La fabrique de la plastique du cheval au XVIII^e siècle : le modèle « antique » à l'épreuve de la leçon de dessin d'Edme Bouchardon (1748-1824)

Morwena Joly Parvex

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/12050>

DOI : 10.4000/insitu.12050

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Morwena Joly Parvex, « La fabrique de la plastique du cheval au XVIII^e siècle : le modèle « antique » à l'épreuve de la leçon de dessin d'Edme Bouchardon (1748-1824) », *In Situ* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 02 novembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/12050> ; DOI : 10.4000/insitu.12050

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La fabrique de la plastique du cheval au XVIII^e siècle : le modèle « antique » à l'épreuve de la leçon de dessin d'Edme Bouchardon (1748-1824)

Morwena Joly Parvex

- 1 Cette étude a pour objet d'apporter un éclairage particulier sur le modèle du cheval dans l'allure du trot, qu'il tende ou non à la réalisation d'une statue équestre monumentale du souverain, à partir de la magistrale leçon de dessin livrée par le sculpteur Edme Bouchardon pour la statue équestre de Louis XV. L'œuvre ainsi que ses dessins préparatoires sont en effet un point de référence incontournable pour comprendre la profonde volonté d'innovation dans la représentation du cheval au XVIII^e et au début du XIX^e siècles, marquée par le retour à l'étude de la nature, renouvelant les modèles traditionnels, antiques ou dérivés de celui-ci. Nous laisserons ainsi hors du champ d'étude des réalisations capitales de l'histoire de l'art comme les chevaux de Coustou transférés de Marly à la place de la Révolution (actuelle place de la Concorde), mais aussi la représentation du cheval cabré. À partir des dessins de Bouchardon, l'idée est d'une part d'examiner s'il y a bien eu intégration des connaissances anatomiques dans le travail du sculpteur au cours du XVIII^e siècle, mais aussi de voir si la synthèse entre l'étude du naturel et l'analyse des modèles existants proposée par Bouchardon adoptée par les artistes français. Comment expliquer la persistance du modèle du cheval écorché dit « antique » comme ronde-bosse de référence pour les artistes tout au long du XVIII^e siècle ? Alors que les études sur l'anatomie du cheval se perfectionnent en France, le débat sur la qualité du modèle antique va longtemps occuper les artistes européens, jusqu'à ce que l'étude la plus réaliste du corps du cheval, réalisée d'après dissection par Géricault, David d'Angers ou Delacroix, mette définitivement un terme à la recherche d'un modèle idéal de cheval.

Les dessins d'Edme Bouchardon pour la statue équestre de Louis XV

- 2 En 1748, Edme Bouchardon (1698-1762) est choisi par la Ville de Paris pour l'exécution de la statue équestre de Louis XV qui devait s'élever sur la place créée par Gabriel¹. La commande est prestigieuse et le monument éminemment politique². Edme Bouchardon s'y attelle avec une grande rigueur, comme nous le montrent les plus de huit cents dessins rassemblés en sept albums³ aujourd'hui conservés au Louvre. Jamais artiste n'a produit autant de dessins pour l'exécution d'un cheval, nous livrant le témoignage des réflexions qui président à la création chez le sculpteur, au grand étonnement de ses illustres contemporains comme l'antiquaire Caylus : « le nombre des études qu'il a dessinées d'après nature, pour le cheval seul, est si considérable que je n'oserais le rapporter ; on ne me croirait pas »⁴. C'est moins le nombre de ses dessins que la profonde cohérence de sa démarche que nous évoquerons ici, démarche plastique lui permettant de livrer une image à la fois naturaliste et idéalisée, capable de rivaliser avec le modèle antique⁵ (**fig. 1, fig. 2, fig. 3, fig. 4**).

Figure 1

L.C.A. Vassé (1716-1772) d'après E. Bouchardon, *Louis XV*, v. 1759-1763. (Paris, musée du Louvre, inv. MR321).

© RMN-Grand Palais/René-Gabriel Ojéda.

Figure 2

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, inv. 24652, 24525-recto et 24523-recto).

© RMN-Grand Palais/Jean-Gilles Berizzi et © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Thierry Le Mage.

Figure 3

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, inv. 24652, 24525-recto et 24523-recto).

© RMN-Grand Palais/Jean-Gilles Berizzi et © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Thierry Le Mage.

Figure 4

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, inv. 24652, 24525-recto et 24523-recto).

© RMN-Grand Palais/Jean-Gilles Berizzi et © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Thierry Le Mage.

- 3 Les nombreuses études du cheval d'après nature confirment en apparence le propos de Caylus, qui affirme que le sculpteur

accoutumé à suivre la nature jusque dans les plus petits détails, s'est mis plusieurs fois entre les jambes d'un cheval pour dessiner le ventre et toutes ses parties. Il faut convenir aussi que ce bel animal, dont il disposait à toutes heures du jour, par l'amitié de M. le baron Thiers, à qui il appartenait, était d'une douceur, dans l'atelier, dont il sera toujours rare de trouver des exemples⁶.

- 4 La réputation de Bouchardon est bien celle d'un sculpteur « accoutumé à suivre la nature dans les plus petits détails ». Mais ses études révèlent une réflexion sur le cheval qui dépasse la seule attention au détail d'un naseau, d'un sabot ou d'un genou, quoique ces dessins soient par ailleurs admirables de naturalisme. Bouchardon n'étudie pas seulement le cheval mis à sa disposition par Thiers, mais il va également chercher la diversité des modèles, comme le montrent les dessins de différentes races de chevaux (fig. 5, fig. 6, fig. 7).

Figure 5

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, INV 24600, recto et INV 24605, recto et INV 24608, recto).

© Réunion des musées nationaux.

Figure 6

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, INV 24600, recto et INV 24605, recto et INV 24608, recto).

© Réunion des musées nationaux.

Figure 7

E. Bouchardon, *Études pour la statue équestre de Louis XV* (Paris, musée du Louvre, INV 24600, recto et INV 24605, recto et INV 24608, recto).

© Réunion des musées nationaux.

- 5 Cette attention à la variété du réel éclaire le sens de ses études anatomiques du cheval. L'un des albums de Bouchardon contient en effet trente-cinq dessins anatomiques postérieurs à 1742⁷. Pouvant être perçus⁸ comme une suite logique à la rédaction de l'*Anatomie nécessaire à l'usage du dessin* que Bouchardon publie en 1741, Bent Sorensen les date des années 1743-1744. Selon l'inventaire de Morel d'Arleux, ces dessins sont arrivés au Louvre dans un seul volume relié, au sein duquel ils étaient vraisemblablement disposés selon un ordre précis. La facture des dessins, d'une grande sobriété et d'une grande précision, avec un traitement du volume des muscles par de simples hachures parallèles, parfaitement adapté à la gravure, laisse à penser qu'Edme Bouchardon a certainement songé à publier un traité d'hippologie à l'intention des artistes⁹. Les dessins anatomiques ne sont venus qu'ensuite rejoindre les dessins du cheval réalisés pour la statue équestre de Louis XV. Qu'il y ait eu ou non projet de traité sur l'anatomie du cheval, le fait important est de voir le sculpteur élargir sa réflexion au-delà de ses études d'après nature : onze dessins ont été copiés d'après le premier volume de Ruini¹⁰ – que Bouchardon possédait¹¹ – onze autres d'après l'ouvrage de J. Jourdin, *La Vraie connaissance du cheval*¹² et treize dessins ont été réalisés d'après le cheval écorché de la villa Mattei. Bouchardon a rassemblé tous les modèles d'anatomie équine disponibles¹³. Les planches de Carlo Ruini jouissent en outre d'un certain prestige, car l'idée que les planches sont reprises des travaux de Léonard de Vinci sur le cheval est avancée dès la publication de l'*Anatomia del Cavallo* (Venise, 1599)¹⁴. Lorsque Léonard de Vinci doit réaliser la statue équestre du duc Sforza à Milan¹⁵, il exécute en effet, selon Vasari, un « petit modèle en cire tenu pour parfait, qui accompagnait un traité sur l'anatomie du cheval rédigé en vue de son travail »¹⁶, et étudie tous les détails anatomiques de l'animal en dessinant de nombreux chevaux, dont il sélectionne les meilleures « parties » afin de recomposer un cheval idéal. Les albums de dessins pour le cheval de Bouchardon traduisent la même

volonté et le même objectif : vingt années avant que Cochin ou Falconet théorisent le *Beau réel*, beau obtenu par la réunion des plus beaux éléments de la nature, Edme Bouchardon illustre une démarche qui est parfaitement identique, inspirée du plus grand artiste italien.

