

SARAH CATALA

**LA MATIÈRE À L'ŒUVRE**  
**REDÉCOUVERTE**  
**DU LION**  
**DE FRAGONARD**

GALERIE  
ÉRIC COATALEM  
PARIS

## SOMMAIRE

---

8 × 9

INTRODUCTION

---

10 × 13

FRAGONARD

---

14 × 19

« UNE ÉTUDE FRAPPANTE ET FIÈREMENT TOUCHÉE »

---

20 × 27

LA FANTASIE À L'ŒUVRE

---

28 × 34

FRAGONARD EN PRIVÉ

---

35 × 36

CONCLUSION

---

37 × 39

REPÈRES CHRONOLOGIQUES & BIBLIOGRAPHIE

---

×  
GALERIE ÉRIC COATALEM  
136, FAUBOURG SAINT HONORÉ 75008 PARIS  
T. 01 42 66 17 17 - F. 01 42 66 03 50  
coatalem@coatalem.com - www.coatalem.com  
×

**Jean-Honoré Fragonard**

(Grasse, 5 avril 1732 – Paris, 22 août 1806)

*Un lion*

Huile sur toile

H. 83; L. 100,5 cm

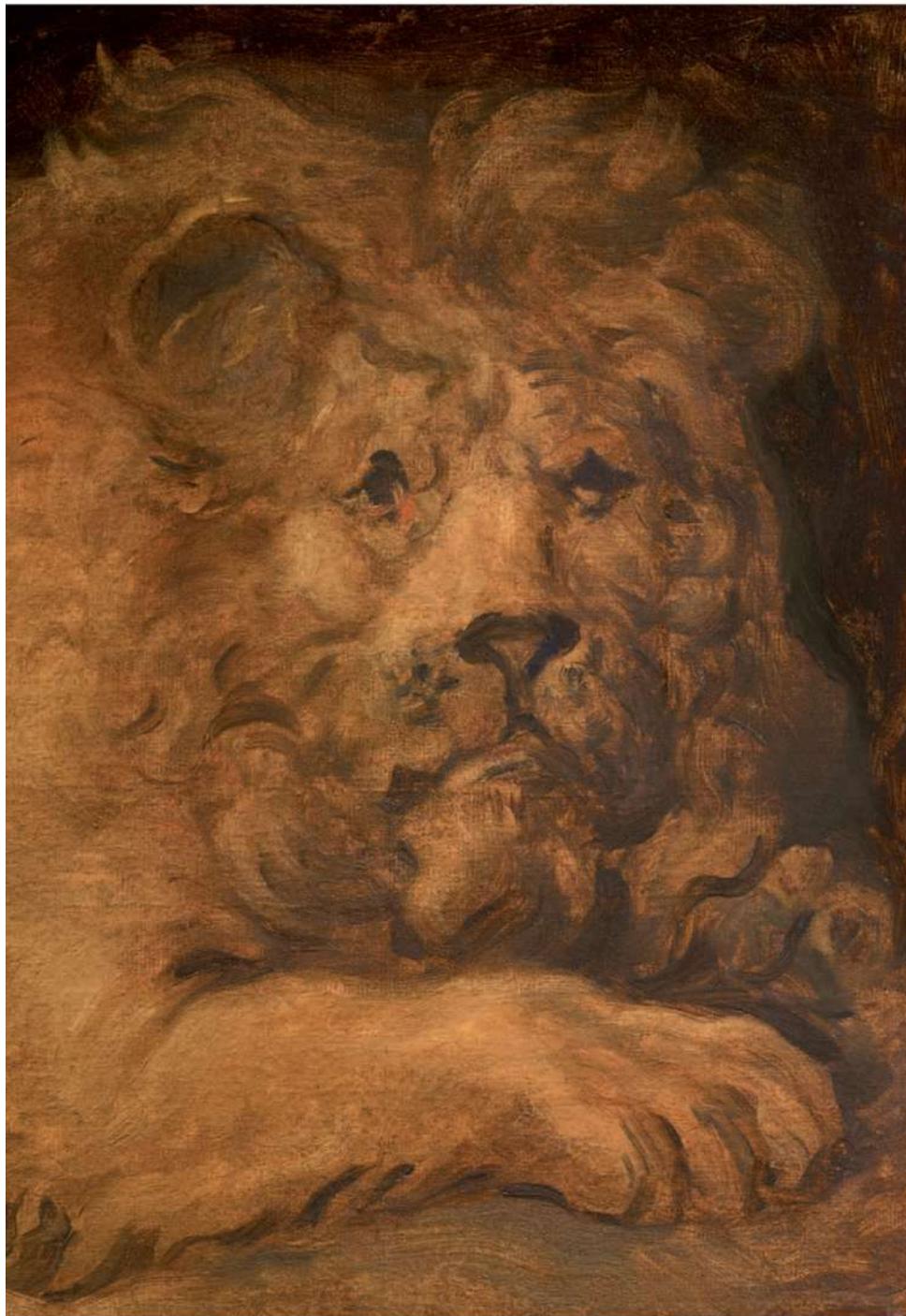
**Provenance:**

Collection Joseph-François Varanchan de Saint-Géniès, sa vente, Paris, 29-30 décembre 1777, n° 14 « une étude frappante et fièrement touchée; elle représente un lion. Hauteur 44 pouces, largeur 31 pouces. T. » expert P.-A. Paillet; vendu 250 livres à Mercier; peut-être collection Pierre-Adolphe Hall (1739-1793), inventaire dressé le 10 mai 1778 « Fragonard (...) Un lion dans la niche de la cheminée [estimé] 48 L. »; peut-être collection baron de Staël; Paris, vente Dominique-Vivant Denon, 1<sup>er</sup> mai 1826, n° 154 « Une esquisse d'un ton chaud et doré et touchée très facilement, représentant un lion en repos. H. 37 pouces et demi – L. 29 pouces et demi. T. »; collection particulière transmise par héritage.

**Bibliographie:**

Portalis, 1889, p. 277, 282;  
Nolhac, 1906, p. 152;  
Wildenstein, 1960, n° 116-117;  
Mandel, Wildenstein, 1972, n° 125-126;  
cat. exp. Paris, New York, 1987-1988, sous le n° 78;  
Cuzin, 1987, n° D 60;  
Rosenberg, 1989, p. 125-126;  
Plinval de Guillebon, 2000, p. 161;  
Alasseur, 2012, p. 106, n° 13;  
cat. exp. Karlsruhe, 2013-2014, p. 124, note 2.





Jean-Honoré Fragonard  
*Un lion* [détail]

Il y a des noms qui font rêver, des œuvres que l'on voit et revoit dans les musées en s'étonnant, chaque fois, d'être surpris et émerveillé par l'intelligence d'une composition, d'une touche, d'une pointe de couleur savamment posée mais lorsque resurgit du passé, après presque 200 ans, une peinture majeure d'un des plus grands artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, on ne peut que s'extasier du fait qu'il existe encore de tels chefs-d'œuvre « en liberté ».

La réapparition de cette spectaculaire toile de Jean-Honoré Fragonard, perdue depuis la vente du célèbre Vivant Denon en 1826, grand collectionneur et premier conservateur du Louvre, apporte une nouvelle facette de l'artiste : un lion, allongé, puissant, tapi dans l'ombre, nous regarde avec amusement. On connaissait des chiens, des bœufs, des troupeaux mais seuls quelques rares dessins de ce sujet permettaient de savoir que le thème l'avait intéressé. Sa touche, pleine de fougue et de rapidité, rappelle les portraits dits « de fantaisie » dont on admire, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, la modernité et l'intelligence. Peint « dans le frais », l'artiste mélange ses couleurs encore liquides, comme dans le fond qui passe du brun au bleu outremer par un savant jeu de brosses. Avec des touches nerveuses, blanches pour le sol ou brunes pour la tête, Fragonard ne peint pas, il dessine à l'huile et même sculpte ce fauve grâce à de larges coups de pinceaux. Cinquante ans avant Turner, Delacroix ou Manet, on ne peut que s'émerveiller devant tant de liberté et de maîtrise. Nous espérons que cette redécouverte permettra aux amateurs de réaliser combien les grands artistes, de tout temps et surtout les maîtres anciens, ont créé des œuvres intemporelles par l'intelligence de leur composition, leur technique ou leur vision.

Je tenais à remercier tout particulièrement Sarah Catala pour ses savantes et passionnantes recherches sur la famille Varanchan mais surtout pour la rédaction de cet important texte qui devrait intéresser tous les amateurs de Fragonard. Une pensée aussi pour Jacques Hourrière, restaurateur étonnant, qui a su avec patience, retrouver sous d'anciennes restaurations très débordantes, une œuvre intacte dans toute sa spontanéité. Enfin, merci à Christophe Bocahue, Thomas Hennoque, Elvire de Maintenant, Frédérique Mattéi, Manuela de Paladines, Séverin Racenet, Dominique Serre et Jean Tournadre pour leur précieuse aide.

ÉRIC COATALEM

L'auteur tient à exprimer sa reconnaissance à Éric Coatalem pour son inestimable confiance et Marie-Anne Dupuy-Vachey pour la générosité de ses nombreux conseils avisés. Nos remerciements s'adressent à Manuela de Paladines et à Martial Damblant pour leur soutien. Ce travail a bénéficié des contributions de Romain Condamine, Camille Debrabant, Marie-Noëlle Grison, Dagmar Korbacher et Baptiste Mèlès, qu'ils en soient remerciés.

