

Antoine-Louis BARYE (1795-1875)

Exposition à la

GALERIE NICOLAS BOURRIAUD

du 25 novembre 2016

au 26 janvier 2017

205 rue du Faubourg Saint-Honoré • 75008 Paris
Tél. 01 42 61 31 47 • nicolasbourriaud@orange.fr
www.galerienicolasbourriaud.com



Barye, le « Michel-Ange » de la ménagerie, comme le surnommait Théophile Gautier, est né et a vécu à Paris. Il est plus célèbre comme sculpteur que comme peintre. Ce merveilleux animalier était un ami de Delacroix, avec qui il allait observer et dessiner les fauves au jardin des plantes, pendant des heures, dans les années qui suivirent la prise d'Alger (1830). Doté d'une rigueur scientifique incontestable, il alla jusqu'à assister aux dissections des bêtes mortes pour en saisir l'essence intime. Il fut le seul artiste animalier de son époque à agir ainsi. Au fur et à mesure qu'il approfondissait ses recherches sur l'aspect des grands félins, son sens aigu de l'observation l'entraînait vers la peinture. Ses lions, ses tigres, et autres carnivores, finirent par se mouvoir dans des paysages exotiques très énergiquement et très exactement rendus.

C'est au jardin des plantes qu'il apprit à rendre de manière concrète la nature : fourrures soyeuses que le spectateur croit pouvoir toucher, saisies des mouvements devenant vérité du sujet, reproductions à l'identique du tempérament sauvage de ces fauves magnifiques. On devine leur musculature sous leur peau. Barye n'était pas prisonnier de ses découvertes car capable de recréer la nature en atelier, par son talent hors-pair.

Fils d'un orfèvre, formé chez un graveur qui l'initia à toutes les techniques de traitement du métal (Fourier), il entra à l'école des Beaux-Arts en 1818, dans l'atelier du sculpteur Bosio et dans celui du peintre Gros. Il obtint le second prix de Rome de sculpture en 1820, mais jamais le premier : si ses pairs reconnaissaient son talent, son romantisme, aux antipodes de l'académisme ambiant, lui fit claquer la porte de l'école en 1825.

Au salon de 1831, il présenta le **Tigre dévorant un gavial** (numéro 109 de notre catalogue, en photo page 24), œuvre particulièrement agitée et démonstrative qui le fit reconnaître comme le premier des sculpteurs romantiques, reconnaissance que son ami Delacroix avait déjà obtenu en peinture. Dans ces années 1830, son tempérament romantique s'extériorise par ses réalisations de combats d'animaux : chasses diverses, tigre terrassant un gavial, lion dévorant une antilope...L'exotisme et le médiévisme habitent son œuvre, à l'instar des autres romantiques.

En 1833, le roi Louis-Philippe lui commanda un groupe pour les Tuileries. Ce fut **Le lion au serpent** (numéro 82 de notre catalogue, en photo page 22) que le public interpréta comme un ralliement à la monarchie de juillet : la sculpture était une allusion flagrante à l'ordre royal écrasant les factieux de tout poil. Rappelons que le régime fondé par Louis-Philippe suscitait alors un assez fort discrédit, qu'il fut sauvé par l'épidémie de choléra de 1832, au cours de laquelle le Prince héritier Ferdinand-Philippe d'Orléans se comporta héroïquement en restant à Paris, prenant tous les risques pour aider le peuple dans cette terrible épreuve. Le plâtre présenté au salon triompha, comme ce devait être le cas pour le bronze au salon de 1836.

Ce lion puissant, écumant de colère, la gueule ouverte, bloque un serpent sous sa patte énorme. L'ophidien, aux crocs venimeux visibles dans sa bouche ouverte, la face rejetée en arrière, prêt à mordre, siffle avant l'attaque. L'expression naturaliste du sujet en fit son succès. Ce combat devient allégorie de celui du bien (le lion) contre le mal (le serpent). L'artiste attrape un instant où l'action est fixée, car une lutte impitoyable va se déclencher dans la seconde suivante. Le mammifère domine son adversaire mais il s'en méfie comme le démontrent sa crinière dressée, ses griffes déjà apparentes, sa queue nerveuse, son faciès de détestation totale. Quant au reptile, il n'est pas en reste avec son long corps musclé parcouru d'une violente énergie « électrique ». Mais le roi de la savane, aux narines gonflées, aux yeux exorbités, aux moustaches suant la haine, à la patte monstrueuse, va faire front... Le vrai sujet, on le sent bien, réside ailleurs que dans cet affrontement, aussi titanesque soit-il. Ce que voit le spectateur impressionné, ici, c'est la tragédie suprême : le duel de la vie contre la mort !