- 6 Les dessins d'après le cheval écorché dit de la villa Mattei apparaissent les plus conventionnels, puisqu'il s'agit de la seule ronde-bosse écorchée connue et utilisée comme modèle dans les académies de Rome dès 1748¹⁷ puis de Paris en 1781, où sa présence est attestée¹⁸. Celui que le sculpteur Lambert-Sigisbert Adam possède dans son atelier¹⁹ est probablement dérivé de ce modèle, étudié également par des peintres comme Jean-Baptiste Oudry²⁰ ou Jacques-Louis David²¹ (**fig. 8, fig. 9, fig. 10**).

Figure 8

C. Ruini, *Anatomia del Cavallo*, 1599, p. 243.

© Paris, Bium.

Figure 9

E. Bouchardon, *Études d'après l'écorché antique* (Paris, musée du Louvre, inv. 24377, recto).
© Réunion des musées nationaux.

Figure 10

E. Bouchardon, *Études d'après l'écorché antique* (Paris, musée du Louvre, inv. 24393, recto).

© Réunion des musées nationaux.

- 7 La parenté plastique entre le modèle dit de la villa Mattei et les planches de Ruini est évidente, avec le cou de cygne invraisemblable que Bouchardon se garde bien de copier. Sa statue équestre, telle que le plâtre de Pigalle nous la livre, se garde bien de prendre ce type d'encolure du cheval comme modèle. En revanche, Bouchardon garde l'idée de proposer un cheval svelte, à la différence des chevaux d'Henri IV et de Louis XIII, modèles qui jouissaient pourtant d'un certain prestige car importés d'Italie. Bouchardon a en effet minutieusement étudié les proportions des statues équestres monumentales présentes à Paris : celles d'Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV, œuvres détruites en 1792. La statue équestre d'Henri IV, qui s'élevait sur le Pont-Neuf, à l'emplacement actuel de celle de François Lemot (1772-1827), a été commandée à Jean de Bologne en 1604, et est achevée par son élève, Pietro Tacca et inaugurée à Paris en 1655. Celle de Louis XIII, inaugurée en 1639, se trouvait place Royale – place des Vosges actuelle – et avait été exécutée par Daniel de Volterra et Pierre Biard. Bouchardon a dessiné huit études d'après cette œuvre. Les modèles italiens ne sont donc pas élus comme référence, pas plus que le seul modèle français, le *Louis XIV* conçu par Girardon pour la place Louis-Le-Grand – actuelle place Vendôme – inauguré en 1699, auquel Bouchardon consacre sept études²² (fig. 11, fig. 12).

Figure 11

F. Girardon, Réduction du groupe érigé sur la place Louis-le-Grand. (Paris, musée du Louvre, inv. MR3229).

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Pierre Philibert.

Figure 12

E. Bouchardon, *Étude de la statue équestre de Louis XIV* (Paris, musée du Louvre, inv. 24355).

© Réunion des musées nationaux.

- 8 Le cheval de Bouchardon est une véritable synthèse de ses études d'après le naturel et des proportions de modèles antérieurs, ainsi que des canons proposés par les études anatomiques. Bouchardon étudie également la statue équestre de Marc Aurèle reste le modèle de référence des artistes et des amateurs qui font le voyage d'Italie, elle est encore considérée tout au long du XVIII^e siècle comme « le modèle le plus parfait²³ », avec son cheval « plein de feu, et d'une vérité précieuse²⁴ » : Bouchardon l'étudie sous un angle purement plastique, sans s'intéresser à ses proportions (**fig. 13, fig. 14**).

Figure 13

E. Bouchardon, *Étude du cheval de la statue de Marc-Aurèle* (Paris, musée du Louvre, inv. 24077, recto).
© Réunion des musées nationaux.

Figure 14

E. Bouchardon, *Étude du cheval de la statue de Marc-Aurèle* (Paris, musée du Louvre, inv. 24076, recto).
© Réunion des musées nationaux.

- 9 Le résultat formel de l'ensemble des dessins de Bouchardon pour le cheval est inédit : il est à la fois profondément naturaliste dans les détails, idéalisé pour les proportions anatomiques, sveltes, mais aussi profondément corrigé pour l'encolure, qui ne reprend pas le « cou de cygne » du modèle écorché de la villa Mattei (**fig. 15**).

Figure 15

J.B. Pigalle d'après E. Bouchardon, *Statue équestre de Louis XV* (Paris, musée Carnavalet, inv. S 3514).
© Musée Carnavalet/Roger Violet.

- 10 La démarche mise en œuvre par Edme Bouchardon pour la réalisation du cheval de la statue de la place Louis XV anticipe les débats qui parcourent tout le XVIII^e siècle à propos de la représentation du cheval et la nécessité de corriger le modèle antique – la statue de Marc Aurèle comme l'écorché de la villa Mattei – par l'étude du naturel. À la fin du siècle encore, Watelet déclare que le cheval de Bouchardon
- est un chef-d'œuvre, le plus beau, le plus pur que l'on ait peut-être produit en ce genre et à qui il ne manque que d'être antique pour recevoir tous les éloges qu'il mérite. Le modèle était encore plus beau, mais la fonte en a altéré la finesse²⁵.
- 11 Cette remarque montre combien le modèle antique sature la réflexion dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, au point d'occulter la magistrale leçon de dessin de Bouchardon.

Un débat européen : le réexamen du modèle « antique » du cheval (1770-1789)

- 12 Le contexte théorique et esthétique des années 1770 aboutit à la naissance d'une étonnante polémique au retentissement européen autour de la représentation du cheval. Cette dernière apparaît même comme un simple support d'une querelle entre tenants du *beau idéal* et ceux du *beau réel*, alors que les recherches réellement novatrices concernant le mouvement du cheval sont totalement passées inaperçues. À partir des années 1770, les tenants de l'antique ont en effet de plus en plus tendance à devenir les défenseurs d'un *beau idéal*, voulant pratiquement se passer de référent naturel. Ils s'opposent en cela aux

défenseurs du *beau de réunion* ou *beau réel*, selon une partition clairement résumée par Cochin :

Si donc par le beau idéal on entend des beautés qu'il faut chercher dans son imagination et qui n'ont point d'original dans la nature, j'ose dire que c'est une illusion, et qu'il n'est point accordé aux hommes d'imaginer aucune beauté, dont l'auteur de la nature ne leur ait donné le type ; j'ose nier l'existence d'un beau réellement idéal ; et rejetant cette expression équivoque, qui peut induire en erreur, j'y substitue celle de beau de réunion ; c'est-à-dire que l'Artiste qui a vu diverses natures, et qui a le sentiment du beau, peut réunir dans un même sujet, des beautés qu'il a vu éparses dans différentes natures²⁶.