## INTRODUCTION



ILLUSTRATION . 1

**Jean-Honoré Fragonard**  
*Autoportrait tourné de trois-quarts à gauche*

vers 1778-1780, pierre noire  
H. 130; L. 102 mm  
Paris, musée du Louvre, RF41191

Aperçu pour la dernière fois lors de la vente après-décès de Dominique-Vivant Denon, en 1826, avant de rejoindre une collection privée, le *Lion* de Fragonard fut jusqu'à aujourd'hui tenu à l'abri des regards. En dépit de l'absence d'illustration, ses mentions en tant qu'œuvre perdue dans la bibliographie ancienne et récente lui ont permis de ne pas sombrer dans l'oubli. Par son caractère inédit et innovant, le *Lion* confirme une fois de plus la variété et la richesse de l'inspiration comme de la technique de Fragonard.

Aborder l'œuvre du peintre de Grasse oblige à se passer de sources pour parfois se heurter à l'hermétisme de son interprétation que seuls des hasards heureux permettent d'élucider, comme cela a été le cas dernièrement pour les fameuses Figures de fantaisie<sup>(1)</sup>. À l'instar de la majorité des quelques quatre-cents œuvres qui composent le corpus peint de l'artiste<sup>(2)</sup>, le *Lion* ne comporte ni signature, ni indication de date. Comme il ne comptait pas parmi les toiles qu'exposa au Salon le peintre, ou celles annoncées dans le *Mercur de France*, le *Lion* n'est commenté par aucun contemporain de Fragonard.

Cependant, son analyse descriptive suivie d'une étude des analogies visuelles et littéraires permet de rappeler certaines qualités propres à l'artiste comme la démonstration de la matérialité de sa peinture qui dialogue avec les maîtres, ou de considérer la place de l'animal, en particulier du lion, dans son œuvre. La représentation de cet animal dévoile une facette peu connue de Fragonard, en l'inscrivant pleinement dans les débats scientifiques et philosophiques sur la nature des espèces qui agitaient les cercles intellectuels parisiens à la fin du siècle des Lumières.

(1) - Voir l'article de Marie-Anne Dupuy-Vachey publié le 12 juillet 2012 sur le site internet de *La Tribune de l'Art* (<http://www.latribunedelart.com/fragonard-and-the-fantasy-figure-painting-the-imagination>) et Blumenfeld, 2013.

(2) - Estimation basée sur les numéros publiés dans Cuzin, 1987 et Rosenberg, 1989.

# FRAGONARD

Considéré à juste titre comme l'un des artistes les plus importants du XVIII<sup>e</sup> siècle français, Jean-Honoré Fragonard a touché à tous les genres, se distinguant aussi bien dans la peinture d'histoire avec des sujets religieux, mythologiques ou historiques, que la représentation de scènes de la vie quotidienne ou galantes. La diversité de l'inspiration s'associe à une technique parfaitement maîtrisée qui permet à l'artiste de diversifier sa manière, comme emporté dans une quête de perpétuel renouvellement de son style. Les travaux engagés depuis plusieurs années par Pierre Rosenberg, Jean-Pierre Cuzin et Marie-Anne Dupuy-Vachey ont mis en valeur la variété comme la profondeur de son œuvre, nourrie par sa connaissance des maîtres grâce à d'importants voyages effectués à l'étranger qu'ont prouvés Sophie Raux et Amaya Alzaga Ruiz<sup>(3)</sup>, ainsi que par sa culture littéraire extrêmement riche comme l'a démontrée Marie-Anne Dupuy-Vachey récemment<sup>(4)</sup>. Carole Blumenfeld, qui s'est attachée à définir l'art et la personnalité de Marguerite Gérard (1761-1837), peintre et belle-sœur de Fragonard, a contribué à préciser les méthodes qui prévalaient dans l'atelier du maître<sup>(5)</sup>. D'autres publications, dirigées notamment par des universitaires anglais et américains, ont été l'occasion de formuler des interprétations pour les ensembles peints comme les *Progrès de l'Amour dans le cœur d'une jeune fille* et les *Figures de fantaisies*<sup>(6)</sup>, participant ainsi à faire évoluer notre connaissance de l'art de Fragonard.

Né à Grasse dans une famille de marchands, Fragonard arrive à Paris à l'âge de six ans. Intégrant l'étude d'un notaire sept ans plus tard, il se fait remarquer par son goût pour le dessin qui lui vaut d'être conduit dans l'atelier du peintre François Boucher (1703-1770). Ce dernier le confie un temps à Jean-Siméon Chardin (1699-1779) qui lui enseigne

## ILLUSTRATION 2

### Jean-Honoré Fragonard *Portrait de l'Abbé de Saint-Non*

1769  
huile sur toile  
H. 80 ; L. 65 cm  
Paris, musée du Louvre  
M.I. 1061.



les rudiments du métier, puis parfait son apprentissage en le poussant à concourir au Grand prix de Rome qu'organise chaque année l'Académie royale de peinture et de sculpture et dont le vainqueur achève sa formation en Italie. En 1752, lors de sa première participation, Fragonard est lauréat de ce prestigieux concours en peignant *Jéroboam sacrifiant aux idoles* (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts). Il intègre l'École royale des élèves protégés, dirigée par Carle Van Loo (1705-1765), jusqu'en 1758, date à laquelle il entreprend de séjourner à Rome. Pensionnaire au palais Mancini, il est encouragé à copier d'après l'Antique et les maîtres dont la beauté ne manque pas de le déstabiliser comme le note le directeur de l'Académie de France à Rome, Charles-Joseph Natoire (1700-1777)<sup>(7)</sup>. Le paysage tient alors une place importante, presque exutoire, dans l'activité de Fragonard qui, parfois accompagné du peintre Hubert Robert (1733-1808), dessine surtout à la sanguine et sur le motif les architectures du passé abandonnées à la végétation luxuriante. Il privilégie l'usage de la pierre noire pour les copies d'après les maîtres dont il gonfle ses portefeuilles lorsqu'il séjourne à Naples, puis à Bologne, Venise et Gênes en compagnie de son premier protecteur l'abbé de Saint-Non (ill. 2). Les peintures italiennes et nordiques observées durant ce séjour forment le socle d'une solide culture visuelle au sein de laquelle il ne cessera de puiser son inspiration au cours de sa carrière.

(3) - Voir Raux, 2007 et Alzaga Ruiz, 2013.

(4) - Sur le travail de Fragonard d'après *Roland Furieux* de l'Arioste, *Les Fables de La Fontaine* et *Don Quichotte* de Cervantès, voir Dupuy-Vachey, 2003 et cat. exp. Paris, 2007.

(5) - Voir cat. exp. Paris, 2009.

(6) - Voir respectivement Bailey, 2011 et Percival, 2012. Il faut ajouter l'analyse récente sur les deux versions de la *Fontaine d'Amour* dans Molotiu, 2007.

(7) - Voir cat. exp. Paris, New York, 1987-1989, p. 67.

En 1765, il est agrée à l'Académie royale de peinture et de sculpture pour son *Corésus et Callirhoé* (Paris, musée du Louvre), qui soulève l'enthousiasme général lors de son exposition au Salon la même année. Pourtant perçu comme le rénovateur de la peinture d'Histoire, Fragonard se détourne d'une carrière officielle prometteuse en préférant destiner sa production à une clientèle privée uniquement. L'artiste aborde alors de nombreux sujets pour lesquels il infléchit sa manière sur des œuvres non datées et peu documentées, ce qui complique l'établissement de leur chronologie. À la réalisation des célèbres esquisses peintes nommées Figures de fantaisie est située entre 1768 et 1769<sup>(8)</sup>, succède celle d'un ensemble de quatre panneaux sur le thème de l'amour, commandés en 1771 pour embellir l'intérieur du pavillon de Louveciennes pour Madame du Barry (New York, Frick Collection). Les œuvres payées sont accrochées avant d'être renvoyées au peintre, puis remplacées par des peintures de Joseph-Marie Vien (1716-1809). Cette mésaventure est suivie d'une seconde, celle de l'abandon du décor commandé par Mademoiselle Guimard pour son hôtel particulier à Paris. C'est alors que la proposition d'un voyage en Europe par le fermier général Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt apparaît comme providentielle. Les deux hommes accompagnés de leurs familles parcourent l'Italie pendant l'automne 1773, avant de se rendre en Autriche, puis en Allemagne. À son retour en France en 1774 Fragonard renouvelle sa manière ; la touche s'affine en même temps que les coloris s'adoucissent sous l'effet d'une lumière argentée et diffuse sur les toiles exécutées après 1775 tels *Le Verrou* (Paris, musée du Louvre) ou *La Fontaine d'Amour* (Londres, Wallace Collection) notamment. La Révolution bouleverse la carrière du peintre qui choisit de se retirer quelques temps dans sa Provence natale avant de s'installer à nouveau à Paris, durant la Convention, avec le titre de conservateur du Museum central des arts. Selon son petit-fils Théophile, Fragonard privé de sa clientèle réalise durant cette période de nombreux dessins illustrant le *Roland furieux* de l'Arioste (1474-1533)<sup>(9)</sup>, consistant en l'ultime témoignage de son inspiration si féconde (ill. 3).



### ILLUSTRATION 3

Jean-Honoré Fragonard

*Angélique est enchaînée au rocher*

vers 1780-1790

pierre noire, rehauts de lavis gris et brun

H. 393 ; L. 257 mm

Washington, National Gallery of Art

inv. 1978.10.2.

(8) - À partir de l'étude des noms des modèles indiqués sur le dessin réunissant les Figures de fantaisie, Carole Blumenfeld a proposé de dater le début de la réalisation des portraits en 1768 et leur achèvement en 1769 ; voir Blumenfeld, 2013, p. 59-60.