Sujet romantique s'il en est...

Citons le commentaire enthousiaste d'Alfred de Musset : « Le lion en bronze de Monsieur Barye est effrayant comme la nature. Quelle vigueur et quelle vérité ! Ce lion rugit, ce serpent siffle... ».

*Il fallut attendre les années 1845/1850 pour voir évoluer les sujets de l'artiste : apparaissaient alors des représentations humaines inspirées de l'art grec classique (**Thésée et le Minotaure** (numéro 108 de notre catalogue, en photo page 28), Centaure (numéros 106 et 107 de notre catalogue, en photo pages 26 et 27) et Lapythe), à la « gesticulation romantique » accentuée.*

Barye fut reçu à l'institut en 1868, malgré l'opposition de certains. Les dix dernières années de sa vie furent celles de l'abondance et de la reconnaissance officielle de son génie.

Trouvant le marbre inapte à rendre l'instantané, le mouvement, et surtout l'essence romantique de son ressenti, il ouvrit sa propre fonderie et vendit lui-même son travail, notamment à une riche clientèle internationale. Dans son atelier d'artisan, il pratiquait la spécialisation, chaque ouvrier ayant la sienne : fondeur, mouleur, ciseleur, ré-pareur (qui nettoyait la sculpture brute de fonte de tous les ébarbages et autres impuretés), patineur... Exigeant et perfectionniste, il insufflait la vie à ses bronzes par ses patines spécifiques, allant du brun clair au rouge affirmé, qu'il posait toujours aux endroits adéquats, efficaces.

Les finitions de ses pièces sont stupéfiantes : en les regardant de près, on entrevoit de minuscules saillies. Elles ne sont pas dues à une reprise de la ciselure après fonte mais préexistantes dans le modèle utilisé, permettant toutes les variations possibles de la lumière dans son « illumination » du bronze.

Profondément républicain, l'artiste se lia d'amitié avec le populaire Prince héritier Ferdinand-Philippe d'Orléans, fils aîné de Louis-Philippe, tragiquement disparu dans un accident de circulation (1842). C'est pour lui qu'il réalisa son fameux surtout de table, chef d'œuvre des arts décoratifs du temps.

Plus tard, il devint le sculpteur favori de Napoléon III pour lequel il créa des pièces monumentales : la Paix, la Guerre, la Force, en décor au palais du Louvre ainsi que la statue équestre de Napoléon Ier à Ajaccio. Grâce à l'Empereur, il obtint un atelier au Louvre. Il devint professeur de dessin de zoologie au Muséum.

Les années 1850/1860 virent la multiplication des éditions de ses œuvres, qui figurent dans les collections de tous les musées importants du monde.

Dès le second Empire, Barye subit la rançon du succès : les tirages non-autorisés de ses créations pullulèrent. Un moment lié avec l'éditeur Émile Martin, ce dernier fabriqua, en nombre extravagant, certains modèles sans l'en informer. Naturellement, la meilleure qualité se rencontre avec les bronzes issus de son atelier, portant cachet.

La vente après décès du dit atelier, aux enchères, dispersa ses modèles. La majorité des œuvres y fut acquise par le marchand Brame et l'éditeur Barbedienne qui continuèrent à fournir le marché, très friand des sujets de Barye. Leurs fontes portent la marque de Barbedienne. Notons une variante recherchée de nos jours : le « cachet-or », les lettres FB sur fond rectangulaire jaune, qui impliquerait que l'objet faisait partie des premières fontes après la mort de l'artiste.

Si cet éditeur conserve une bonne tenue dans ses tirages, qui n'atteignent pas la qualité de ceux issus de l'atelier Barye, que dire d'autres bien moins scrupuleux ? Certains font des retirages, sans droits ni autorisation, de modèles authentiques de plus ou moins belle facture, tandis que d'autres appliquent la signature du maître sur des œuvres auxquelles l'artiste était complètement étranger. Des personnages encore moins honnêtes pratiquent le surmoulage (partir de bronzes existants, en prendre l'empreinte pour fondre un nouveau tirage de X exemplaires. Ces derniers se reconnaissent à la rétraction du métal les composant).