- 13 Le lien établi au XVII^e siècle et dans la première moitié du XVIII^e siècle entre antique et justesse anatomique devient très vite problématique après un examen attentif des modèles antiques²⁷. Cette faille théorique va être exploitée par un fervent partisan du *beau de réunion*, ou *beau réel*, le sculpteur Falconet. Lorsqu'il reçoit la commande en 1766, par Catherine II de Russie, d'une statue équestre de Pierre le Grand, Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) travaille sur la représentation du cheval jusqu'en 1778. En 1770, il publie ses *Observations sur la statue de Marc-Aurèle*, texte qui eut une résonance dans toute l'Europe, discréditant sur plus de deux cents pages les proportions dites « idéales » du cheval antique, en concluant que « l'artiste de ce cheval ne connaissait ni la vérité des mouvements, ni l'ostéologie d'un cheval »²⁸. La publication est perçue à juste titre comme une provocation à l'égard de Winckelmann. Le célèbre antiquaire et premier théoricien du *beau idéal* a, dans son *Histoire de l'art chez les Anciens* de 1764, longuement défendu la statue équestre de Marc Aurèle, déjà critiquée par l'abbé Du Bos au XVII^e siècle pour l'in vraisemblance de son mouvement²⁹. La polémique enfle rapidement : Raphaël Mengs défend les opinions de son ami Winckelmann sous la forme d'une lettre fictive écrite à Falconet. Diderot, quant à lui, s'en amuse (lettre à Falconet du 6 décembre 1773) :

Hé bien ! il est vrai ; ce cheval de Marc Aurèle est une copie très incorrecte d'une nature mal choisie : il n'y a ni la vérité simple et rigoureuse qui plaît toujours, ni cette hardiesse du mensonge qui nous en dédommage quelquefois. Les muscles du cou ne sont ni justes ni de position ni de volume. [...] Mais à quoi ne répond-on pas ? On vous dira que ce cheval est peut-être d'une race qui vous est inconnue ; qu'il est mède ou parthe ; que c'est peut-être un animal laid, à la vérité, mais que l'empereur affectionnait : que sais-je encore³⁰ ?

- 14 À la fin du siècle, la polémique est restée assez fameuse pour que le peintre Robin rappelle dans l'éloge posthume du sculpteur que la dénonciation de l'in vraisemblance anatomique du mouvement du cheval s'était faite au grand « scandale des *Antiquomanes*³¹ ». Cette critique essentielle a cependant porté auprès de contemporains influents : Watelet déclare ainsi dans le *Dictionnaire des Arts* (1788-1791) que si « des artistes d'ailleurs très distingués ont eu peu de succès dans cette partie, on peut attribuer leur malheur à la préférence qu'ils ont donnée aux chevaux antiques, et surtout à celui de Marc Aurèle, sur la nature »³². À la fin du siècle, le guide de voyage de Lalande considère désormais que « le cheval [...] est un peu ramassé », avec « le col trop court »³³.
- 15 Le débat sur les proportions du cheval « antique » se poursuit jusqu'en 1784, date à laquelle Antoine-François Vincent (1743-1789) publie un *Examen du cheval écorché antique*³⁴, dédié à Bachelier, académicien par ailleurs directeur de l'école gratuite de dessin. Vincent se déclare peintre d'histoire et peintre animalier et entre comme élève à Alfort en 1768 pour y étudier la représentation des animaux. Il y devient professeur de dessin en 1779, pensionné par le roi l'année suivante³⁵. Il a déjà participé à l'ouvrage de Claude Bourgelat, *Les Éléments de l'art vétérinaire* (1766), pour lequel il rédige une *Explication des*

proportions géométrales du cheval. Dans l'*Examen du cheval écorché antique*, Vincent s'attache à démontrer au long de vingt-sept pages les imperfections du modèle du point de vue des proportions et de la justesse anatomique. Son objectif est double : donner les moyens de réunir « en un seul individu, toutes les beautés éparses dans la totalité de l'espèce » et expliquer qu'il est « absurde d'admirer sans réfléchir, ce qui annonce [...] un génie borné et paresseux³⁶ ». Le texte ne passe pas inaperçu. « Le Chevalier De La Barre, tout frais arrivant de son voyage d'Italie », dénonce cette nouvelle « manie » critique du modèle antique :

si M. Vincent a voulu prévenir les erreurs des Maîtres eux-mêmes, c'est assurément un trait de prudence qu'il pouvait mettre en réserve ; car quoique Van der Meulen, Parrocel, Paon, Falconet, Saly, Bouchardon, etc. aient consulté, étudié le Cheval écorché antique ; quoiqu'ils l'aient toujours mis sous leurs yeux dans leurs Cabinets, ils n'en ont pas moins fait avec succès des chevaux dans des proportions et des allures conformes à ce que montrent les plus beaux et mieux dressés³⁷.

- 16 Le chevalier de La Barre ignore apparemment que Bouchardon s'est en tout cas donné les moyens de corriger le modèle antique dit de la villa Mattei avec ses études d'après le naturel. Mais le modèle réputé « antique » sur lequel Vincent appuie sa démonstration l'est-il réellement ? Vincent présente son objet d'étude comme étant « antique » ou « dit de la villa Mattei », et par ailleurs « conservé dans la salle des Antiques au Louvre, réparé par feu M. Le Moine alors professeur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture »³⁸. C'est sans doute à cause de ce texte que La Lande, à la même époque (1786), qualifie le modèle originel et italien d'écorché du cheval « antique », et même « le seul qu'on ait de l'antique »³⁹. Il est vrai que dès 1781, Dezallier d'Argenville, en décrivant les sculptures de l'Académie, évoque « le Cheval écorché » comme étant, à l'instar de deux autres pièces, « moulé sur l'antique⁴⁰ ». Cette confusion nuira à la connaissance du modèle qui est par ailleurs attribué en 1703, à la villa Mattei de Rome, à Pollaiuolo⁴¹. Le modèle du cheval écorché originel, en bronze, est aujourd'hui considéré comme une étude réalisée par Giambologna pour la statue équestre grandeur nature de Côme I de Médicis⁴², attribution aujourd'hui confirmée par les récents travaux de Philippe Sénéchal⁴³. Les estampes de Ruini reproduisent ainsi un modèle tridimensionnel de *Cheval écorché* exécuté avant 1598, création de Jean Bologne ou d'un de ses proches collaborateurs avec cette encolure du cheval si particulière, allongée et dressée comme un cou de cygne. Par la suite, des moulages en plâtre sont produits à Rome dans les années 1740⁴⁴, puis, dans le dernier quart du XVIII^e siècle apparaissent les modèles en bronze⁴⁵. Quatre versions demi-nature du modèle en bronze sont connues, dont la plus célèbre est le *Cavallo Mattei*, provenant de la villa Mattei à Rome, acquis en 1804 par Sir James Erskine de Torrie – aujourd'hui conservé à l'université d'Édimbourg. D'autres versions se trouvent au Palazzo Vecchio à Florence⁴⁶, au Museum of Fine Arts à Springfield, (Massachusetts), et un exemplaire ayant appartenu au duc de Northumberland puis au baron Rédé, à l'hôtel Lambert⁴⁷. Le modèle est assez célèbre en France pour que l'éditeur et graveur Charles Jombert le représente dans sa *Méthode pour apprendre le dessin* (1745). (Voir fig. 8) (fig. 16, fig. 17, fig. 18)

Figure 16

Ch. Jombert, Méthode pour apprendre le dessin, 1745, pl. 80.