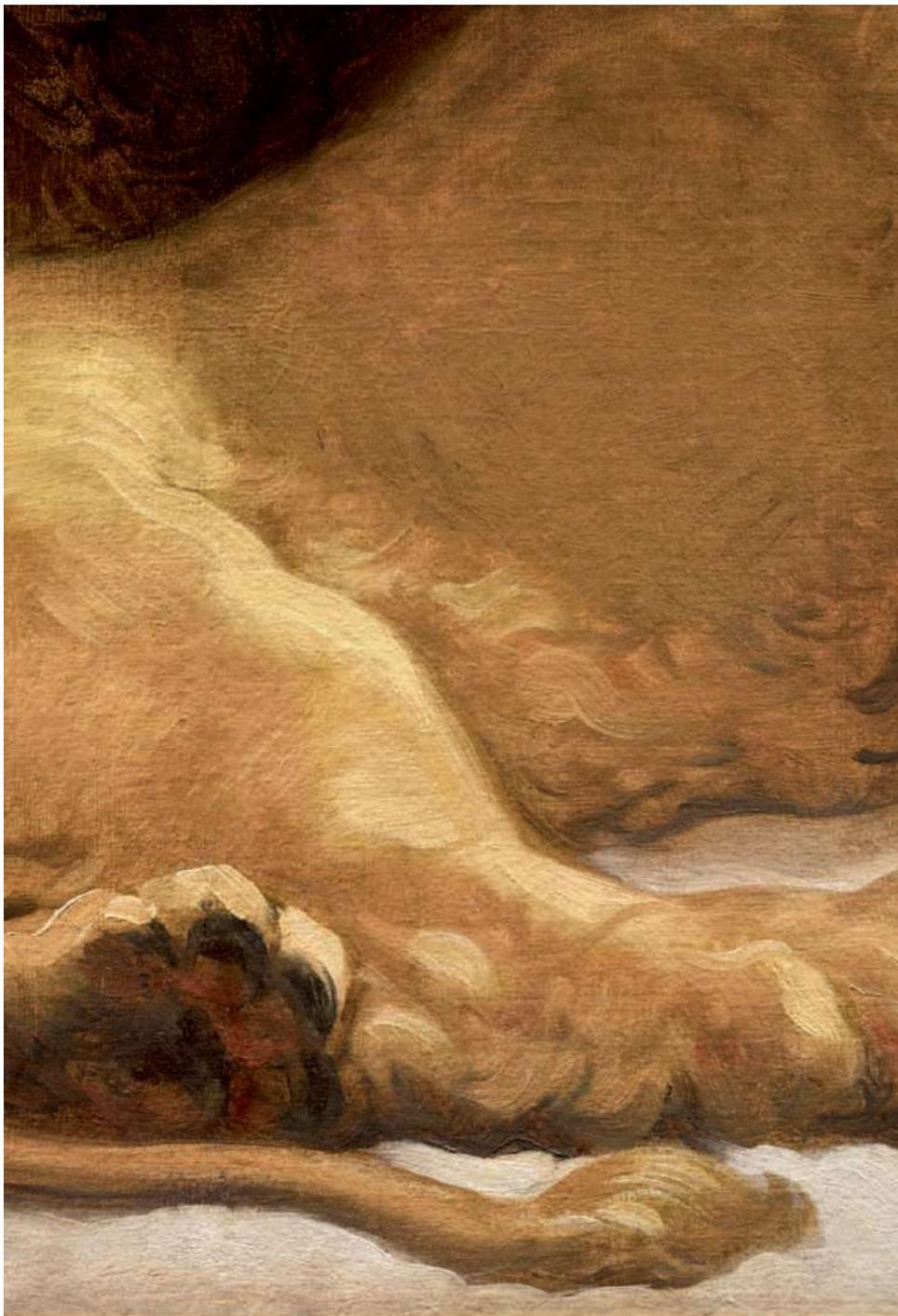
(9) - Marie-Anne Dupuy-Vachey a recensé cent soixante-dix-neuf dessins dans cat. exp. Paris, 2007, p. 121, p. 122, note 2.

## « UNE ÉTUDE FRAPPANTE ET FIÈREMENT TOUCHÉE »

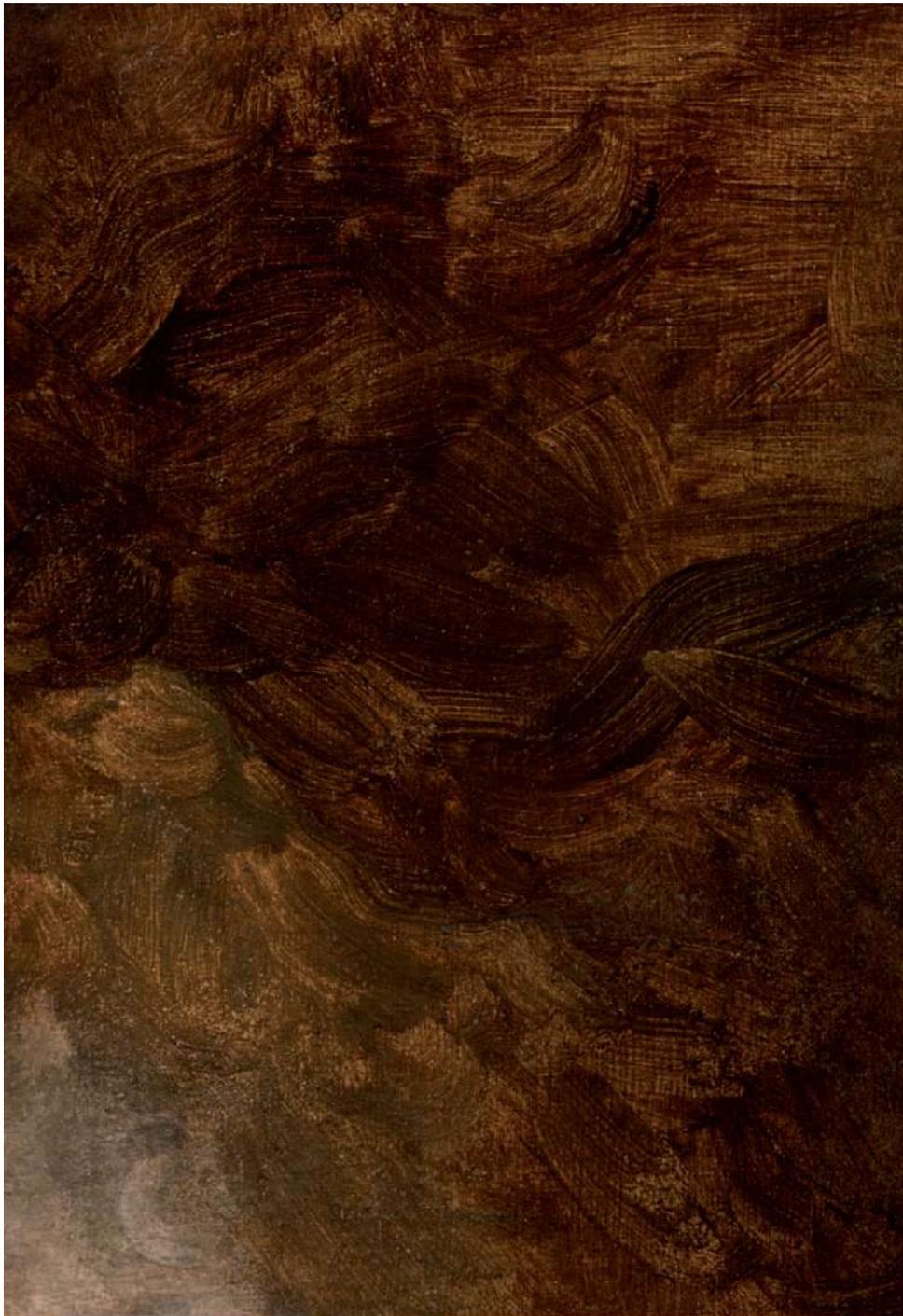
« Un peintre, bon praticien, assuré dans les principes du clair-obscur, dans l'harmonie de la couleur, n'hésite point en peignant ; sa brosse se promène hardiment, en appliquant à chaque objet sa couleur locale, il unit ensemble les lumières & les demi-teintes ; il joint celles-ci avec les ombres. La trace de ce pinceau dont on suit la route, indique la liberté, la franchise, enfin la facilité ». Cette définition du mot « facilité » que rédige Claude-Henri Watelet pour l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert s'applique pleinement à la manière de Fragonard, ou plutôt ses manières tant il les varie durant sa carrière. Lors de la vente du tableau en 1777, le catalogue rédigé par l'expert Alexandre-Joseph Paillet (1743-1814) recense « une étude frappante et fièrement touchée ; elle représente un lion ». Plus tard, lors de la vente Denon, il est fait mention d'« Une esquisse d'un ton chaud et doré et touchée très facilement, représentant un lion au repos ». En l'absence d'autres sources documentant le *Lion* que les catalogues de ses rares passages en vente, l'inflexion de la touche demeure un précieux indicateur de datation.