Comme le disait le regretté François Fabius : « Barye, victime de son succès, a été copié dès le début du siècle » ...



45 Dessin de Villeminot représentant Barye âgé de 50 ans

Panthère couchée

Barye aime à représenter des animaux sauvages dans un environnement paisible, leur donnant ainsi une autre image. **La Panthère couchée** en est un exemple. Elle est représentée couchée, la tête relevée, regardant droit devant elle et tenant de manière ferme une sorte de proie entre ses pattes avant. La posture pourrait nous indiquer que la panthère est en position de protection des restes de sa chasse. A la fois calme et menaçante, la **Panthère couchée** de Barye évoque la grâce, avec la finesse de ses traits qui la différencie de ses consœurs, la **Panthère de l'Inde** et la **Panthère de Tunis** (numéro 96 de notre catalogue, en photo page 6). Ces dernières ont été beaucoup plus éditées, surtout en fonte posthume. On reconnaît aussi à la **Panthère couchée** le style et l'esthétisme du **Jaguar couché tenant une tête de cheval** de 1837 (numéro 71 de notre catalogue, en photo page 20).



94 - Panthère couchée

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, sous l'antérieur droit
Circa 1838-1845, 7 x 20 cm



96 Panthère de Tunis n°2

Bronze à patine brune, fonte atelier Barye, signé sur la terrasse devant la panthère
Circa 1857-1875, 9,1 x 20,2 x 6,7 cm



97 *Panthère surprenant un zibeth*
Bronze à patine brun nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1857-1875, 10 x 22 x 7,8 cm



97 bis Panthère surprenant un zibeth

Terre cuite originale non signée

Circa 1850, 11 x 22,7 cm

Lion et Tigre qui marchent

En plus des variantes du **Lion assis** (numéro 81 de notre catalogue, en photo page 11), la production du **Lion qui marche** et du **Lion debout**, réalisés entre 1825 et 1874 environ, marque l'évolution de l'artiste sur l'ensemble de sa carrière. Toutefois, une différence est à relever quant à la représentation du félin. La crinière du **Lion debout** est beaucoup plus détaillée et imposante que dans les représentations précédentes, de même que le pelage, tandis que pour le **Lion qui marche**, Barye confère beaucoup d'importance à la musculature de l'animal en mouvement. Fidèle à l'étude anatomique du félin, il le représente la gueule ouverte, les crocs pointus en avant, accentuant la sensation d'un animal sauvage, noble et puissant. Tout comme son pendant, le **Tigre qui marche**, il peut être doté d'une plinthe. La réalité de l'édition est due au tirage par Barbedienne qui connut un grand succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Besse, en parlant de la paire, dira : « Ici, c'est le développement de la force musculaire, en l'absence de la passion, c'est l'animal dans toute la beauté de sa forme, de la noblesse de son allure, c'est un tigre, c'est un lion, c'est la nature prise sur le fait ». Le tigre, tournant légèrement la tête sur sa droite, est le pendant du Lion, qui regarde sur sa gauche. Parfois en paire, il existe aussi des épreuves sur terrasse rocailleuse richement travaillée et sur terrasse en pierre. Ici, Barye prend soin de différencier le félin, reconnaissable par son pelage rayé et ses joues proéminentes.



86 et 87 Lion terrassant un bouquetin ou izard et lion terrassant un sanglier
Bronze à patine noire, fonte posthume de Gaux-Marly, signé Barye sur la terrasse, sous la tête du bouquetin
Circa 1880-1890



83 - Lion qui marche

Bronze à patine brun vert nuancé, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, devant l'antérieur droit. Inscription « Dt Delesalle ».
Delesalle était un dépositaire de Barye de 1862 à 1874.