PHOT. JOLY-PARVEX, MORWENA. © MORWENA JOLY-PARVEX.

Figure 17

Cheval écorché en bronze fondu par Francesco Righetti (1749-1815) – Collection Landau, Sotheby's 9 avril 2013.

Figure 18

Écorché de cheval dans l'allure du trot. (Paris, Ensba, inv. MU 12178).

© Ensba.

- 17 **(Voir fig. 9)**
- 18 La dernière « recreation » du *Cheval écorché* est réalisée par Jacques-Nicolas Brunot (1763-1826), qui livre la version la plus exacte sur le plan anatomique tout en reprenant à l'identique la posture et son encolure si caractéristique.
- 19 La critique de l'antique et la polémique qu'elle a fait naître a fini par occulter totalement les travaux novateurs de Vincent sur l'allure du cheval, anticipant les célèbres études de Marey, alors que ses planches auraient pu avoir une influence considérable dans la représentation du cheval. En 1779, avec son collègue Goiffon, Vincent publie la *Mémoire artificielle des principes relatifs à la fidèle représentation des Animaux*. Le résultat de ces études est capital pour la représentation du mouvement de l'animal précisément analysé (fig. 19, fig. 20).

Figure 19

G. Goiffon (1709-1776) et A. F. Vincent (1743-1789), *La Mémoire artificielle de la fidèle représentation des chevaux*, 1779, pl. XVIII.

© Bium.

Figure 20

G. Goiffon (1709-1776) et A. F. Vincent (1743-1789), *La Mémoire artificielle de la fidèle représentation des chevaux*, 1779, pl. XX.

© Bium.

- 20 Mais si l'Académie royale de peinture et de sculpture a répondu favorablement à l'appel à souscription de l'ouvrage en 1778⁴⁸, l'assemblée ne fait qu'accepter poliment la proposition faite par Vincent aux élèves en 1780⁴⁹ d'un cours gratuit d'anatomie artistique du cheval, qualifié « d'École de proportions ». Trois années plus tard, en 1783, Vincent rappelle à l'Académie que le ministre a ordonné l'ouverture du cours d'anatomie du cheval⁵⁰ mais ce dernier n'est mentionné dans les procès-verbaux de l'Académie qu'en

septembre 1785⁵¹, alors même que Bachaumont en a fait la publicité auprès du grand public dès 1784. Vincent ne semble trouver de légitimité artistique, lui qui se présente comme sculpteur animalier, que lorsqu'il réalise avec le sculpteur Étienne Gois (1731-1823), au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, un nouvel écorché du cheval, offert à l'Académie en 1788⁵². L'assemblée remarque

avec plaisir qu'un des côtés du cheval diffère de l'autre ; on a enlevé d'un côté des parties qui subsistent au côté opposé, ce qui doit servir à l'instruction. Nous croyons que ce modèle de cheval écorché, fait par le concours des connaissances anatomiques de M. Vincent et les talents de M. Gois, est de la plus grande utilité pour les arts de la peinture et de la sculpture⁵³.

- 21 Ce nouveau modèle en cire est même exposé au Salon de 1789 et sa notice signale que des moulages sont en vente chez Gois, au Louvre⁵⁴. Le modèle de Gois et Vincent a aujourd'hui disparu. Sa date de présentation officielle au public, 1789, peut aussi laisser penser que l'entreprise de moulage et de diffusion du modèle s'est trouvée contrariée par les événements révolutionnaires, d'autant que cette même année, Vincent meurt. Le développement des connaissances anatomiques du cheval continue cependant d'intéresser les artistes. Pour preuve, le don fait à l'École par le sculpteur Houdon en 1793⁵⁵ d'un cheval disséqué moulé sur le naturel, travail que Vincent et Gois ont mené en 1788.
- 22 Les raisons pour lesquelles la *Mémoire Artificielle* n'atteint jamais la notoriété escomptée auprès des artistes restent inconnues :
Ce premier essai, après avoir été d'abord accueilli avec un intérêt et un empressement mérités, perdit bientôt la faveur qu'il avait si justement obtenue. Le procédé paraissait incomplet, en ce sens qu'il ne permettait pas d'apprécier exactement les contours, et que l'examen du même organe comportait nécessairement plusieurs figures⁵⁶.
- 23 Quant à l'enseignement de Vincent, qui se poursuit de 1782 à 1787, il est supprimé pour des raisons budgétaires pendant la Révolution et disparaît en janvier 1788⁵⁷.

Restauration et dilution des modèles (1808-1824)

- 24 Paradoxalement, la représentation épique des guerres napoléoniennes n'a pas généré de renouvellement immédiat dans la représentation du cheval ou de son mouvement. La rapidité des événements à illustrer a probablement empêché la poursuite des études portées par Vincent, même si sous l'Empire, le peintre Antoine Gros ne manque pas de soutenir à l'Académie les recherches sur l'anatomie du cheval. La Restauration n'est guère plus favorable au changement lorsqu'elle décide de remplacer les statues équestres abattues pendant la Révolution : c'est à partir des proportions de l'ancienne statue d'Henri IV que le gouvernement demande aux artistes de travailler.
- 25 Après la mort de Vincent en 1789, aucun successeur n'est prévu à Alfort. C'est le sculpteur animalier Jacques-Nicolas Brunot (1763-1826) qui va relancer les recherches anatomiques à destination des artistes. Nous n'avons que peu de renseignements sur la formation de cet artiste resté célèbre par sa *Statue équestre d'Henri IV* (1814) conservée au musée de Pau, mais aussi par sa *Statue équestre de Napoléon I^{er}* (1810), si ce n'est qu'il a suivi les cours de Vincent. Auparavant, vers les années 1808, il moule à Alfort ou au Muséum d'histoire naturelle des pièces zoologiques. En 1816, il s'adresse à l'Académie pour annoncer qu'il a fait « mouler sur nature différentes parties disséquées⁵⁸ » du cheval et sollicite une recommandation auprès du ministre de l'Intérieur afin de mener à bien ses travaux à

l'École d'Alfort. Le peintre Antoine Gros (1771-1835), chargé de rédiger un rapport sur les travaux de Brunot, déclare que son « utilité en est tellement évidente que vous demanderez plutôt, messieurs, pour quoi cette série d'études n'existe pas dans nos écoles »⁵⁹. Pour Gros, tout reste à faire en matière d'anatomie artistique du cheval, et Brunot, qui a suivi les cours de Vincent à Alfort, vient à point nommé pour offrir à l'artiste de nouveaux éléments d'étude⁶⁰. Son rapport conclut à la nécessité de procéder à l'achat de deux exemplaires de chacune des études anatomiques. Mieux, ces pièces sont autorisées à être exposées au Salon de 1817, alors qu'il ne s'agit pour la plupart d'entre elles que de simples moulages de dissection. Brunot prend tout de même soin de présenter un traditionnel *Écorché du cheval dans l'allure du trot* (n° 1056), ronde-bosse qui reprend la pose du modèle et les proportions du cheval de la villa Mattei, mais qu'il simplifie et retravaille afin qu'il soit davantage conforme à la vérité anatomique. Il expose également une série d'études sur nature de myologie : une *Tête disséquée de cheval* (n° 1097), des *Jambes disséquées du cheval* (n° 1058) ainsi que des *Pattes disséquées du lion* (n° 1061) (fig. 21).

Figure 21

J.-N. Brunot (1763-1826), *Écorché de cheval dans l'allure du trot*, (Paris, Ensba, inv. MU 12179).