### *Alla prima*

Le lion couché, tapi contre un mur à la forme indéfinie, tourne sa gueule et son regard vers le spectateur. À l'absence d'anecdote, qui confinerait presque le lion à un rôle d'archétype, correspond la simplicité de la mise en page au cadrage serré. Saisi en légère contre-plongée, le félin occupe la majorité de la surface de la toile, laissant apparaître autour de lui une mince portion du sol en terre et de l'arrière-plan neutre. La silhouette majestueuse de l'animal se détache grâce au puissant contraste d'ombre et de lumière posé en oblique. Ce n'est pas la férocité du fauve, mais la force qui l'anime même dans son immobilité que traduit Fragonard avec l'énergie de son pinceau. Le peintre couvre la toile d'un chaleureux camaïeu d'ocres allant du cramoisi pour le fond au jaune doré pour les pattes sous l'effet de la lumière, que cernent de généreux empâtements de blanc. Fragonard est vif, sans être allusif, dans la construction des volumes du corps du félin bâti à partir d'une multitude de touches épaisses ou fines, longues ou courtes, mais toujours rapides et superposées, parfois entrelacées, ne laissant pas le temps à la matière de sécher. Les va-et-vient du pinceau évoquent plus qu'ils



Jean-Honoré Fragonard  
*Un lion* (détail)



Jean-Honoré Fragonard  
*Un lion* (détail)

ILLUSTRATION . 4

Jean-Honoré Fragonard  
*Le taureau blanc*

huile sur toile  
H. 72; L. 91 cm  
Paris, musée du Louvre, RF 1975.10.



ne traduisent la gueule de l'animal, et sont complétés par des accents bruns définissant les yeux et le museau. Particulièrement chargée en huile, la matière rayonne par de courts coups de brosse depuis la crinière jusqu'au pelage de son flanc, tandis que les accents s'allongent pour délimiter la queue de l'animal. De larges empâtements aux tonalités plus claires figurent la pose de la lumière glissant avec fluidité sur ses pattes, puis soulignent ses griffes. Les frottis de l'arrière-plan montrent combien Fragonard, pris dans la rapidité de son geste, s'abstient de fondre les ocres foncés et le bleu pour les mélanger directement dans le frais. En accordant une attention particulière aux jeux de lumière sur les matières grâce à la vitalité, voire la liberté de sa touche, Fragonard donne matière et vie au félin dont le calme n'est qu'apparent. En exploitant et assumant la richesse des effets picturaux d'une matière empâtée posée avec une vive dextérité, l'artiste déjoue ici, comme avec les *Figures de Fantaisie*, les catégories conventionnelles des fonctions des œuvres établies à partir de la qualité de leur fini.

L'expérimentation d'une spontanéité du travail *alla prima*, soit du tracé de la composition sans préparation afin de maintenir l'élan créatif intact est fréquent dans l'œuvre de Fragonard. Cet acte est néanmoins précédé par des recherches dessinées et achevées, comme par exemple pour le *Taureau blanc*<sup>(10)</sup> (ill. 4) ou demeurées à l'état de croquis comme cela a été récemment démontré pour les *Figures de fantaisie*. S'il n'y a pas de dessins actuellement connus en rapport étroit avec le *Lion*, cette étape intermédiaire doit être gardée à l'esprit. Elle anticipe certainement et de façon décisive la gestualité de Fragonard engendrant le faire pictural, qui aboutit à cette manière si vigoureuse à l'issue de la décennie 1760 et qui rapproche sans équivoque le *Lion* des *Figures de fantaisie*.

(10) - Cat. exp. Paris,  
New York,  
1987-1988,  
n° 75-77, 79-80.

## La recherche de matérialité en peinture

Alors qu'il aspire à saisir le mouvement des corps portraiturés sur les Figures de fantaisie que l'on date de 1768-1769, Fragonard semble s'être mis au défi d'insuffler du dynamisme lorsqu'il illustre la force naturelle du lion pourtant au repos. Plusieurs témoignages attestent de la rapidité notoire du peintre, avec sarcasme lorsque le miniaturiste Pierre-Adolph Hall (1739-1793) dresse l'inventaire de sa collection le 10 mai 1778, en notant au sujet d'une peinture de Fragonard « Une tête d'après moi, dans le temps qu'il faisait les portraits du premier coup pour un Louis », ou avec précision comme le rappelle l'ancienne étiquette fixée au revers du portrait de l'abbé de Saint-Non (ill. 2) où il est inscrit « peint en une heure de temps ». L'observation émise par Uwe Fleckner<sup>(11)</sup> au sujet de l'hypothétique portrait d'Ange-Gabriel Meusnier de Querlon (Paris, musée du Louvre), considéré comme celui de Denis Diderot jusqu'à l'an passé<sup>(12)</sup>, pourrait s'appliquer au *Lion* : « Partout le tissu de la toile de lin perce à travers l'ébauche déposée comme une brume et qui rappelle au spectateur le frottis que Jacques-Louis David et ses disciples emploieront seulement quelques décennies plus tard pour rendre la force expressive du contraste entre fond et figure. Chez Fragonard, le buste est cependant exécuté à peine plus précisément que ce fond dépouillé et pourtant, les rares traits de pinceau sont posés sur la toile avec une extraordinaire assurance et sans *pentimenti*. Si les coups de pinceau semblent violents, spontanés, ils ne paraissent nullement, aux yeux du spectateur, ébauchés à la hâte ». Le choix d'une gamme de couleurs chaudes n'est pas l'unique point commun entre les Figures de fantaisie et le *Lion*. En effet, sur le *Portrait d'Anne-François d'Harcourt, duc de Beauvron* (ill. 5), la figure est mise en valeur par le fond traité en frottis bruns foncés, tandis que sur le *Portrait de Gabriel-Auguste Godefroy* (collection particulière)<sup>(13)</sup>, de rares touches d'ocre rouge et de bleu de Prusse ravivent le coloris de la chemise. Ces mêmes couleurs sont respectivement jetées en un coup de pinceau sur l'œil droit du lion et sur sa truffe. Elles se retrouvent également sur la *Tête de Vieillard chauve* (Amiens, musée de Picardie), datée du début de la décennie 1770, pour laquelle Pierre Rosenberg remarquait « la touche incongrue de bleu acier sur l'épaule droite du modèle<sup>(14)</sup> ».

(11) - Fleckner, 2001, p. 510

(12) - Blumenfeld, 2013, p. 40.

(13) - *Ibidem*, p. 38-39.

(14) - Cat. exp. Paris, New York, 1987-1988, n° 102.

### ILLUSTRATION 5

Jean-Honoré Fragonard  
*Portrait d'Anne-François d'Harcourt, duc de Beauvron*

vers 1769  
huile sur toile  
H. 80 ; L. 120 cm  
Paris, musée du Louvre  
RF1970-32.



Jean-Honoré Fragonard  
*Un lion* [détail]



Si cette œuvre par son sujet est un hommage à Rembrandt (1606-1669) et au vénitien Giambattista Tiepolo (1696-1770) que Fragonard affectionnait particulièrement, les Figures de fantaisie et le *Lion* se distinguent dans la relation de l'artiste aux maîtres. En effet, la matérialité des peintures des écoles du nord exerce un attrait puissant sur Fragonard, qu'il dépasse pour en faire l'objet même de sa peinture.

# LA FANTASIE À L'ŒUVRE

Bien que la place des animaux dans l'œuvre de Fragonard n'ait pas encore retenu l'attention des historiens, une brève classification peut être proposée. En effet, trois espèces reviennent fréquemment dans ses peintures : le bœuf se rapporte aux pastorales, l'âne apparaît dans des scènes de genre, tandis que le chien est souvent l'acteur clé des sujets érotiques. À l'exception du lion, les animaux que le XVIII<sup>e</sup> siècle qualifiait d'« exotiques » sont peu présents au sein du corpus du peintre.

Associé au symbole de la force et du pouvoir, le lion a longtemps été une figure allégorique privilégiée par les artistes, soucieux de répondre aux exigences de leurs commanditaires. La présence rare et en captivité des lions en Europe a conduit les artistes à recourir aux modèles diffusés par des copies d'ateliers, puis par la gravure à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Leur présentation à la Ménagerie royale à Versailles, qui permit à quelques peintres d'étudier des espèces sur le vif, précisa les connaissances anatomiques des animaux sans amoindrir pour autant le recours au travail d'après les maîtres.

## L'inspiration des maîtres

« Fragonard est toujours à l'affût de la peinture des autres. Sa peinture est toute bruisante de dialogues<sup>(15)</sup> » car comme le soulignait Jean-Pierre Cuzin, Fragonard dispose depuis son premier séjour en Italie, jusqu'à celui effectué en Allemagne en 1774, d'une quantité de copies d'après les maîtres. À Rome, le peintre ne manque pas de reproduire les antiquités qui parsèment l'espace public et privé, tel le mufler de lion d'une fontaine de la villa Medici<sup>(16)</sup>. À Naples, Fragonard interprète à l'eau-forte le *Saint-Marc et le lion* de Giovanni Lanfranco (1582-1647) (ill. 6), puis, sur le chemin du retour vers la France en 1761, en compagnie de l'abbé de Saint-Non, il copie à Venise la *Vision de saint Jérôme* que Johann Liss (vers 1595/1600-1631) avait peint vers 1627 pour l'église San Nicolò da Tolentino<sup>(17)</sup>. Le dessin n'est connu que par sa contre-épreuve et l'eau-forte (ill. 7) que réalise Fragonard et qui constitue le premier témoignage de la représentation d'un lion couché dans son œuvre<sup>(18)</sup>. L'artiste intègre un lion sur deux feuilles d'études de figures du musée du Louvre<sup>(19)</sup>



ILLUSTRATION 6

Jean-Honoré Fragonard  
d'après Giovanni Lanfranco  
*Saint Marc*

vers 1761-1765  
eau-forte, H. 116; L. 92 mm  
Londres, British Museum, inv. 1924,0112.360.



ILLUSTRATION 7

Jean-Honoré Fragonard  
d'après Johann Liss  
*Vision de Saint Jérôme*

vers 1761-1765  
eau-forte, H. 163; L. 112 mm  
Londres, British Museum, inv. 1882,0311.1151.

(15) - Cuzin, 1987, p. 38.

(16) - Rosenberg, Lebrun-Jouve, 2006, n° 86.

(17) - Cat. exp. Paris, New York, 1987-1988, n° 53.

