'atteindre » (Stanton 343). Il est évident que Rosa avait un lien profond avec ses lions. Elle a écrit « Dans ma propre étude psychologique des animaux avec lesquels j'ai vécu, les lions sont les plus intelligents, les plus nobles et les plus reconnaissants de tous. » (Klumpke 183). Ce langage montre comment son processus de peinture ne consiste pas seulement à reproduire les animaux dans l'art mais à les étudier psychologiquement.

Les lions de Rosa dans son art

Pendant sa carrière, Rosa a réalisé 25 peintures de lions (Wikimédia Commons). Il est possible qu'il y en ait d'autres qui ne soient pas documentés sur Wikipédia ou sont en collections

privées. L'art des lions de Rosa a commencé avec ses croquis, les « études ». Ses croquis révèlent qu'elle peut représenter les lions correctement et montrer également l'individualité de chaque lion (Marty 252). Sa représentation dépasse l'anthropomorphisme et cherche à montrer la personnalité. Ses études ont été décrites par Bruno Foucart dans l'introduction d'une exposition de son travail comme « la vie silencieuse et discrète qui qualifie la réalisme animalière » (Foucart et Cante). *Dix-huit études d'après un jeune lion (Figure 19)* et *Huit études de lion et lionne (Figure 20)* montrent l'étude scientifique des muscles et du mouvement. Ils révèlent également des personnalités individuelles.



Figure 19



Figure 20



Figure 21

Dans *Le lion chez lui* de 1881 (Figure 21), Rosa Bonheur utilise la texture, la lumière, la couleur et la position pour montrer les lions comme des amis confortables. La peinture est réaliste avec une attention particulière aux textures. Les textures montrent les détails soignés des coups de pinceau. Il existe des différences nettes entre la crinière douce du lion mâle, la fourrure

des lionceaux, les coussinets lisses des pattes de la lionne et le sol sablonneux. La lumière vient du côté gauche et met en valeur les détails de la fourrure des lions, comme les plis de peau sur la poitrine de la lionne. La lumière crée des couleurs chaudes dans la fourrure et met en valeur les lions. Les lions sont assis nonchalamment, regardant sur le côté. Cela montre que les lions étaient à l'aise et détendus avec Rosa alors qu'elle capturait ce moment vulnérable. On suppose que ces lions faisaient partie de la ménagerie de Rosa. Cependant, il n'y a aucune trace de lionceaux nés au Château de By. Cette scène devait être une combinaison de différents lions que Rosa avait observés dans sa carrière. En tant qu'étude psychologique, on peut voir que les parents lions sont vigilants et protecteurs pendant qu'ils se prélassent au soleil. De plus, Rosa a imaginé les lions dans leur habitat naturel. En arrière-plan se trouvent des figues de Barbarie, que l'on ne trouve que dans les zones arides comme l'Afrique du Nord. On peut donc suggérer que Rosa documente l'histoire naturelle de l'Afrique d'une manière imaginaire. Son travail interagit avec la colonisation et poursuit l'idéalisation et la romanisation de la faune sauvage d'Afrique. Elle a étudié la psychologie et l'anatomie de ses lions pour créer des scènes très réalistes. Sa capacité à passer des heures avec les lions les rendait très réalistes.



Figure 22

Un autre exemple de l'Afrique de l'imagination est *Le guetteur du lion* (non daté) (Figure 22). Cette peinture représente un lion le dos tourné. Il fait face aux montagnes en arrière-plan. Le lion se tient droit, fièrement, regardant presque l'horizon avec envie. Ces montagnes sont l'imagination de Rosa des montagnes de l'Atlas en Algérie. Il n'y a aucune trace de Rosa visitant l'Afrique du Nord, donc ce tableau place un lion en France dans la vision de Rosa de l'Afrique du Nord.



Figure 23

Portrait de lion de 1879 (Figure 23) est aujourd'hui une des peintures de lion les plus célèbres de Rosa parce qu'elle se trouve au Musée du Prado. Le titre lui-même montre la nature du tableau. « Portrait » montre comment le lion est assis pour un portrait, comme une personne. La façon dont le lion regarde presque directement le spectateur est frappante et très similaire aux peintures de personnes. Le cadrage du tableau est similaire à celui des peintures de personnes,

des épaules vers le haut. Rosa a dû s'asseoir très près du lion pour faire des croquis préparatoires car le spectateur est très proche et il y a beaucoup de détails. L'arrière-plan est flou et tout le focus est sur le lion.