© Ensba.

- 26 L'amateur François Miel, le seul qui publie sur le Salon cette année-là, commente assez longuement ces pièces⁶¹, grâce auxquelles « les jeux de l'imagination auront une règle et [...] ne s'écarteront pas de la vérité »⁶². La remarque de l'amateur est d'importance, car, en ces temps nouveaux de restauration, les « règles » deviennent le « frein salutaire du génie » pour que « la sainte tradition ne s'interrompe plus ». Il n'est plus question de rivaliser avec le ciseau grec, ni de faire comparaître l'école française « devant ces antiques, modèles incompréhensibles de beauté qu'on ne peut comparer qu'à eux-mêmes »⁶³. Les moulages de Brunot ont été acquis par l'École des beaux-arts, puis en 1823, le ministère de l'Intérieur fait don de cinq épreuves du cheval écorché de Brunot à cinq grandes écoles⁶⁴. Aux trois modèles connus – tête et pattes antérieures – devaient s'ajouter d'autres pièces aujourd'hui disparues en raison de leur extrême fragilité⁶⁵. Le modèle de Brunot corrigeant l'ancien cheval écorché de la villa Mattei se répand dans les

ateliers. Malgré ce succès, lorsqu'il est question de fondre une nouvelle statue équestre d'Henri IV sous la Restauration, il ne sera tenu aucun compte des progrès en matière de connaissance anatomique. On demande en effet à François-Frédéric Lemot (1772-1827) d'exécuter une réplique « selon les dessins de l'ancienne », c'est-à-dire celle réalisée par Jean de Bologne et abattue le 12 août 1792.

Fondue le 6 octobre 1817, cette belle statue équestre fut inaugurée le 23 août 1818. La figure de Henri IV ne fut l'objet d'aucunes critiques ; mais le cheval en essuya plusieurs, et même de fort déraisonnables. Le grand reproche fait à l'habile statuaire, fut de n'avoir pas donné des formes assez fines à l'animal [...] Il existe encore des gravures assez fidèles de l'ancienne statue équestre de Henri IV. Le cheval, comme chacun le sait, était l'ouvrage de Jean de Bologne, et la figure du roi était celui de Guillaume Dupré, de Paris. Si les censeurs de M. Lemot eussent eu connaissance de ces gravures, il n'y a pas de doute qu'ils auraient gardé le silence ; je crois même qu'ils se seraient empressés de convenir que Jean de Bologne, tout élève qu'il était du grand Michel-Ange, avait fait beaucoup moins bien. Cela est si vrai, que tous les habiles qui ont parlé de l'ancienne statue équestre de Henri IV s'accordent à dire qu'il était fâcheux que l'ouvrage entier ne fût pas sorti de la main de Guillaume Dupré ; et certes, cet artiste n'a cependant pas laissé dans la statuaire une réputation bien prodigieuse⁶⁶.

27 (fig. 22, fig. 23)

Figure 22

François-Frédéric Lemot (1772-1827), *statue équestre de Henri IV*, 1818. Pont Neuf, Paris.

© Wikipedia.

Figure 23

E. Bouchardon, *Étude de la statue de Henri IV*. (Paris, musée du Louvre, inv. 24357r).

© Réunion des musées nationaux.

Selon les quelques témoignages parvenus jusqu'à nous, le modèle de l'écorché du cheval dans l'allure du trot proposé par Brunot connut un grand succès malgré un prix relativement élevé. Pourtant, un autre modèle parut sept ans plus tard, reprenant la pose et les proportions de celui de la villa Mattei, comme le relate le *Bulletin des sciences médicales* de 1824 :

On a fait de nombreuses copies de la statue antique de la villa Mattei à Rome, et connue sous le nom du *cheval antique écorché*. Cependant on n'y voit que la première couche des muscles, et tous n'y sont pas dans leur véritable position. Les modèles de M. Brunot, à Paris, qui se vendent cent francs, valent bien mieux. Toutefois ils ne représentent non plus que la première couche, et quelques muscles y manquent ; d'autres ne sont pas indiqués avec assez de précision. C'est ce qui a engagé le sculpteur Matthaei, à Dresde, à faire, sous la direction de M. Seiler, de nouveaux modèles, pour lesquels il a conservé la pose et les proportions de la statue de la villa Mattei ; mais pour le système musculaire il a étudié et imité la nature ; l'amphithéâtre anatomique de l'école vétérinaire de Dresde lui en a fourni le moyen

⁶⁷.

- 28 Une *Explication des muscles et des bas reliefs des modèles de chevaux de M. Matthaei* (Dresde, 1823) illustrée de trois planches est rédigée pour accompagner la vente de ce nouveau modèle, qui connaît un succès réel auprès des artistes (**fig. 24, fig. 25**).

Figure 24

Écorché de cheval dans l'allure du trot, (Paris, Ensba, inv. MU 12180).
© Ensba.

Figure 25

A. Albrecht (1786-1862), *L'Atelier de l'artiste à Munich*, 1835 (Berlin, Nationalgalerie, inv. WS4).
© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Andres Kilger.

29 Le temps des modèles semble cependant révolu et l'étude d'après nature redevient une priorité pour les artistes. Les rondes-bosses dérivées du cheval écorché de la villa Mattei vont être réinterprétées et considérées comme des formes plastiques autonomes, objets de collection, sur lesquelles aucune réelle étude profonde de l'anatomie du cheval ne peut être réalisée. La période révolutionnaire a profondément métamorphosé l'intérêt pour l'étude anatomique chez les artistes, tant l'enseignement de David ou de Regnault a insisté sur ce point⁶⁸. Tous les artistes formés pendant cette période ont été convaincus – à l'exception notable d'Ingres – de l'intérêt de posséder une connaissance profonde du corps, qu'il soit humain ou équin, à travers l'expérience de la dissection. David d'Angers (1788-1856), connu pour avoir exécuté de nombreux dessins anatomiques de l'homme, a également entrepris une série de dessins, également conservés au musée d'Angers. Dans une lettre datée de 1816, il s'épanche sur les problèmes qu'il rencontre dans sa quête de perfection du dessin :

J'espère avoir des facilités que je n'avais pas à Rome. J'ai un ami de mon pays, qui dirige les travaux anatomiques de l'École de médecine, il m'a promis de me donner autant de cadavres que je voudrais, c'est déjà un très grand avantage⁶⁹.

30 Il réalise une série de superbes dessins anatomiques, probablement à cette période, grâce à l'aide de son compatriote Pierre-Augustin Bécлар (1785-1825), professeur d'anatomie à la faculté de Paris, et chirurgien en chef de La Pitié. Ses dessins du cheval d'après dissection, produits de ses observations dans des chantiers d'équarrissage⁷⁰, quoique plus complexes à dater, relèvent de la même démarche systématique d'investigation du réel (fig. 26, fig. 27).

Figure 26

P.- J. David d'Angers (1788-1856), série de dessins anatomiques du cheval, entre 1809 et 1825. (Angers, musée des Beaux-arts, inv. 77.17.5).

© Musée des Beaux-arts d'Angers.

Figure 27

P.- J. David d'Angers (1788-1856), série de dessins anatomiques du cheval, entre 1809 et 1825. (Angers, musée des Beaux-arts, inv. 77.17.10).

© Musée des Beaux-arts d'Angers.