Circa 1862-1874, 24 x 40 cm



113 - Tigre qui marche

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, à l'arrière, près du postérieur droit

Circa 1857-1875, 22 x 40 cm



81 Lion assis n°1
Bronze à patine verte nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse (légèrement effacé, non repris en ciselure)
Circa 1857-1875,
36,3 x 29,2 x 16,4 cm



88 - Lionne d'Algérie

Bronze à patine brun-vert, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » dans le motif, sur la terrasse, vers le centre, sous le flanc gauche de l'animal.
Circa 1857-1875, 20,2 x 29,6 x 8 cm

chée de **La Lionne du Sénégal** dont on retrouve le traitement précis de la surface, la **Lionne d'Algérie** se doit d'être distinguée de la première. En effet, dans une lettre de Barye, datée du 19 décembre 1873 et adressée au collectionneur Alfred Bruyas, le sculpteur explique que la **Lionne d'Algérie** est « celle qui a la patte de devant avancée » tandis que sa tête, moins arrondie et aux oreilles plus rondes, est légèrement tournée vers la droite. Peu éditée du vivant de l'artiste, la réalité de son édition est due à Barbedienne. Ici, la qualité de la ciselure et la finition en font une pièce délicate et soignée.

87 bis Lionne du Sénégal

Bronze à patine vert nuancé,
fonte posthume Barbedienne,
20,2 x 29,6 x 8,6 cm
Circa 1890-1910



Posée sur un sol rocheux, la **Lionne d'Algérie** offre au spectateur une parfaite harmonie entre douceur et force. Le fauve au système musculaire bien marqué est traité par des lignes souples, renforçant ainsi la grâce naturelle de l'animal. Debout, le regard au loin, cette lionne semble dominer du haut de sa terrasse le reste de la scène. Sa queue animée ainsi que le mouvement vers l'avant de sa patte gauche lui confèrent un caractère profondément vivant que l'artiste recherche régulièrement au fil de ses observations dans le Jardin des Plantes. Passionné par l'étude des félins, celui-ci produit un nombre assez important de lithographies, de gravures et d'aquarelles dans lesquelles il met en scène les nouveaux arrivants du zoo suite à la prise d'Alger. Il fait également plusieurs dessins anatomiques. Cette étude sur modèle vivant lui permet ainsi de mieux saisir les particularités de chaque espèce. Souvent rappro-

Le **Loup qui marche** est souvent associé au **Loup pris au piège**. Outre le sujet qu'ils ont en commun, leur réalisation reproduit le même traitement de la surface, assez nerveux, composé de hachures. Barye nous présente ici un loup, marchant seul, la gueule ouverte et les crocs exposés. Il a pour volonté de nous montrer toute la force et la puissance de cet animal sauvage, qui vit généralement en meute. Pourrait-il s'agir du chef de la meute ? Nul ne le sait, mais ce qui est certain, c'est que par la matière, Barye met en avant la musculature de l'animal et accentue la dangerosité de l'animal, représenté en alerte, sur sa défensive. Ce traitement compact montre toute la complexité de la réalisation et donne un certain cachet à l'animal. De plus, il s'agit ici d'une terrasse naturaliste qui rompt la frontière entre l'œuvre et le spectateur. L'artiste semble chercher à effrayer son spectateur, dans un esprit typique du romantisme.

Il existe aussi d'autres fontes de ce sujet qui le montre exposé sur une base ovale avec une carcasse d'animal. Pourtant, Barye n'a pas listé ce sujet dans son catalogue avant 1870. Plusieurs exemplaires sont conservés, notamment à Baltimore, à la Walters Art Gallery (modèle avec une plaque gravée « A l'Ami Rousseau, son admirateur A.L. Barye ») et au Musée d'Orsay à Paris.



89 - Loup qui Marche
*Bronze à patine brune, fonte posthume de Siot-Decauville, signé « BARYE » sur la terrasse, sur le postérieur droit.
Cet exemplaire est le seul connu de ce fondeur.
Circa 1890, 28 x 38 cm*

Taureau Cabré

Faisant partie d'une production figurative de taureaux, **Le taureau Cabré** diffère néanmoins de ses confrères par sa position, par son antérieur droit et par le travail de sa surface. En effet, **Le Taureau attaqué par un tigre** semble moins élancé que le **Taureau Cabré**. Dans ce dernier, tout le poids du corps est porté par les pattes arrière et est ainsi projeté en avant. Cette masse puissante du taureau qui se cambré en avant ne donne pas une impression de lourdeur, mais plutôt un mouvement léger, facile et presque fragile en soi. Barye met en avant ce mouvement du corps du taureau, sa cambrure, pour faire prendre conscience de la dangerosité de cet animal. Il le montre fort et imposant avec cette énorme masse à la musculature très accentuée et dont la surface est très travaillée. Dépassant de sa terrasse naturaliste et formé d'un bloc, le taureau paraît plus grand et plus imposant.