Le grand réalisme de son art dans ces cinq exemples ressort en comparaison avec d'autres artistes. On voit les grandes différences entre les représentations des lions de Rosa et celles de Delacroix. Rosa créait des portraits tranquilles tandis que Delacroix créait des histoires violentes. Delacroix montre les lions comme symboles des dangers de la nature et de l'homme qui vainc les bêtes. La scène dynamique est à l'opposé des représentations de Rosa. Le réalisme de Rosa, son souci du détail et sa capacité à décrire la psychologie et la personnalité des animaux qu'elle a étudiés l'ont rendue célèbre et importante au XIXe siècle.

Conclusion

La capacité de Rosa à posséder des animaux a été un moment unique dans le temps, en raison de l'intersection de la colonisation de l'Algérie et parce que c'était avant l'adoption de lois plus strictes sur le droit des animaux. Sa possession de lions était également le reflet de ses privilèges et de sa richesse. Même si elle a offert de meilleures conditions à ses animaux, elle n'a pas pu les sauver de leur sort.

En réalité, Rosa parfois traitait ces lions de manière utilitaire. Tout comme le ministère de la Guerre décrivait les lions comme des « objets de collection, hors de commerce » (Hornstein 133), l'historienne de l'art Zoé Marty soutient que Rosa traitait ses animaux comme des objets à capturer, à mettre en cage, à acheter, à vendre, à échanger, et dompter (Marty 255). Elle dit qu'elle « parvient à apprivoiser Néro » (Klumpke 280). De plus, elle appelle Fathma « un modèle d'obéissance » (Klumpke 184). Elle laissait normalement les lions se déplacer, mais Néro était pour la plupart gardé en cage. Même si elle appelle les animaux ses amis, elle entretient

néanmoins certaines attitudes de domination à leur égard. Mary Louise Roberts a fait le critique que le statut de célébrité excentrique a retiré la responsabilité des actions de Rosa (Roberts, 106).

Elle a donné Néro à la ménagerie du Jardin des Plantes alors qu'elle « n'avait pas besoin » de lui (Klumpke 280). Plus tard, elle lui rendit visite à la ménagerie et il reconnut sa voix. Il était devenu méchant et en colère après avoir été séparé de sa compagne. Rosa a dit que Néro « mourait d'ennui » dans la ménagerie et qu'il était finalement devenu aveugle (Klumpke 183). Elle lui rend visite alors qu'il était aveugle, elle a dit qu'il est « pitoyable » alors qu'il se dirigeait vers elle. La lionne mourut d'une maladie de la colonne vertébrale à la ménagerie et Néro est mort en 1884. Ses deux autres lions sont morts jeunes. Son mâle anonyme n'a vécu qu'un an et demi. Fathma est décédé d'une maladie neurologique à l'âge de 3 ans (Marty 255). Rosa décrit la mort de Fathma. La lionne se traîne jusqu'au bas des escaliers du château pour se rapprocher de Rosa (Klumpke 281).

Aujourd'hui, les lions vivent environ 15 ans dans la nature et 20-30 ans dans les zoos (« Lion : Panthera Leo »). Il est évident que les normes de soins du dix-neuvième siècle étaient très faibles et que la consanguinité de populations limitées de lions était potentiellement à l'origine de nombreuses maladies. Les soins aux animaux n'étaient pas développés et personne ne pouvait garder les lions en bonne santé, y compris Rosa.

La lutte pour les droits des animaux se poursuit aujourd'hui. En France, une loi a été adoptée en 2021 interdisant l'utilisation d'animaux exotiques comme les lions dans les cirques. Elle a été adoptée par 118 voix pour et un contre (Loïc Dombreval [[@LoicDombreval](#)]). En 2028, elle interdira toute possession d'animaux exotiques. Il existe un commerce illégal de lions. L'histoire du lion King est devenue virale sur l'Internet après qu'il avait eu été retrouvé alors qu'il

était un petit dans un appartement parisien. Il était affamé et enchaîné, et une vidéo le montrait en train de recevoir des coups de pied. Il a été secouru par Born Free et il vit désormais en Afrique du Sud dans leur sanctuaire. Son propriétaire a été condamné à une amende et accusé de maltraitance animale (Born Free). Il voulait utiliser le lionceau pour un clip de rap. Ça montre à quel point les grands félins sont encore soumis au symbolisme dans l'art, aux abus et au capitalisme, tout comme au XIXe siècle.

Rosa a eu un grand impact sur l'art. Bien qu'elle ait été oubliée du public après sa mort, ses études minutieuses des animaux sont aujourd'hui célébrées. Elle est devenue une icône féministe queer dans le monde de l'art, et sa nature excentrique la rend intéressante aujourd'hui. Sa possession de lions lui a permis d'en faire des observations approfondies, ce qui l'a conduit à ses études et à ses peintures. Il est nécessaire de réfléchir aux interactions passées de l'humanité avec les animaux dans l'art alors que nous envisageons l'avenir des droits des animaux. Rosa Bonheur est un exemple du tournant du XIXe siècle vers la science et le raisonnement. Les gens peuvent trouver la beauté de la biodiversité qu'elle présente alors que nous sommes confrontés à l'extinction de nombreuses espèces exotiques. Alors que son art n'était possible qu'à ce bref moment à l'intersection de la colonisation, de l'histoire naturelle et des ménageries, son bel art résonne encore aujourd'hui.