(18) - Voir aussi la copie d'après Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664) à Venise et d'après l'antique dans Rosenberg, Lebrun-Jouve, 2006, n° 35 et 43, puis d'après les lions au Palazzo Balbi à Gênes dans cat. exp. Paris, New York, 1987-1988, n° 56.

(19) - Cat. exp. Paris, 2003-2004, n° 10-11.



ILLUSTRATION 8

Jean-Honoré Fragonard  
*Groupe de onze figures attaquées  
par un lion*

vers 1765, pierre noire, H. 199; L. 281 mm  
Paris, musée du Louvre, inv. 26646.



ILLUSTRATION 9

Jean-Honoré Fragonard  
*Têtes et bustes d'hommes,  
de femmes et d'animaux*

vers 1765, pierre noire, H. 199; L. 281 mm  
Paris, musée du Louvre, inv. 26647.

(ill. 8-9) traitant de l'expression des passions parfois sur un mode satirique, puis en ajoute un autre sur le *Sacrifice interrompu* du musée de Vigo<sup>(20)</sup>. Les œuvres de Pierre-Paul Rubens (1577-1640) et Jacques Jordaens (1593-1678), illustrant des combats d'animaux ou proposant un contenu allégorique, qu'observe le peintre durant son voyage en Flandre et Hollande pendant l'été 1773, trouvent des prolongements dans sa représentation des fauves. En effet, parmi les trois lions présents sur les illustrations du *Roland furieux*<sup>(21)</sup> (ill. 3) qui occupent Fragonard vers la fin de sa carrière, celui situé en bas à gauche d'*Astolphe retrouve son apparence humaine* (collection particulière) reprend précisément le lion de la copie d'après le *Triomphe de Guillaume d'Orange* par Jordaens, conservée au Louvre (ill. 10)<sup>(22)</sup>.

La Ménagerie de Versailles, conçue par l'architecte Louis le Vau dès 1663, permettait d'admirer des animaux domestiques et sauvages déambulant dans sept cours séparées par des grilles. Pieter Boel (1626-1674), François Desportes (1661-1743) et Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) s'attachèrent à l'étude sur le vif les animaux, complétée par un travail en atelier afin de peindre une large gamme de spécimens. Cependant, le rôle de la Ménagerie fut certainement secondaire pour l'inspiration de la majorité des artistes représentant des animaux, comme en témoigne la série des Chasses exotiques pour le roi Louis XV. En effet, *La chasse du lion* peint par Jean-François de Troy (1679-1752) en 1735, ou l'année suivante, *La chasse du léopard* de François Boucher (1703-1770) doivent autant aux modèles gravés



ILLUSTRATION 10

Jean-Honoré Fragonard  
*Le triomphe du prince  
Frédéric-Henri d'Orange Nassau  
d'après Jacques Jordaens*

1773, pierre noire et lavis brun  
H. 340; L. 438 mm  
Paris, musée de Louvre, RF 36737.

qu'aux scènes d'affrontements entre des hommes et des animaux de Rubens. *Le Recueil des lions dessinés d'après nature par divers maîtres* reste la source la plus précieuse par les artistes de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Publié à Amsterdam en 1728 ou 1729, il se divise en six volumes comportant chacun six planches que le français Bernard Picart (1673-1733) interprète d'après ses propres compositions, puis d'après des maîtres allemands, hollandais et français. Entre 1748 et 1788, le *Recueil des lions* fut supplanté par la publication en trente-six volumes de *l'Histoire naturelle, générale et particulière* dont les textes de Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788) étaient accompagnés de gravures d'après des dessins de Jacques de Sève (1742-1788). Ambitieuse par son propos scientifique comme son format, *l'Histoire naturelle* comptait parmi les ouvrages en langue française les mieux représentés dans les bibliothèques françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour comprendre l'art de Fragonard, il est nécessaire d'aborder la question de la référentialité car c'est à partir d'elle qu'il fonde son originalité. Complexe parce que diverse, la référence touche autant aux œuvres des maîtres qu'aux siennes, déplaçant ainsi le travail d'interprétation vers celui de l'autocitation. Lorsqu'il se confronte aux œuvres des maîtres, Fragonard ne les imite pas mais se réapproprie autant leurs formes que leurs manières<sup>(23)</sup>.

(20) - Cat. exp. Paris, 2007, n° 5.

(21) - Voir Dupuy-Vachey, 2003, n° 63, 68 et 151.

(22) - Sur la copie de Fragonard d'après Jordaens, voir Alzaga Ruiz, 2013, p. 53, fig. 76-77.

(23) - Voir Raux, 2007.



ILLUSTRATION . 11

Jean-Honoré Fragonard

*Études d'un lion et têtes de lions*

vers 1770, pierre noire, H. 143 ; L. 165 mm,  
Berlin, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 12917.



ILLUSTRATION . 12

Jean-Honoré Fragonard

*Études de deux lions*

vers 1770, pierre noire, H. 173 ; L. 244 mm,  
Berlin, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 12916.



ILLUSTRATION . 13

Jean-Honoré Fragonard

*Lion*

vers 1770, plume et encre brune, lavis brun sur traces de pierre noire, H. 344 ; L. 445 mm  
Vienne, Albertina, inv. 12733.

## La création d'un modèle

C'est l'intelligence du regard de l'artiste sur les œuvres de ses prédécesseurs qui guide avec émulation son geste assuré, dont le *Lion* est un exemple saisissant. À ce jour, il n'existe que trois dessins représentant uniquement cet animal dans le corpus de Fragonard : les feuilles d'études du Kupferstichkabinett de Berlin (ill. 11-12) et le lavis de l'Albertina de Vienne (ill. 13), tous publiés sans jamais que ne soient clarifiées les méthodes de travail employées par l'artiste<sup>(24)</sup>. Les dessins de Berlin qui consistent en des études de lions ne nous semblent pas avoir été réalisés sur le vif, car en dépit de la répartition des détails du corps de l'animal sur la surface de la feuille, qui aurait pu résulter d'une observation à la Ménagerie royale, plusieurs éléments laissent à penser qu'il s'agit plutôt de la réinterprétation d'un ou de plusieurs modèles gravés. En effet, les cinq têtes de lions couchés (ill. 11), en particulier les deux situées à gauche de la feuille, dérivent de la gravure de Picart qui a étudié « ad vivum » comme l'indique la lettre (ill. 14). On y retrouve le museau allongé et arrondi, ainsi que les yeux fermés aux paupières gonflées. Sur la feuille, le seul lion que Fragonard représente dans sa totalité reprend exactement, quoiqu'à l'inverse, la pose de celui de Picart. Il sera reporté ultérieurement avec la souplesse du lavis sur le bas de la feuille de l'Art Gallery de Sydney, illustrant un passage du *Roland furieux* de l'Arioste (ill. 15)<sup>(25)</sup>. Sur la seconde étude



ILLUSTRATION . 14

Bernard Picart

*Recueil des lions, dessinés d'après nature par divers maîtres*

vers 1728  
eau-forte, H. 132 ; L. 184 mm,  
Londres, British Museum, inv. 1952,0117.14.102.



ILLUSTRATION . 15

Jean-Honoré Fragonard

*Astolphe écarte les dragons et lions grâce au cor de Logistille*

vers 1790-1800  
pierre noire et lavis brun, H. 399 ; L. 272 mm  
Sydney, Art Gallery, inv. 7.1982.

(24) - Dans la publication la plus récente des lions de Vienne et Berlin (cat. exp. Karlsruhe, 2013, n° 42-43), l'auteur de la notice évoque le travail d'observation directe des animaux enfermés à la Ménagerie du roi par les peintres Pieter Boel et Jean-Baptiste Oudry, avant de mettre en relation les dessins de Fragonard avec les planches gravées du *Recueil des Lions* et de l'*Histoire naturelle*. Cependant, l'analyse n'est pas poussée jusqu'à la comparaison et élude la question d'une observation ou non sur le vif d'un lion.

(25) - *Astolphe écarte les dragons et lions grâce au cor de Logistille*, pierre noire et lavis brun, H. 399 ; L. 272 mm, Sydney, Art Gallery, inv. 7.1982 ; pour le rapport avec l'Arioste voir Dupuy-Vachey, 2003, n° 151.

de Berlin (ill. 12), l'artiste a dessiné le profil d'un lion de l'espèce dite « de l'Atlas », autrefois connue sous le nom de « lion de Barbarie », dont la crinière spectaculaire se prolonge sur le poitrail, jusque sous le ventre. On ne peut manquer de noter la dissemblance des espèces de lions sur ces feuilles qui ne saurait caractériser l'étude sur le vif d'un unique spécimen maintenu en captivité. De plus, le lion de profil, très détaillé dans son immobilité pour répondre à ce type de réalisation rapide, correspond parfaitement à un travail d'atelier qui sera repris vers les années 1770, avec la fluidité du lavis sur la feuille de Vienne. Le profil à l'antique rappelle autant des sculptures que Fragonard a copiées au Palazzo Balbi que les planches de l'*Histoire naturelle* de Buffon où chaque animal est représenté en pied, de profil, dans un paysage évoquant son environnement naturel (ill. 16-17). La démarche de l'artiste révèle ses ambitions, dans la mesure où à partir du prototype gravé et largement diffusé d'un animal, il crée son propre modèle en l'enrichissant par son imagination. Nous pensons que ce même processus est à l'œuvre pour le *Lion* que peint Fragonard en 1769. Le peintre, qui réalise durant cette période les Figures de fantaisie, accroît la distance qui le sépare des gravures observées comme celle d'après Rembrandt qui était insérée dans le *Recueil des Lions* (ill. 18). Il réajuste l'attitude allongée pour ne maintenir que le positionnement des pattes si caractéristique du félin, tandis que les empâtements de son pinceau modèlent un lion en lequel se confondent toutes les espèces pour devenir un archétype.