- 31 De son côté, Théodore Géricault réalise une série de dessins anatomiques d'après le traité de Brunot, mais en transformant profondément l'iconographie didactique à l'aide d'une mise en page resserrée à l'effet dramatique. L'effet dramatique est également recherché dans le cheval écorché en ronde-bosse attribué à Géricault, et apparaît comme une recreation macabre du modèle de la villa Mattei : les muscles y sont bien davantage détaillés, le ventre devient carcasse, et le gracieux mouvement de l'encolure a disparu, les yeux sont exorbités (**fig. 28, fig. 29, fig. 30, fig. 31, fig. 32**).

Figure 28

Th. Géricault (1791-1824), *Squelette et écorché de la tête d'un cheval* (Bayonne, musée Bonnat, inv. AI2109r).

© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda.

Figure 29

J.-N. Brunot, *Études anatomiques du cheval*, Paris, l'auteur, 1824. pl 2.

REPRO. JOLY-PARVEX, MORWENA. © MORWENA JOLY-PARVEX.

Figure 30

Th. Géricault (1791-1824), *Écorché du corps d'un cheval*, Bayonne, musée Bonnat (inv. AI2111).
© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda.

Figure 31

J.-N. Brunot, *Études anatomiques du cheval*, Paris, l'auteur, 1824, pl 3.

REPRO. JOLY-PARVEX, MORWENA. © MORWENA JOLY-PARVEX.

Figure 32

Attribué à Th. Géricault (1791-1824), *Cheval écorché* (Paris, Musée du Louvre, inv. RF1657).
© RMN-Grand Palais.

- 32 L'étude anatomique, riche de formes complexes, ne se réduit plus à la recherche de perfection imitative ou de normes en ce début de XIX^e siècle. Certes, Delacroix cherche à comprendre le mouvement lorsqu'il dessine au Muséum avec le sculpteur Barye : « on leur avait donné un lion écorché qu'ils éclairaient le soir avec des lampes. Delacroix l'avait dessiné dans toutes les attitudes, essayant de comprendre le jeu du moindre muscle »⁷¹. Dans les premières années de sa vie artistique, il se rend également à l'amphithéâtre de dissection de Clamart trois fois par semaine⁷², afin d'étudier directement l'anatomie sur le cadavre⁷³. Mais au-delà de la compréhension des formes et du mouvement, ces dessins apparaissent aussi comme une preuve de ses liens avec l'esthétique de Géricault⁷⁴. C'est peut-être pour cette raison qu'il dessine, à la suite de Géricault, d'après la ronde-bosse de la villa Mattei, modèle pourtant très éloigné de la vérité anatomique de la dissection. Un dessin représentant un *Écorché de cheval galopant* traduit parfaitement l'aporie de l'étude anatomique d'après dissection : le cheval écorché est en posture de « galop volant », invraisemblable sur le plan anatomique, comme l'est la représentation d'un squelette de cheval en plein mouvement. Réalisme cru de la dissection et imagination fantastique ne s'excluent pas, mais semblent au contraire être alimentés l'un par l'autre (fig. 33, fig. 34, fig. 35).

Figure 33

E. Delacroix (1798-1863), *Études du cheval d'après le modèle « de la Villa Mattei »* (Paris, musée du Louvre, inv. RF9153-5-folio3 ; RF9153-6-folio 4).

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.

Figure 34

E. Delacroix (1798-1863), *Études de pattes de cheval d'après dissection* (Paris, musée du Louvre, inv. RF 10699, recto).

© RMN-Grand Palais.

Figure 35

E. Delacroix (1798-1863), *Cheval écorché galopant* (Paris, musée du Louvre, inv. RF 10394, recto).
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage.

- 33 Un dessin de la ronde-bosse écorchée exécuté par Géricault apparaît emblématique du mouvement qui porte les artistes du début du XIX^e siècle vers l'étude anatomique. S'il s'agit au départ de sonder le réel avec la pratique de la dissection, la finalité objective de l'étude anatomique, cette discipline cruciale pour les sculpteurs, disparaît au profit d'une rêverie sur le corps écorché. Le modèle de la villa Mattei, rebaptisé dans le catalogue des moulages Desachy « cheval de Michel-Ange », devient le digne pendant à l'écorché humain « dit de Michel-Ange », l'essentiel étant de convoquer cette figure tutélaire de l'anatomie et de la rêverie sur la puissance plastique du corps (**fig. 36**).

Figure 36

Th. Géricault, *Deux études de chevaux* (Paris, musée d'Orsay, conservé au musée du Louvre, RF54793-verso).

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Harry Bréjat.

- 34 L'œuvre d'Edme Bouchardon est célébrée à travers l'Europe lors de son inauguration et l'estampe contribue à en diffuser le modèle, qui selon Grimm est
- sans contredit le plus beau de ce genre qu'il y ait en France [...] non-seulement par l'exécution même, mais encore par l'opinion de tous les gens de goût et de tous les artistes éclairés, [tant] la simplicité, la noblesse, la douceur et la grâce [...] ravit, et l'on ne peut s'en arracher⁷⁵.
- 35 Ce propos, tenu en 1763, a été largement occulté en France après le débat européen sur le cheval antique des années 1770-1780. La destruction de la statue équestre en 1792 ainsi que le legs tardif de ses dessins au Muséum (1808) n'ont pas contribué à diffuser ni sa méthode ni ses réflexions. Sa leçon de dessin du cheval est restée largement méconnue. L'œuvre de Bouchardon est par ailleurs la seule statue équestre d'un souverain qui ne fut pas reconstruite sous la Restauration, probablement en raison des événements de 1793 – l'exécution du couple royal – qui entache durablement le symbole de la place⁷⁶. Lorsqu'après la Révolution, les grands artistes du début du siècle s'interrogent sur la représentation du cheval, c'est à travers le dessin d'après dissection qu'ils mettent fin à la recherche d'un modèle idéal. Pour autant, la vérité anatomique du mouvement, précisément démontrée par le traité de Vincent, n'intéresse pas les artistes. Géricault comme Brunot continuent à représenter le cheval dans un invraisemblable « galop volant » (fig. 37).

Figure 37

J.-N. Brunot, *Études anatomiques du cheval*, Paris, l'auteur, 1824. pl 25.

© M. Joly Parvex.

NOTES

1. - Voir GRANET, Solange. *Images de Paris. La place de la Concorde*. Paris : Revue géographique et industrielle de la France, 1963, p. 42 à 57.
2. - RABREAU, Daniel. « Le Cheval de la Paix ou la Monture du Bien-Aimé : propos sur le chef-d'œuvre animalier d'Edme Bouchardon ». Dans ROCHE, Daniel, REYTIER, Daniel, BABELON, Jean-Pierre. *Les Écuries royales : du XVI^e au XVIII^e siècle*. Versailles : Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles/château de Versailles : 1998, p. 287-301 ; McCLELLAN, Andrew. « The Life and Death of a Royal Monument : Bouchardon's Louis XV », *Oxford Art Journal*, vol. 23, n° 2, 2000, p. 1-27.
3. - DUCLAUX, Lise (dir.). *La Statue équestre de Louis XV. Dessins de Bouchardon...*, catalogue d'exposition, musée du Louvre, 13 janvier-30 avril 1973. Paris : Éditions des musées nationaux, 1972. Le musée du Louvre reçoit en 1808, par le legs de L. B. Girard, neveu de Bouchardon, 838 dessins en sept albums qui concernent principalement la statue équestre de Louis XV (albums 5 et 6) et des copies faites à Rome.
4. - CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de. *Éloge historique d'Edme Bouchardon, sculpteur du roi*. 1767, p. 61-62.
5. - JOLY, Morwena. *La Leçon d'anatomie. Le corps des artistes, de la Renaissance au Romantisme*. Paris : Hazan, 2008, p. 63-67 et p. 170-171.
6. - CAYLUS, A.-C., *op. cit.*, p. 61-62.