103 - Taureau Cabré

Bronze à patine brune nuancée, fonte atelier Barye, signé Barye sous la terrasse, sous le postérieur droit.
Circa 1857-1875, 21 x 28,8 cm



101 - Taureau attaqué par un tigre

Bronze à patine vert nuancé, fonte Atelier Barye, signé Barye sous le postérieur droit du taureau
Circa 1857-1875, 22,5x 20 x 11 cm

Les figures des taureaux de Barye ont souvent été liées à l'œuvre mythologique de 1843 tel **Thésée combattant le Minotaure** (numéro 108 de notre catalogue, en photo page 28) qui est mi-homme et mi-taureau. C'est la puissance et la force qui prédominent dans cette œuvre tout comme dans le **Taureau Cabré**.

Œuvre très célèbre de son vivant, **Le Taureau Cabré** est signalé par les comptes de ventes Martin en huit épreuves de juillet 1850 à mars 1857. Jusqu'en 1857, le tirage s'élevait à trente exemplaires environ, et il semble plus important entre 1857 et 1875, même si la plus grande production est à attribuer au fondeur Ferdinand Barbedienne dont le succès, immédiat, se prolonge jusqu'au premier tiers du XXe siècle. Trois épreuves sont conservées au Musée du Louvre, dont le chef-modèle en bronze.



105 Taureau debout seconde version

*Chef-modèle en bronze à patine brune nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse
Circa 1855-1860*

Loup tenant un cerf à la gorge

L'œuvre, intitulée dans le catalogue de Besse du 1844 **Cerfet Loup**, impressionne par la restitution quasi mimétique de l'animal et la valeur pittoresque de l'action. Daté de 1843, le plâtre est actuellement localisé au Musée du Louvre à Paris et figure comme l'un des derniers modèles dont nous connaissons l'année de création. En effet, exceptées quelques grandes sculptures comme **Le Lion assis** (1847) (numéro 81 de notre catalogue, en photo page 11), le sculpteur ne datera plus ses œuvres après 1843, année de son dernier refus au Salon. Dans la description du catalogue, Besse s'exclame avec fougue au sujet de cette œuvre : « La Fontaine n'est plus, disons simplement que rien n'est plus touchant, plus vrai, mieux senti que cette douloureuse agonie du cerf, de cet hôte paisible de nos bois, de cette créature inoffensive et douce, dont le dernier adieu à la vue est une larme et dont la mort est un des délaissements, un plaisir de l'homme qui se dit sensible ». Réalisant un sujet fort populaire, Barye confère une atmosphère unique à son œuvre en illustrant la dignité du cerf, saisi à la gorge. En un coup d'œil, le travail de Barye est reconnaissable avec le mouvement des formes, le désespoir de la défense et la férocité de l'attaque. L'exécution souple et détaillée des surfaces rappelle la minutie avec laquelle Barye travaillait ses petits modèles pour l'orfèvre Fauconnier. Parmi les objets que lui commandait Fauconnier, on cite un cerf couché destiné à orner une soupière, qui sera à l'origine de sa visite régulière à la ménagerie du muséum d'Histoire Naturelle. Ainsi habitué à l'étude des animaux d'après nature, Barye montre toute sa capacité à créer des groupes dynamiques et harmonieux. Ici, attaqué par un loup imprévisible, le cerf se débat dans le vide, sa tête surmontée de ses dix-cors. Le loup, toujours accroché, prend place sous les jambes du cerf qui se trouve immobilisé par la puissance de son agresseur. Ce type de sujet sera repris plusieurs fois par le maître comme avec **Cerf dix-cors terrassé par deux lévriers d'Écosse**, où nous assistons à un très bel hallali. On compte une trentaine d'épreuves du vivant de l'artiste.



90 - Loup tenant un cerf à la gorge

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, près de l'antérieur gauche du cerf.