Notre toile exemplifie l'épanouissement de l'invention de Fragonard en 1769, qui trouve également son expression dans la liberté de facture, sans se soustraire à la profondeur de réflexion dans le choix du sujet, pour lequel nous proposons une interprétation.

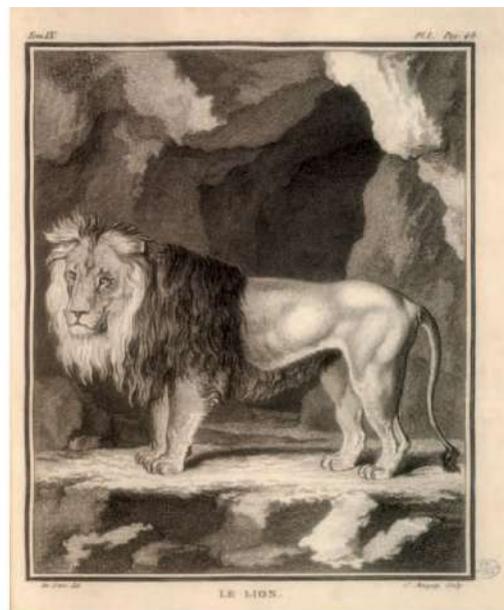


ILLUSTRATION . 16

Jacques de Sève

« lion », *Histoire naturelle* de Buffon

eau-forte, H. 344 ; L. 445 mm,  
Paris, bibliothèque nationale de France.

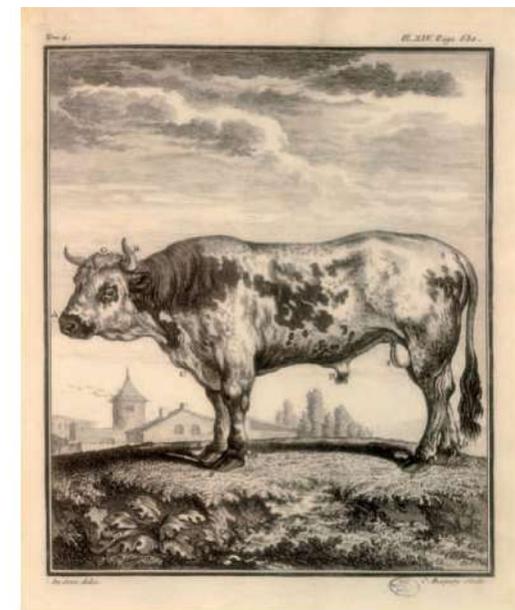


ILLUSTRATION . 17

Jacques de Sève

« taureau », *Histoire naturelle* de Buffon

eau-forte, H. 319 ; L. 437 mm,  
Paris, bibliothèque nationale de France.



Jean-Honoré Fragonard

*Un lion*

Huile sur toile  
H. 83 ; L. 100,5 cm



ILLUSTRATION . 18

Jean-Honoré Fragonard

d'après Rembrandt

*Recueil des lions, dessinés d'après nature par divers maîtres*

eau-forte  
H. 120 ; L. 170 mm  
Londres, British Museum, inv. 1914,0214.108.

## FRAGONARD EN PRIVÉ

En plaçant l'autorité de sa composition sous le signe de son invention, Fragonard, qui n'a pas pour objectif de délivrer la représentation naturaliste d'un lion, n'ignorait cependant pas les travaux de Buffon dans le domaine des sciences naturelles. Comme il l'a fait pour les *Fables* de La Fontaine, dont le travail d'illustration a rythmé la carrière du peintre de ses débuts jusqu'en 1798<sup>(26)</sup>, date à laquelle il aurait entrepris la longue série de dessins d'après le *Roland furieux* de l'Arioste, Fragonard a certainement lu avec attention les descriptions du taureau et du lion dans l'*Histoire naturelle*. Au prisme de cette lecture personnelle, la toile du lion constitue la preuve inédite des connaissances de Fragonard reflétant les courants de pensée scientifique et philosophique de son temps qui, associés à la liberté de la facture, ne pouvaient manquer de séduire les amateurs les plus éclairés et fidèles au peintre.

### Un portrait moral

Jusqu'à l'apparition du *Lion*, le taureau demeurait le seul animal à faire l'objet d'un tableau dont il est l'unique sujet, tel le célèbre *Taureau blanc à l'étable* (ill. 4). Au sujet de cette toile et après avoir rappelé les sources iconographiques puisées dans l'art hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, Pierre Rosenberg notait en guise de conclusion il y a presque trente ans : « Mais l'artiste en magnifiant la puissance de la bête, en rendant présente sa force, en sacrifiant – contrairement à son habitude – l'anecdote, innove. Ce n'est plus tant la ressemblance physique de l'animal qui l'occupe. Comme Buffon, c'est le caractère de la bête, son portrait moral qui devient le sujet du tableau<sup>(27)</sup> ». Nous proposons de préciser le rapport à la moralité des animaux chez Buffon dans l'œuvre de Fragonard, que le format du catalogue d'exposition ne permettait pas de développer et dont la piste n'a pas été exploitée depuis.



ILLUSTRATION 19

Jean-Honoré Fragonard  
*Le taureau au chien*

vers 1770, plume et encre brune, lavis brun sur traces de pierre noire  
H. 319 ; L. 437 mm, Vienne, Albertina, inv. 12734.

Dans l'*Histoire naturelle*, les espèces sont hiérarchisées en fonction de caractéristiques communes, puis selon des qualités partagées avec l'homme, comme la noblesse, la gentillesse ou la fidélité, sans omettre leur servitude ou dépendance à celui-ci<sup>(28)</sup>. Ainsi, le bœuf est considéré comme « le domestique le plus utile<sup>(29)</sup> » pour l'homme puisqu'il apporte une aide capitale aux travaux des champs, nourrit grâce à sa viande ou au lait de sa femelle, puis contribue à augmenter les ressources financières par la vente de sa peau ou de sa semence. Le critère supérieur et idéal d'utilité de l'animal dans le cadre domestique bascule vers celui de la domination pour les espèces non apprivoisées. Selon Buffon, le lion est incontestablement situé au sommet de la hiérarchie des espèces sauvages puisqu'il « n'est la proie d'aucun (...) Le lion n'ayant d'autres ennemis que l'homme<sup>(30)</sup> ». L'auteur poursuit ses observations sur la modification du comportement du lion, extrait de son milieu naturel pour être soumis à l'autorité de l'homme : « on l'a vu réduit en captivité, s'ennuyer sans s'aigrir, prendre au contraire des habitudes douces, obéir à son maître, flatter la main qui le nourrit<sup>(31)</sup> ». Ce passage semble avoir retenu l'attention de Fragonard qui avait choisi sur la feuille de Vienne de représenter le lion en majesté bien qu'enfermé dans une loge grillagée. L'assimilation des textes de Buffon par Fragonard éclaire sous un nouveau jour l'association des lavis de Vienne représentant un taureau (ill. 19) et un lion (ill. 13), qui relevait

(26) - Voir cat. exp. Paris, 2007, p. 54-57.

(27) - Cat. exp. Paris, New York, 1987-1988, n° 75, p. 168.

(28) - Cat. exp. Paris, 1996, p. 78.

(29) - Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du roy*, 1753, tome 4, p. 446.

(30) - Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du roy*, 1761, tome 9, p. 4.

(31) - *Ibidem*, p. 7.

jusqu'alors de leur manière, et leur sujet, mais jamais de leur signification. L'importance qu'accorde Buffon au taureau et au lion, qu'a su lire Fragonard, autorise à penser que les deux lavis de Vienne ont été conçus comme des pendants, bien que l'on ne sache s'ils étaient assemblés avant leur entrée dans la collection du duc de La Mure en 1787<sup>(32)</sup>. Rien de tel n'est envisageable entre la peinture du *Lion* et du *Taureau blanc* du Louvre, d'une part en raison des années qui séparent probablement leurs réalisations, d'autre part à cause de la différence de leurs factures et de leurs formats.

Sur notre peinture, le lion est en position de repos, une attitude certainement due à sa captivité. En effet, cette scène sans aucune dimension anecdotique comporte selon nous plusieurs éléments renvoyant à l'enfermement : le cadrage serré qui renforce la sensation d'un univers clos, le repli contre le mur de l'animal à la gueule plongée dans l'ombre, puis la lumière projetée avec la violence de son éclat en oblique sur le sol. Puissant effet de contraste, elle provient de la place même du spectateur, que l'on situerait volontiers derrière les grilles d'une large fenêtre ouvrant sur la loge contenant l'animal. Alors que nous ne disposons d'aucun témoignage autre que la peinture elle-même – mise en page, étalement de la matière, disposition de l'ombre et de la lumière – et les sources visuelles citées précédemment, nous suggérons que le *Lion*, par sa mise en scène d'un animal contraint à l'immobilité, traduit la conception anthropocentrique de Buffon pour qui le monde animal prend l'homme pour référence et mesure<sup>(33)</sup>.

(32) – À noter que le *Lion* mesure H. 344 ; L. 445 mm et le *Taureau* H. 319 ; L. 437 mm.

(33) – À ce sujet, voir cat. exp. Paris, 1996, p. 95.