Les ouvrages cités

Avaux, André Félibien. *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1669*.

Collegium Graphicum, 1981.

Azéma, Marc, et Florent Rivère. « L'animation dans l'art paléolithique : observations récentes ».

Palethnologie. Archéologie et sciences humaines, n° 5, 5, janvier 2013.

journals.openedition.org, <https://doi.org/10.4000/palethnologie.2078>.

Barthélemy, Auguste. *Némésis*. Garnier, 1870.

Bates, A. W. H. « Have Animals Souls? The Late-Nineteenth Century Spiritual Revival and

Animal Welfare ». *Anti-Vivisection and the Profession of Medicine in Britain: A Social*

History [Internet], Palgrave Macmillan, 2017. www.ncbi.nlm.nih.gov,

https://doi.org/10.1057/978-1-137-55697-4_3.

Boime, Albert. « The Case of Rosa Bonheur: Why Should a Woman Want to be More Like a

Man? » *Art History*, vol. 4, n° 4, décembre 1981, p. 384-409. *Silverchair*,

<https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1981.tb00733.x>.

Brion, Marcel. *LES ANIMAUX : UN GRAND THEME DE L'ART*. Horizons de France, 1955,

[https://www.abebooks.com/first-edition/ANIMAUX-GRAND-THEME-LART-Marcel-](https://www.abebooks.com/first-edition/ANIMAUX-GRAND-THEME-LART-Marcel-Brion/30381150024/bd)

[Brion/30381150024/bd](https://www.abebooks.com/first-edition/ANIMAUX-GRAND-THEME-LART-Marcel-Brion/30381150024/bd).

Campbell, Gordon Lindsay. *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*.

OUP Oxford, 2014.

“Category: Paintings of Lions by Rosa Bonheur.” *Wikimedia Commons*, 12 Feb. 2024,

commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_of_lions_by_Rosa_Bonheur.

Claretie, Jules. « Le Temps ». *Gallica*, 2 janvier 1894,

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k233958g>.

Cuttler, Charles D. « Exotics in Post-Medieval European Art: Giraffes and Centaurs ». *Artibus et Historiae*, vol. 12, n° 23, 1991, p. 161-79. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1483373>.

Cuvier, Frédéric. *Ménagerie*. 19 octobre 1830. Archive Nationale.

Denis-Huot, Christine, et Michel Denis-Huot. *The Art of Being a Lion*. White Star, 2002.

Exhibition Rosa Bonheur (1822-1899) | Musée d'Orsay. <https://www.musee-orsay.fr/en/whatson/exhibitions/rosa-bonheur-1822-1899>. Consulté le 12 avril 2024.

Fellous-Djardini, Amina, et al. « The Natural History of Lions in North Africa and the Relevance of Their Depiction in the “Lions Attacking a Dromedary” Diorama ». *Curator: The Museum Journal*, vol. 66, n° 3, 2023, p. 419-39. *Wiley Online Library*, <https://doi.org/10.1111/cura.12564>.

Foucart, Bruno, et Dominique Cante. *Rosa bonheur (1822-1899): [exposition, Bordeaux, Musée des beaux-arts, 24 mai-31 août 1997, Barbizon, Musée de l'École de Barbizon, 19 septembre-18 novembre 1997, New York, Dahesh museum, 16 décembre 1997-21 février 1998]*. Musée des beaux-arts de Bordeaux : William Blake and Co., 1997.

Hornstein, Katie. *Myth and Menagerie: Seeing Lions in the Nineteenth Century*. Yale University Press, 2024.

Kiernan, Ben. *Blood and Soil : A World History of Genocide and Extermination from Sparta to Darfur*. New Haven : Yale University Press, 2007. *Internet Archive*, http://archive.org/details/bloodan_kie_2007_00_0326.

« King Returns to Africa ». *Born Free*, <https://www.bornfree.org.uk/king/>. Consulté le 1 avril 2024.

Kliman, Eve Twose. « Delacroix's Lions and Tigers: A Link between Man and Nature ». *The Art Bulletin*, vol. 64, n° 3, 1982, p. 446-66. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3050246>.

Klumpke, Anna. *Rosa Bonheur : The Artist's (Auto)Biography / Anna Klumpke ; Translated by Gretchen van Slyke*. janvier 1997.