Circa 1857-1875, 22 x 42 cm

Aigle tenant un héron (seconde version)

Groupe sculpté impressionnant, ***l'Aigle tenant un héron*** évoque le goût de la composition du sculpteur animalier. Profondément vivante et dynamique, l'œuvre met en scène un rapace féroce aux ailes étendues se posant sur un rocher. Imposant par son envergure, il saisit dans ses serres le corps mou, sans vie du héron, dont nous remarquons l'extrême stylisation. Un contraste se remarque alors dans le positionnement des deux volatiles dont les becs ouverts se répondent. Le premier, dans toute sa force, semble émettre un cri strident, tandis que le second, la tête renversée, efface les derniers doutes sur son état. Réputé pour sa minutie, Barye étudie avec soin le plumage des deux espèces afin de rendre au mieux la sensation d'une scène prise sur le vif. Véritable prouesse dramatique, il donne un caractère unique à ses modèles et offre une analyse précise du monde animal avec le corps puissant de l'aigle et celui rachitique du héron. Bien qu'imaginative, cette scène répond aux observations qu'il a pu faire au sein du Jardin des Plantes mais aussi lors des séances de dissections qui lui permettaient de mieux saisir les particularités anatomiques de chaque espèce. Enfin, l'élément rocheux évoque à la fois le domaine naturaliste mais aussi la mise en scène avec l'image d'un socle, l'aigle étant de ce fait surélevé par rapport à sa proie. Le combat ici terminé, c'est avec humilité que nous observons la faune. Cette composition, parmi beaucoup d'autres, trouve ses origines dans un projet conçu en 1834 quand le gouvernement de Louis-Adolphe Thiers propose d'ornez le haut de l'Arc de Triomphe avec un aigle de plus de soixante-quinze pieds, tenant dans ses serres les trophées de guerre. La conception est confiée à Barye mais elle ne verra jamais le jour. En effet, la commission, dans la crainte d'offenser les nations autrefois ennemies de Bonaparte, prit la décision de l'annuler. Ne réussissant pas à relancer le projet au début du règne de Napoléon III, Barye inventa de nombreuses petites statues reprenant ce modèle. On le retrouve par exemple dans ***l'Aigle au serpent*** (numéro 1 de notre catalogue), tandis que l'oiseau mort évoque celui de ***l'Ocelot emportant un héron***.

Le plâtre original est conservé au Musée du Petit Palais et le chef-modèle en bronze au département des Sculptures du Musée du Louvre à Paris.



2 - Aigle tenant un héron (seconde version)

Bronze à patine brune nuancée,
fonte Atelier Barye, signé A.L.
Barye sur la terrasse
Circa 1857-1875, 30,5 x 32 cm



68 ter - Jaguar dévorant un crocodile

Terre cuite originale non signée à patine rose tendre. Circa 1840-1860

Reprenant la série des félins dévorant une proie, Barye consacre une épreuve à une espèce qu'il affectionne particulièrement et dont nous retrouvons quelques dessins réalisés d'après-nature à la Ménagerie du jardin des Plantes. Couché, les dents et les griffes acérées, le jaguar retient avec force la tête de sa proie. Dissimulée dans ses pattes, la victime apparaît progressivement à l'œil du spectateur. Toutefois, le jaguar reste sur le qui-vive, comme le prouve son expression pleine de méfiance et de défi. L'action semble alors comme arrêtée dans le temps et le spectateur est surpris par la beauté glaciale de la scène. Un premier modèle (épreuve d'artiste) intitulé **Jaguar tenant une proie**, datant de la fin des années 1830, apparaît dans le catalogue de vente de Barye émis par la Maison Besse en 1844. Peu de fontes ont été réalisées et seulement quatre sont répertoriées dans les livres de compte Martin pour les années 1850-1857. Il semblerait qu'il s'agisse d'une esquisse pour l'œuvre suivante, dont la proie est cette fois-ci clairement identifiable. Son style proche de la **Panthère couchée** (numéro 94 de notre catalogue, en photo page 6) monte l'intérêt de l'artiste pour l'étude des animaux dans leur vie quotidienne et notamment à la chasse. Le thème connaît alors un succès considérable au XIXe siècle, rendu encore plus attractif par l'exotisme du félin. Toutefois, il s'agit fort probablement d'une composition créée pour l'occasion par le sculpteur, dont l'esquisse offre les premières approches. Le choix d'une terrasse de profil renforce l'impression d'une étude de cas, concentrée sur une espèce à laquelle Barye ne cessera de s'intéresser durant toute sa carrière. En effet, nous retrouvons à plusieurs reprises des félins attaquant ou dévorant un animal, tantôt issu de son environnement naturel comme une gazelle, tantôt issu de l'imagination de l'artiste.