## Le *Lion*

### de Joseph-François Varanchan de Saint-Geniès

La dernière apparition publique du *Lion* peint par Fragonard est mentionnée dans un catalogue de vente daté de 1826<sup>(34)</sup>. Il s'agissait de la dispersion de la collection de Dominique-Vivant Denon, écrivain, diplomate, directeur de l'éphémère musée Napoléon et collectionneur averti. Le *Lion* n'est pas recensé dans l'inventaire après décès des biens de Denon dressé du 16 au 25 mai 1825, comme d'autres œuvres omises mais présentes à la vente l'année suivante<sup>(35)</sup>. Dans la monographie consacrée au miniaturiste Hall qu'il publie en 1867, Frédéric Villot estime que Denon avait acquis une partie de sa collection après le décès du baron de Staël ayant lui-même acheté la collection de Hall, au sein de laquelle est mentionné un *Lion* « dans la niche de la cheminée »<sup>(36)</sup>. La description manque de précision pour affirmer uniquement sur la foi de l'intitulé de l'œuvre sa correspondance avec celle de Denon, dont la fonction n'est pas précisée en 1826, pas plus qu'en 1777 lors de son premier passage sur la marché de l'art. Cette année-là, les enchères fastueuses des ventes de la collection de Randon de Boisset, puis du prince de Conti s'achèvent le 31 décembre avec celle d'un vendeur anonyme que plusieurs notes manuscrites apposées sur le catalogue de vente désignent sous le nom de « Varanchan »<sup>(37)</sup>. Il a régné autour de ce nom une confusion augmentant à mesure que s'étoffait la bibliographie dédiée à Fragonard au cours du XX<sup>e</sup> siècle, reprise dernièrement par Carole Blumenfeld soulignant que « rien ne prouve que la collection vendue à la fin du mois de décembre 1777 provenait d'un cabinet Varanchon [sic] de Saint-Geniès »<sup>(38)</sup>. Cependant, un article de Philippe Alasseur paru en 2012 constituait l'unique étude approfondie sur l'identité du collectionneur dispersant ses biens du 29 au 31 décembre 1777, qu'il

(34) – Les dimensions de la peinture sont inversées puisque dans le catalogue de la vente 1777, elles correspondent à H. 119 ; L. 84 cm et dans le vente de 1826 à H. 101 ; L. 80 cm.

(35) – À partir de la transcription inédite de l'inventaire après-décès des biens de Denon réalisée par Marie-Anne Dupuy-Vachey, cette dernière nous a aimablement informée que parmi les œuvres de Fragonard seul le *Sacrifice à la rose* est inscrit à la fois sur l'inventaire et dans le catalogue de vente (correspondance écrite du 20 décembre 2014) ; voir les nombreuses œuvres de Fragonard collectionnées par Denon dans cat. exp. Paris, 1999-2000, p. 511.

(36) – Plinval de Guillebon, 2001, p. 71.

(37) – Alasseur, 2012, p. 100 et fig. 2.

(38) – Blumenfeld, 2013, p. 76-77, note 157.

attribuée avec discernement à Joseph-François Varanchan de Saint-Géniès (1723-après 1797)<sup>(39)</sup>. L'historien énumère les multiples propositions pour déterminer le « Varanchan » que Georges Wildenstein assimile le premier, en 1960, à « Joseph François Varanchan de Saint-Geniès, maître d'hôtel ordinaire de la comtesse de Provence, ancien lieutenant-colonel au service du roi d'Espagne, qui disparaît précisément autour de 1777-1778 »<sup>(40)</sup>. À l'appui de sources consultées en archives, Philippe Alasseur prouve que le départ de Joseph-François de la cour de France en mars 1777 intervient après que ce dernier cède sa charge – en s'assurant d'en garder la survivance – de maître d'hôtel de Madame à son fils Paul (vers 1748-1820), certainement en vue de son départ en Espagne où sa présence est signalée en 1780, et qui pourrait justifier les raisons de la dispersion de sa collection d'objets de natures diverses : mobiliers, chinoiseries, sculptures, dessins et tableaux, dont le *Cavalier assis près d'une fontaine vêtu à l'espagnole* (ill. 20) et le *Lion* peints par Fragonard.

« Lorsque Fragonard commençoit sa réputation, le père d'un fermier général venoit assiduellement chez lui ramasser quelques croquis, et s'amusoit en riant avec lui, et lui donnant en troc de petits gâteaux, ou autres friandises, qu'il savoit que le jeune artiste aimoit et dont il avoit la précaution de remplir ses poches. Pour quelques sous il emportoit des traits spirituels, pour les revendre des sacs d'argent », Louis-Sébastien Mercier témoigne, sur ses notes retranscrites par Marie-Anne Dupuy-Vachey qui les datent de la décennie de 1780<sup>(42)</sup>, de l'intérêt que les membres liés à la Ferme générale portaient aux œuvres de Fragonard. Nous suivons l'hypothèse de Mark Ledbury de reconnaître en un membre de la famille Varanchan ce « père d'un fermier général », en ajoutant qu'il ne peut s'agir que de Joseph-François, dont le fils Paul obtient la charge de fermier général en 1775. « Cet homme faisoit a peu près comme les espagnols envers les indiens qui ne connoissoient pas la valeur de l'échange » conclut Mercier qui poursuit l'allusion à Joseph-François, ancien officier à la cour d'Espagne, qu'il connaissait peut-être personnellement puisque celui-ci avait prêté à son frère Charles-André Mercier, associé de l'expert Paillet en charge de la vente de 1777, la somme de 23.500 livres<sup>(43)</sup>.

#### ILLUSTRATION 20

Jean-Honoré Fragonard  
*Cavalier assis près d'une fontaine  
vêtu à l'espagnole*

vers 1769  
huile sur toile  
H. 94 ; L. 74 cm  
Barcelone, musée d'art moderne.



La vente de 1777 rapporta plus de 20.000 livres, les *Baigneuses* conservées aujourd'hui au musée du Louvre firent 547 livres, suivies de 250 livres pour le *Lion*, tandis que le « Cavalier vêtu à l'espagnole » atteignait seulement 61 livres. Ce dernier a été identifié avec prudence en 2013 au peintre Michel-Ange Challe (1718-1778) permettant de lire uniquement grâce au procédé de réflectographie « chal », soit les quatre premières lettres inscrites sous le croquis rassemblant les Figures de fantaisie sous le portrait correspondant au *Cavalier assis près d'une fontaine vêtu à l'espagnole*. Les deux dernières lettres n'étant pas reconnaissables, « Challu » qui correspondait au « fermier général Geoffroy Chalut de Vérin (1705-1787) qui était justement le beau-frère du dit Varanchon [sic] de Saint-Géniès » comme le précisait Carole Blumenfeld, a peut-être été rejeté trop rapidement au profit du dessinateur des Menus-Plaisirs « Challe ». En effet, Geoffroy Chalut de Vérin, l'époux d'Elisabeth Varanchan, sœur de Joseph-François qui hébergeait son neveu Paul, avait réuni en son hôtel particulier de l'actuelle place Vendôme une remarquable collection de peintures signalée alors par les guides de Paris. La prédominance des fermiers généraux portraiturés sur les Figures de fantaisie qui est apparue au regard des nouvelles propositions d'identification, de même que la

(39) - Voir Alasseur, 2012, notamment l'annexe p. 103 qui mentionne les documents essentiels aux travaux engagés, complétés par l'article « le cabinet de monsieur Varanchan » sur le blog qu'il dirige (<http://fondsdetiroir.com/le-cabinet-de-monsieur-varanchan/>), ainsi que « Entre Cour et Ferme » qui précise les liens et noms d'emprunts employés par les membres de la famille Varanchan (<http://fondsdetiroir.com/entre-cour-et-ferme/>).

(40) - Alasseur, 2012, p. 101 et p. 104, note 31.

(41) - *Ibidem*, p. 102.

(42) - Cat. exp. Paris, 2007-2008, p. 20 et p. 26, note 11.

(43) - Alasseur, 2012, p. 102.

En choisissant de représenter captif et au repos l'espèce pourtant symbole de force et de domination du règne animal, Fragonard rend la majesté naturelle du lion grâce à la fugacité de son pinceau. Cette ambition picturale va de pair avec le caractère intellectuel de la toile, selon le procédé également à l'œuvre pour les portraits des Figures de Fantaisie. Les liens du *Lion* avec cette série de portraits qui continue de faire la renommée du peintre tiennent évidemment à leurs manières et par conséquent à leurs caractères novateurs, ainsi qu'à leurs destinataires. En cherchant à clarifier les incertitudes de la provenance du *Lion*, ou plutôt l'identité de son mystérieux premier propriétaire, le fameux « Varanchan » dont le nom figurait sur quelques notes manuscrites reportées sur les catalogues de la vente du 29 au 31 décembre 1777, nous avons suivi la proposition émise par l'historien Philippe Alasseur d'identifier le collectionneur à la personnalité de Joseph-François Varanchan de Saint-Geniès. Le catalogue de la vente qui comportait également le portrait d'un *Cavalier vêtu à l'espagnole*, comptant parmi les Figures de fantaisie, nous a incité à proposer d'identifier ce portrait au fermier général Geoffroy Chalut de Vérin. Nous espérons contribuer à combler une lacune au sein du corpus de Fragonard grâce à la redécouverte du *Lion*, ainsi qu'initier le début d'une nouvelle mise en perspective des liens unissant Fragonard à l'un de ses plus importants collectionneurs contemporains, Joseph-François Varanchan de Saint-Geniès, dont le goût pour les traits rapides du pinceau de Fragonard était évoqué dans l'introduction du catalogue de la vente de ses biens « Il est une certaine classe d'amateurs qui jouissent suprêmement sur un seul croquis, ils recherchent l'âme & les pensées de l'homme de génie qu'ils savent voir et reconnaître ».