7. - Le filigrane et la contre-marque datent de 1742.
8. - SORENSEN, Bent. « The enduring vitality of a flayed horse. Carlo Ruini, Bouchardon and others ». *Apollo*, 155, 2002, p. 30-39, p. 34.
9. - RABREAU, Daniel. « La statue équestre de Louis XV d'Edme Bouchardon ». *L'information d'histoire de l'art*, 2, 1974, p. 89-97.
10. - SORENSEN, Bent, *art. cit.*
11. - BASAN, François. *Catalogue des tableaux, desseins, estampes, livres d'histoire, sciences et arts, modèles en cire et plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon...*, 1762, n° 174 (édition de Venise, 1618).
12. - JOURDIN, Jean. *Le parfait cavalier, ou la vraie connaissance du cheval, ses maladies et ses remèdes. Avec l'anatomie du Ruyni*. Paris : chez Robert de Nain, 1655.
13. - Les soixante-quatre planches qui illustrent la première partie de *l'Anatomia del Cavallo* demeurent pendant longtemps les seules références en matière d'anatomie équine, y compris pour les artistes. Les planches de Ruini se retrouvent dans tous les traités français depuis le début du XVII^e siècle (FRANCINI, Horace de. *Hippiatrique*. Paris : chez Marc Orry, 1607) ; JOURDIN, J. *Le Parfait cavalier ou la vraie connaissance du cheval*, 1655 ; DE SAUNIER, Gaspard. *La Parfaite connaissance des chevaux*. La Haye : chez Adrien Moetjens, 1734 ; SNAPE, Andrew. *L'Anatomie générale du cheval*, traduction française par François-Alexandre Garsault. Paris : chez Robert-Marc d'Espilly, 1734.
14. - Ce point est aujourd'hui encore sujet à controverses, même si Pierre Huard affirme que la plus grande partie des dessins de Léonard a été utilisée par Carlo Ruini : HUARD, Pierre. *Léonard de Vinci : dessins anatomiques*. Paris : R. Dacosta, 1961, p. 15.
15. - En 1482, Ludovic Sforza, duc de Milan propose à Léonard de Vinci de construire la plus grande statue équestre du monde : un monument à la gloire de François Sforza, son père, plus haut que le Marc Aurèle et que toutes les autres statues équestres de l'Antiquité. La préfiguration en argile de la future statue est exposée au centre de la ville en 1493, et suscite d'emblée l'admiration. La statue ne fut en définitive jamais fondue, et le *modello* fut détruit par la soldatesque de Charles VIII en 1499.
16. - VASARI, Giorgio. *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Éd. A. Chastel. Paris : Berger-Levrault, 1981-1989, t. 5, 1983, p. 41.
17. - Jean-François de Troy, directeur, évoque en 1748 la « petite dépense faite pour un plâtre du cheval écorché qui est à la Villa Mattei ». GUIFFREY, Jules et MONTAIGLON, Anatole de (éd.). *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* Paris : Société de l'histoire de l'art français, 1887-1908, t. 10, 1742-1753, 1900, p. 156.
18. - DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Nicolas. *Description sommaire des ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés dans les salles de l'Académie royale*. Paris : de Bure père, 1781, p. 79, « Le cheval écorché ».
19. - « Cheval écorché en plâtre, prisé 36 sols », SOUCHAL, François. *L'Inventaire après décès du sculpteur Lambert-Sigisbert Adam*. Paris : F. de Nobele, 1974, p. 190.
20. - Schwerin, Staatliches Museum, Kupferstichkabinett, n°1150.
21. - RF 9137, f. 28. SÉRULLAZ, Arlette. *Dessins de Jacques-Louis David*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1991, p. 256 et *Étude de cheval écorché*. Bayonne, musée Bonnat (inv. NI509).
22. - Pour l'histoire détaillée de ces monuments, voir MARTIN, Michel. *Les Monuments équestres de Louis XIV, une grande entreprise de propagande monarchique*. Paris : Picard, 1986, p. 43-44.
23. - LA MOTRAYE, Aubry de. *Voyages...* La Haye : T. Johnson et J. Van Duren, 1727, I, p. 41.
24. - LA ROQUE, M. de. *Voyage d'un Amateur des Arts...* Amsterdam : 1783, II, p. 165.
25. - *Encyclopédie méthodique : Beaux-Arts...* Paris : Panckoucke/Agasse, 1788-1805, vol. 2, 1791, p. 304.

26. - COCHIN, Charles-Nicolas. *Recueil de quelques pièces concernant les arts*. Genève : Minkoff Reprint, 1972, t. 3, p. 7-8.
27. - JOLY, Morwena. « Le modèle antique examiné sous l'angle anatomique : entre beau idéal et beau réel ». *Revue Dix-huitième siècle*, n°41, p. 393-408.
28. - FALCONET, Étienne-Maurice. *Œuvres complètes contenant la traduction des Livres de Pline, concernant la peinture et la sculpture*. Paris : Dentu, 1808, t. 3, p. 129-130.
29. - Voir à ce sujet CHEVALLIER, Raymond. « La statue équestre du Capitole vue par les Français ». *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 62, fasc. 1, 1984, p. 79-97.
30. - FALCONET, É.-M., *op. cit.*, t. 3, p. 187-188.
31. - ROBIN, Jean-Baptiste-Claude. *Éloge de M. Falconet*. Paris : Onfroy, 1791, p. 16.
32. - *Dictionnaire des Arts...*, 1788-1791, t. 2, p. 173.
33. - LA LANDE, Jérôme de. *Voyage en Italie*, 3^e éd., Genève : 1790, IV, 167.
34. - VINCENT, A.-F. *Examen du cheval écorché antique*. [Première] *Lettre à M. Bachelier, peintre du Roi, professeur de son Académie de peinture et sculpteur...* Paris, 1784.
35. - MENNESSIER DE LA LANCE, Gabriel-René. *Essai de bibliographie hippique...* Paris : L. Dorbon, 1915-1917, t. 2, p. 628.
36. - VINCENT, Antoine-François. *Examen du Cheval écorché antique*. Paris : Imprimerie royale, 1784, p. 2.
37. - *Affiches, annonces et avis divers ou Journal général de France*, 1785, p. 51.
38. - *Ibid.*, p. 4.
39. - LA LANDE, Jérôme de. *Voyage en Italie*. 2^e éd. Paris : Vve Desaint, 1786, p. 284.
40. - DEZALLIER D'ARGENVILLE, A.-N., *op. cit.*, p. 79.
41. - « *Un cavallo di Bronzo rappresentando un Anatomia, fatto dal Pollajolo Fiorentino famoso Artefice* », SÉNÉCHAL, Philippe. Giovan Francesco Rustici, 1475-1554: un sculpteur de la Renaissance entre Florence et Paris. *Paris : Arthema*, 2007, p. 258.
42. - MARTYN, Thomas. *Guide du voyageur en Italie*. Paris : Durand l'Aîné, 1791, p. 272.
43. - SÉNÉCHAL, Philippe, *op. cit.*, p. 258.
44. - AVERY, Charles et RADCLIFFE, Anthony. *Giambologna, sculptor to the Medici, 1529-1608*. Cat. exp., Londres : the Council, 1978, p. 186, n° 169.
45. - Les versions en bronze du cheval écorché de la villa Mattei sont désormais rendues à Luigi Valadier (1726-1785), célèbre sculpteur et orfèvre romain. En 1795, le bronzier et fondeur Francesco Righetti (1749-1815), élève et successeur de Luigi Valadier, reprend le *Cavallo Mattei* pour réaliser des réductions en bronze destinées aux collectionneurs.
46. - Ancienne collection Loeser et cardinal Fesch, 1816.
47. - Vendu à Sotheby's Monaco, 26 mai 1975, lot 187.
48. - MONTAIGLON, Anatole de (éd.). *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris : J. Baur, 1875-1892, t. 8, p. 323.
49. - *Ibid.*, t. 9, p. 26-27, 23 juin 1780.
50. - *Ibid.*, t. 9, p. 167.
51. - *Ibid.*, t. 9, p. 255.
52. - *Ibid.*, t. 9, p. 368.
53. - *Ibid.*, t. 9, p. 370, 2 août 1788.
54. - « N° 221. Cheval écorché, modèle en cire. Ce modèle a été exécuté, d'après nature, à l'École vétérinaire, & sur les principes de feu M. Vincent, Professeur de cette École. Cet habile Anatomiste en a bien voulu diriger le travail. Ainsi, l'on peut en garantir non-seulement la plus exacte régularité pour l'allure du Cheval & le mouvement des muscles, mais encore la proportion la plus scrupuleuse dans l'ensemble & dans les parties de cet animal. On y a joint un modèle du même Cheval écorché sous le même numéro, pour donner avis aux Académies étrangères,