69 - Jaguar tenant un caïman

*Chef-modèle en bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, dans le dos de l'animal, vers l'arrière
Provenance vente Barye 1876 n°586, acheté par Goupil pour Barbedienne, ancienne collection Zoubaloff. Circa antérieur à 1838*



68 - Jaguar dévorant un crocodile

*Bronze à patine verte, fonte posthume de Barbedienne, signé Barye sur la terrasse, devant l'antérieur droit du jaguar.
Circa 1889-1910, 8,5 x 24 x 8, 8 cm*



71 - Jaguar couché tenant une tête de cheval

*Bronze à patine brune richement nuancée de rouge, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, dans le dos de l'animal, vers l'arrière
Circa 1857-1875, 7 x 22 cm*

Jaguar dévorant un agouti

Puissance, animosité, tels sont les noms que l'on pourrait utiliser pour qualifier ce **Jaguar dévorant un agouti** de Barye. Représenté couché à même le sol, le jaguar pose ou entame sa proie du jour. Chasseur à l'affût, ce félin est un prédateur impitoyable, guettant parfois de longues heures sa prochaine victime, en l'occurrence ici un agouti. Déployant toute sa force, il saisit l'agouti sans défense avec une violence extrême, caractéristique de son comportement de prédateur. Barye met alors en avant principalement la physionomie et la musculature du jaguar si charismatique. De sa gueule grande ouverte, à ses pattes arrière qu'il pousse contre le sol, c'est un véritable spectacle de la puissance animale qui se dévoile à nous spectateurs. Bien qu'il soit édité dès 1845, le **Jaguar dévorant un agouti** est un modèle rarement reproduit. Le chef-modèle en bronze est conservé au Musée Mahmoud-Khalil, au Caire.



67 - Jaguar dévorant un agouti
Bronze à patine verte nuancée, fonte posthume de Brame, signé « BARYE » sur la terrasse, sur le flanc gauche du jaguar, porte le H de Henri Coupens. Circa 1876-1890, 6,5 x 23 x 8,5 cm



82 - Lion au serpent n°1

*Bronze à patine brune richement nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, au niveau des pattes arrière.
Circa 1857-1875, 27,5 x 33 x 20 cm*



82 bis Lion au serpent n°3
*Bronze à patine noire nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye et daté 1838, estampillé Barye n°5.
Circa 1840 -1850*

Cette version, éditée vers 1838, comporte dans une première approche une terrasse rocailleuse qui sera en 1845 agrémentée d'un profil. Dans les deux cas, le travail de surface est souvent modifié et présente un travail nerveux et libre de la matière, qui signe la production des années romantiques. Considéré comme un modèle emblématique de l'artiste par les collectionneurs, ce sujet est repris à plus de trois reprises par Barye. Lourds au début de l'édition, les bronzes deviennent incroyablement légers dans les dernières années de l'artiste grâce aux innovations techniques. Dans cette œuvre, le lion sauvage et rugissant plaque au sol un serpent dont la tête rejetée en arrière et les mâchoires grandes ouvertes illustrent le sifflement de défi. Le rendu naturaliste des deux espèces et la violence de l'expression firent de cette sculpture un événement majeur. Plusieurs éléments surprennent, comme l'utilisation de l'animal comme un sujet à part entière et non plus comme un simple accessoire. Barye s'appuie sur le rendu illusionniste de la fourrure, la vérité des mouvements et la transcription du caractère sauvage. Nous pouvons remarquer la puissance des muscles sous le pelage du félin, que le sculpteur n'hésite pas à exagérer pour donner l'impression de réalisme. Véritable arrêt dans le temps, la lutte reste acharnée. Même si le lion semble avoir l'avantage, sa vigilance est pleine, comme le montre ses griffes sorties, son muflé froncé et sa crinière hérissée. La tension que dégage la scène est caractéristique du goût romantique. Le lion est l'animal monarchique par excellence, symbole de force et de courage à la différence du serpent, image de la perfidie, comme nous l'expliquions dans notre introduction. C'est un hommage à la Monarchie de Juillet et à son roi Louis-Philippe, alors contesté. Ce dernier commandera à l'artiste une version en bronze qu'il fera placer en 1836 au jardin des Tuileries. Rempportant un grand succès au salon de 1833, l'œuvre en plâtre surprend les visiteurs par tant de réalisme et d'émotion.