- 1732 Naissance à Grasse.
- 1738 Arrivée probable de la famille de Fragonard à Paris.
- 1747-1748 Apprentissage chez les peintres Jean-Siméon Chardin et François Boucher.
- 1752 Fragonard remporte le Grand Prix de Rome à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il intègre l'École royale des élèves protégés jusqu'en 1758.
- 1758-1761 Séjour à l'Académie de France à Rome. Fragonard se rend à Tivoli en 1760 avec l'abbé de Saint-Non, puis à Naples en 1761.
- 1761 Retour en France.
- 1765 Fragonard est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture avec la présentation de *Corésus et Callirhoé* (Paris, musée du Louvre). Exposition du tableau au Salon où il remporte un grand succès. Obtention d'un atelier et d'un logement au Louvre.
- 1767 Dernière participation au Salon. Réception probable de la commande des *Hasards heureux de l'escarpolette* (Londres, Wallace Collection).
- 1769 Mariage avec Marie-Anne Gérard (1745-1823), peintre en miniature, qui donne naissance à leur fille Rosalie. Début de la réalisation des Figures de Fantaisie.
- 1770 Commande par Mademoiselle Guimard d'un décor pour le salon de son hôtel rue d'Antin à Paris.
- 1771 Commande par Madame du Barry pour son pavillon à Louveciennes des panneaux sur le thème des « quatre âges de l'Amour », connu sous le titre des *Progrès de l'Amour dans le cœur d'une jeune fille*.
- 1773-1774 Voyage en Flandres, puis en Italie, en compagnie du fermier général Jacques-Onésyme Bergeret de Grandcourt. Poursuite du voyage en Autriche et en Allemagne en 1774.
- 1775 Marguerite Gérard (1761-1837), belle-sœur de Fragonard, devient son élève à Paris avant de devenir son assistante.
- 1780 Naissance du fils de Fragonard, Alexandre-Evariste († 1850), futur peintre réputé.
- 1788 Mort de Rosalie près de Paris.
- 1790-1791 Séjour de la famille Fragonard à Grasse.
- 1793-1800 Fragonard est nommé conservateur du Museum central des arts, futur musée du Louvre.
- 1805 Sur décret impérial, expulsion des artistes logeant au palais du Louvre.
- 1806 Décès de Fragonard à Paris.

## Ouvrages et articles

## ALASSEUR, 2012

Philippe Alasseur, « Varanchan, collectionneur d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle : tentative d'identification. Sa vente du 29 au 31 décembre 1777 », *Les Cahiers d'Histoire de l'Art*, 2012, n° 10, p. 98-112.

## ALZAGA RUIZ, 2013

Amaya Alzaga Ruiz, « Vienne, Saxe, Mannheim », *La Revue de l'Art*, 2013, n° 181, p. 25-33.

## BAILEY, 2011

Colin B. Bailey, *Fragonard's Progress of love at the Frick Collection*, Londres et New York, 2011

## BLUMENFELD, 2013

Carole Blumenfeld, *Une facétie de Fragonard : les révélations d'un dessin retrouvé*, Montreuil, 2013.

## CUZIN, 1987

Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard. vie et œuvre. Catalogue complet des peintures*, Fribourg, 1987.

## CUZIN, SALMON, 2007

Jean-Pierre Cuzin, Dimitri Salmon, *Fragonard : regards croisés*, Paris, 2007.

## DUPUY-VACHEY, 2003

Marie-Anne Dupuy-Vachey, *Fragonard et le « Roland furieux »*, Paris, 2003.

## FLECKNER, 2001

Uwe Fleckner, « "Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un beau tableau ?" Fragonard, Diderot et l'éloquence du pinceau dans quelques portraits du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Thomas Gaetgens, Christian Michel (dir.), *L'art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2001, p. 509-533.

## MANDEL, WILDENSTEIN, 1972

Daniel Wildenstein, Gabriele Mandel Khàn, *L'opera completa di Fragonard*, Milano, 1972.

## MOLOTIU, 2007

Andrei Molotiu, *Fragonard's allegories of Love*, Los Angeles, 2007.

## NOLHAC, 1906

Pierre de Nolhac, *J.-H. Fragonard, 1732-1806*, Paris, 1906

## PERCIVAL, 2012

Melissa Percival, *Fragonard and the Fantasy Figure. Painting the Imagination*, Farnham, 2012.

## PLINVAL DE GUILLEBON, 2000

Régine de Plinval de Guillebon, *Pierre Adolphe Hall 1739-1793 : miniaturiste suédois, peintre du roi et des enfants de France*, Paris, 2000.

## PORTALIS, 1889

Roger Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie et son œuvre*, Paris, 1889.

## RABREAU, 2007

Daniel Rabreau (dir.), *Coresus et Callirhoe de Fragonard : un chef-d'œuvre d'émotion*, Bordeaux, 2007

## RAUX, 2007

Sophie Raux, « Le voyage de Fragonard et Bergeret en Flandre et Hollande durant l'été 1773 », *La Revue de l'art*, 2007, n° 156, p. 11-28.

## ROSENBERG, 1989

Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Fragonard*, Paris, 1989.

## ROSENBERG, LEBRUN-JOUBE, 2006

Pierre Rosenberg, Claudine Lebrun-Jouve, *Les Fragonard de Besançon*, Milan, 2006.

## WILDENSTEIN, 1960

Georges Wildenstein, *Fragonard*, Londres, 1960.

## Catalogues d'exposition

## BARCELONE, 2006-2007

*Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) : origines e influencias : de Rembrandt al siglo XXI*, Barcelone, CaixaForum Centro Social y Cultural, 10 novembre 2006 – 11 février 2007 (cat. par Jean-Pierre Cuzin).

## FONTAINEBLEAU, VERSAILLES, 2003-2004

*Animaux d'Oudry : collection des ducs de Mecklembourg-Schwerin*, Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 5 novembre 2003 – 9 février 2004 ; Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 5 novembre 2003 – 8 février 2004 (cat. par Vincent Droguet et Xavier Salmon).

## KARLSRUHE, 2013-2014

*Fragonard. Poesie & Leidenschaft*, Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle, 30 novembre 2013 – 23 février 2014 (cat. sous la direction d'Astrid Reuter).

## PARIS, 1996

*L'animal miroir de l'homme : petit bestiaire du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée Cognacq-Jay, 30 janvier – 12 mai 1996.

## PARIS, 1999-2000

*Dominique-Vivant Denon, l'œil de Napoléon*, Paris, musée du Louvre, 20 octobre 1999 – 17 janvier 2000 (cat. sous la direction de Marie-Anne Dupuy).

## PARIS, 2003-2004

*Fragonard*, Paris, musée du Louvre, 3 décembre 2003 – 08 mars 2004 (cat. par Jean-Pierre Cuzin).

## PARIS, 2007-2008

*Fragonard : les plaisirs d'un siècle*, Paris, Musée Jacquemart-André, 3 octobre 2007 – 13 janvier 2008 (cat. par Marie-Anne Dupuy-Vachey).

## PARIS, 2009

*Marguerite Gérard : artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard*, Paris, Musée Cognacq-Jay, 10 septembre – 6 décembre 2009 (cat. par Carole Blumenfeld et José-Luis de Los Llanos).

## PARIS, NEW YORK, 1987-1988

*Fragonard*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 24 septembre 1987 – 4 janvier 1988 ; New York, Metropolitan Museum of Art, 2 février – 8 mai 1988 (cat. par Pierre Rosenberg assisté de Marie-Anne Dupuy).

## STRASBOURG, TOURS, 2003-2004

*L'apothéose du geste : l'esquisse peinte au siècle de Boucher et Fragonard*, Strasbourg, Musée des beaux-arts de Strasbourg, 7 juin – 14 septembre 2003 ; Tours, Musée des beaux-arts, 11 octobre 2003 – 11 janvier 2004 (cat. par Dominique Jacquot et Sophie Join-Lambert).



## Crédits photographiques

- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot: ill. 1
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet: ill. 2
- © Courtesy National Gallery of Art, Washington: ill. 3
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda: ill. 4
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Christian Jean: ill. 5
- © The Trustees of the British Museum: ill. 6, 7, 14 et 18
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot: ill. 8 et ill. 9
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux: ill. 10
- © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Volker-H. Schneider: ill. 11 et ill. 12
- © Albertina Vienna 2014: ill. 13 et 19.
- © Art Gallery of New South Wales D.R.: ill. 15
- © Muséum national d'Histoire naturelle, Dist. RMN-Grand Palais / image du MNHN, bibliothèque centrale: ill. 16 et 17
- © De Agostini Picture Library / Bridgeman Images: ill. 20.

## Colophon

Traduction: **Jane MacAvock**  
 Composé en: Foundry Monoline / Old Style / Wilson  
 Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie: Deckers Snoeck  
 le 26 février 2015  
 Conception graphique: Studio Martial Damblant



## Crédits photographiques

- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot: ill. 1
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet: ill. 2
- © Courtesy National Gallery of Art, Washington: ill. 3
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda: ill. 4
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Christian Jean: ill. 5
- © The Trustees of the British Museum: ill. 6, 7, 14 et 18
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot: ill. 8 and ill. 9
- © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux: ill. 10
- © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Volker-H. Schneider: ill. 11 and ill. 12
- © Albertina Vienna 2014: ill. 13 and 19.
- © Art Gallery of New South Wales D.R.: ill. 15
- © Muséum national d'Histoire naturelle, Dist. RMN-Grand Palais / image du MNHN, bibliothèque centrale: ill. 16 and 17
- © De Agostini Picture Library / Bridgeman Images: ill. 20.

## Colophon

Traduction: **Jane MacAvock**  
 Composé en: Foundry Monoline / Old Style / Wilson  
 Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie: Deckers Snoeck  
 le 26 février 2015  
 Conception graphique: Studio Martial Damblant