Artistes & Particuliers, que ce morceau est moulé, et que l'on en peut trouver chez l'Auteur au Louvre. »

55. - *Procès-verbaux*, éd. cit., t. 10, p. 221. VINCENT, A.-F. (1743-1789). *Cheval écorché du côté gauche (moulage de dissection)*, vers 1788. Inscription : Don de Jérôme [Gérôme]. (Paris, Ensba, inv. MU 12192).

56. - *Le Spectateur militaire : Recueil de science, d'art et d'histoire militaires*, 1846, p. 106.

57. - RAILLIET, Alcide et MOULÉ, Léon. *Histoire de l'École d'Alfort*. Paris : Asselin et Houzeau, 1908, p. 279.

58. - GIRAUDON, Catherine. *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*. Paris : École des chartes, 2002, t. 2, 1816-1820, p. 90.

59. - *Ibid.*, p. 109 (23 novembre 1816).

60. - « La représentation [...] des animaux fait également partie de l'art. Il serait donc nécessaire d'étudier leur anatomie ; mais sous ce rapport nous ne connaissons que bien peu de chose qui pourrait servir à l'enseignement des élèves [...]. En 1783, le gouvernement ayant établi un cours d'anatomie vétérinaire à l'École d'Alfort voulût qu'il pût être en même temps utile aux arts du dessin. En conséquence, les élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture furent invités à suivre les cours d'anatomie d'Alfort et ils trouvèrent dans cet établissement tous les moyens d'instruction dont ils avaient besoin. M. Brunot se montra des plus empressés à profiter de l'avantage offert par le ministre. », Arch. nat., AJ 52 5.

61. - MIEL, François. *Essai sur les beaux-arts, et particulièrement sur le Salon de 1817*. Paris : Pélicier, 1817, p. xvi.

62. - *Ibid.*, p. 400.

63. - *Ibid.*, p. 11.

64. - Arch. nat. AJ 52 5.

65. - *Le Spectateur militaire, op. cit.*, p. 106.

66. - *Mélanges sur les beaux-arts, extraits de la Gazette universelle de Lyon..., années 1825 et 1826*, p. 25-26.

67. - AUDEBARD DE FÉRUSSAC, André d' (dir.). *Bulletin des sciences médicales...* Paris : Treuttel et Würtz, 1824, vol. 3, p. 301.

68. - JOLY, Morwena. « La formation des artistes pendant la Révolution ». *Revue de l'art*, n°180, 2013-2, p. 53-59.

69. - DAVID D'ANGERS, Robert (éd.). *Lettres de P.-J. David d'Angers à son ami le peintre Louis Dupré*. Paris : E. Charavay, 1891, p. 56-57.

70. - JOUIN, Henry. *David d'Angers, sa vie, son œuvre*. Paris : E. Plon, 1878, vol. 1, p. 45.

71. - *Revue politique et littéraire, (Revue bleue)*, 1865, p. 428.

72. - MIRECOURT, Eugène de. *Eugène Delacroix*. Paris : G. Havard, 1856, p. 63.

73. - SÉRULLAZ, Maurice. *Dessins d'Eugène Delacroix : 1798-1863*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1984, p. 350-361, n° 936 à 977, et n° 147 et 789 v.

74. - BRUGEROLLES, Emmanuelle. *Géricault, dessins et estampes des collections de l'École nationale des beaux-arts*. Paris : ENSBA, 1997, p. 61-62.

75. - TASCHEREAU, J. (éd.). *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*. Paris : Furne, 1829-1831, vol. 3, p. 275-276.

76. - OZOUEF, Mona. « Le cortège et la ville : les itinéraires parisiens des cortèges révolutionnaires ». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1971, vol. 26, n° 5, p. 889-916.

RÉSUMÉS

Trois modèles mythiques, dont deux sont perdus, fondent la représentation du cheval « du pouvoir » au XVIII^e siècle : la statue équestre de Marc-Aurèle de la place du Capitole, celle du duc de Sforza par Léonard de Vinci et le cheval écorché antique dit « de la Villa Mattéi ». En analysant les représentations de ces trois modèles, fortement similaires, on comprend combien il a été difficile de faire évoluer la représentation du cheval au XVIII^e siècle, quoique celle-ci soit au cœur de nombreux débats esthétiques. La question du mouvement n'occupe que peu l'artiste et c'est le médecin vétérinaire qui prend le relais sur cette question. Le modèle de ronde-bosse proposé aux artistes restera sans réelle modification jusqu'au Salon de 1789. Il faudra attendre la Restauration pour que de nouvelles réflexions s'amorcent par le biais de moulages sur cadavre équin disséqué, qui sont exposés au Salon de 1817. Ces pièces proposées par le sculpteur animalier J.-N. Brunot donnent naissance à un nouveau traité sur l'anatomie artistique du cheval, qui devient le traité de référence des artistes jusqu'au début du XX^e siècle.

The horse's figure in the eighteenth century, the classical model challenged by Edme Bouchardon's drawing lessons. During the eighteenth century, three mythical models (two of which are now lost) underpinned the notion of what the horse of a powerful ruler should look like : the equestrian statue of Marcus Aurelius at the Place du Capitole in Rome, the statue of the Duke of Sforza by Leonard da Vinci, and the classical écorché known as the Mattei Villa horse. Looking at these three models, all of them somewhat similar in appearance, it is easy to understand why it was difficult to bring about change in the way horses were depicted during the eighteenth century, even though many artistic debates surrounded this issue. The artist was little concerned by the question of movement, and it was veterinary surgeons who took up this problem. The ronde-bosse model offered to artists changed little before 1789. It was only during the Restoration period that new approaches began to emerge after the exhibition, at the 1817 Salon, of moulded plasters based on a dissected horse. These pieces, exhibited by the animal sculptor J.-N. Brunot, gave rise to a new treatise for artists on the horse's anatomy, which remained a reference up to the beginning of the twentieth century.

INDEX

Mots-clés : représentation du cheval, anatomie artistique, cheval antique, Edme Bouchardon, sculpture XVIII^e siècle

Keywords : representation of the horse, artistic anatomy, classical horse, eighteenth-century sculpture

AUTEUR

MORWENA JOLY PARVEX

Conservateur du patrimoine, Centre des monuments nationaux morwena.joly-parvex@monuments-nationaux.fr