Laviron, Gabriel-Joseph-Hippolyte (1806-1849) Auteur du texte, et Bruno Auteur du texte Galbacio. *Le Salon de 1833 / Par G. Laviron et B. Galbacio ; Orné de Douze Vignettes,..., Par Alfred et Tony Johannot, Gigoux, Etc.* 1833. gallica.bnf.fr, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6213664w>.

La Bible. La Sainte Bible, Segond, 1910.

« L'histoire du Muséum ». *Muséum national d'Histoire naturelle*, 11 avril 2024, <https://www.mnhn.fr/fr/l-histoire-du-museum>.

Marty, Zoé. « Eighteen studies of a young lion, heads and paws, by Rosa Bonheur ». *Clio. Women, Gender, History*, vol. 55, n° 1, novembre 2022, p. 251-62.

Nochlin, Linda. « Why Have There Been No Great Women Artists? » *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, 1971, <https://www.amazon.com/Have-There-Great-Women-Artists/dp/0500023840>.

Peterson, A. Townsend, et al. « The Potential Distribution of the Vulnerable African Lion Panthera Leo in the Face of Changing Global Climate ». *Oryx*, vol. 48, n° 4, octobre 2014, p. 555-64. *Cambridge University Press*, <https://doi.org/10.1017/S0030605312000919>.

Roberts, Mary Louise. « Rethinking Female Celebrity: The Eccentric Star of Nineteenth-Century France ». *Constructing Charisma*, édité par Edward Berenson et Eva Giloi, NED-New edition, 1, Berghahn Books, 2010, p. 103-16. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qckwq.10>.

Stanton, Theodore. *Reminiscences of Rosa Bonheur*. D. Appleton and Company, 1910.

Les Figures

Figure 1 : Désidéri, André Adolphe Eugène. *Rosa Bonheur*. 1861, By-Thomery.

Figure 2 : Bonheur, Rosa. *Labourage nivernais*. 1849, Musée d'Orsay, Paris.

Figure 3 : Bonheur, Rosa. *Le Marché aux chevaux*. 1852-55, Metropolitan Museum of Art, New York.

Figure 4 : Avaux, André Félibien. *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1669*. Collegium Graphicum, 1981.

Figure 5 : « Florent Rivère: Lions en actions ». *Florent Rivère*, 17 janvier 2012, <http://florentrivere.blogspot.com/2012/01/lions-en-actions.html>.

Figure 6 : « Florent Rivère: Lions en actions ». *Florent Rivère*, 17 janvier 2012, <http://florentrivere.blogspot.com/2012/01/lions-en-actions.html>.

Figure 7 : Anonyme. *La Chasse aux lions*. IVe siècle, Pella Museum, Iowa.

Figure 8 : Bouts, Albrecht. *Penitence of St. Jerome*. 1480, Royal Museum of Fine Arts, Belgium.

Figure 9 : Honnecourt, Villard de. *Lion et porc-épic*. Sans date, Bibliothèque nationale de France, Paris.

Figure 10 : Rubens, Pierre Paul. *La chasse aux lions*. 1621, Alte Pinacothèque, Munich.

Figure 11 : Delacroix, Eugène. *Etude pour Léda*. Sans date, « Dessins, estampes, catalogues Degas », 1971, Paris.

Figure 12 : Delacroix, Eugène. *La chasse aux lions*. 1855, Nationalmuseum, Stockholm.

Figure 13 : Delacroix, Eugène. *Lion dévorant un lapin*. 1853, Le Musée du Louvre, Paris.

Figure 14 : Lançon, Auguste André. *Nouvelles acquisitions du Jardin Des Plantes : Lion et Lionne d'Algérie*. 1873, Paris.

Figure 15 : Laurent, Victor Auguste. *La sentinelle perdue*. 1830, The British Museum, London.

Figure 16 : Maréchal, Nicolas. *La Lionne allaitant ses petits nés le 18 brumaire an 9, à l'âge d'un mois*. 1801, Muséum national d'histoire naturelle, Paris.

Figure 17 : Barye, Antoine Louis. *Lion attaquant un serpent*. 1832, Corcoran Collection, Washington, DC.

Figure 18 : Anonyme, Rosa Bonheur et son lionne Fathma. ca. 1855, By-Thomery.

Figure 19 : Bonheur, Rosa. *Dix-huit études d'après un jeune lion, têtes et pattes*. XIVE siècle. Musée d'Orsay, Paris.

Figure 20 : Bonheur, Rosa. *Huit études de lion et lionne*. XIVE siècle. Musée d'Orsay, Paris.

Figure 21 : Bonheur, Rosa. *Le lion chez lui*. 1881, Ferens Art Gallery, Hull.

Figure 22 : Bonheur, Rosa. *Le guetteur du lion*. XIVE siècle, Collection Privée.

Figure 23 : Bonheur, Rosa. *Portrait de lion*. 1879, Museo del Prado, Madrid.