109 Tigre dévorant un gavia, 1ère réduction

Bronze à patine brun-rouge nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse devant l'animal

Circa 1857-1875, 20 x 51 cm

Modèle présenté en couverture de ce catalogue

Lion tenant un guib

Réalisé en 1835, le **Lion tenant un guib** a été présenté dans les catalogues de l'artiste comme le pendant du **Tigre dévorant un gavia** (seconde version) de 1836 (numéro 109 de notre catalogue, en photo page 24). Il possède le même profil et les mêmes dimensions que ce dernier. Anciennement nommé le **Lion terrassant un guib** ou **Lion tenant une antilope**, cette œuvre est un chef-d'œuvre de l'autorité animalière. Représenté couché à même le sol, un lion serre entre ses pattes un guib. Le guib est une petite antilope africaine, aux couleurs fauves et blanches, d'où la confusion avec une antilope dans la dénomination de l'œuvre. La tête levée, la gueule ouverte, le regard menaçant, ce lion impose son respect et nous fait comprendre que ce guib ramené de la chasse lui appartient. Barye représente ce lion fier, couché, comme trônant, tel le roi des animaux. L'épais pelage de l'animal se fond dans la masse de la carcasse ainsi que dans la terrasse. Toujours fidèle à lui-même, Barye représente les moindres détails de l'anatomie du félin et de celle du guib qui semble éparpillé devant son prédateur.

Pour les différents tirages, les comptes Martin signalent quinze épreuves vendues entre juillet 1850 et mars 1857. Le modèle semble connaître un succès relatif du vivant de Barye, mais la réalité du tirage est constituée par l'édition posthume de Ferdinand Barbedienne. Un exemplaire est visible au Musée d'Orsay et deux autres sont au Musée du Louvre.

Le chef-modèle est conservé au Musée du Louvre, à Paris.



84 - Lion tenant un guib

Bronze à patine verte nuancée, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, à gauche du Lion
Circa 1857-1875, 11,3 x 27,6 cm

Thésée combattant le
centaure Biénor



106 - Thésée combattant le centaure Biénor

*Bronze à patine brune nuancée, fonte posthume de Barbedienne cachet or
Circa 1876-1889, 76 cm*

Barye se consacre à la réalisation de sujets mythologiques tels que **Thésée combattant le centaure Biénor**, où les corps entremêlés des personnages expriment la profonde recherche de vitalité et une tension caractéristique de son œuvre. Épisode tiré des **Métamorphoses** d'Ovide (ouvrage très popularisé depuis le XV^{ème} siècle), la scène se passe à l'occasion du mariage de Pirithoos, roi des Lapithes et d'Hippodamie. Ayant convié tous les dieux de l'Olympe à l'exception d'Arès et d'Eris (la Discorde), le nombre de convives oblige le jeune fiancé à installer ses cousins les Centaures dans une taverne voisine. Mais ces derniers, peu habitués à l'odeur du vin se mettent à boire énormément, si bien qu'à l'arrivée de la jeune femme, Eurytion saute de son siège et l'agresse. Il s'en suit une terrible bagarre au cours de laquelle Thésée saute sur le gigantesque Biénor et d'un coup précis le tua. Commandé par l'Etat en 1849, le bronze originel fut déposé au musée de Puy.



107 - Thésée combattant le centaure Biénor
Bronze à patine brune, fonte atelier Barye
Circa 1857-1875

Thésée combattant le Minotaure (première et seconde version)

L'atmosphère tendue montre le Minotaure face à la mort luttant pour son honneur en tentant de déséquilibrer le héros. Leurs regards fixés l'un sur l'autre témoignent d'un combat acharné ne laissant la place qu'à un seul survivant. Issue de la mythologie grecque, l'histoire de Thésée est elle aussi racontée dans les *Métamorphoses* d'Ovide, mais aussi dans les Vies de Plutarque. Roi de Crète, Minos exigeait d'Athènes un tribut annuel de quatorze jeunes hommes et femmes qui devaient servir de repas au minotaure. Se présentant comme l'un des jeunes, Thésée, fils d'Egée, roi d'Athènes, se démarque en proposant de tuer Astérios, un homme à la tête de taureau. Se renseignant sur l'origine du monstre, il arrive au Palais de Minos et rencontre Ariane, qui s'éprend du jeune homme. S'en suit un parcours complexe au sein du labyrinthe dans lequel Thésée sort vainqueur. Barye décide de sculpter le moment crucial de l'épisode en faisant contraster l'attitude des protagonistes : le héros est droit et agressif tandis que la bête en mouvement tente d'esquiver le coup. La pose de Thésée, bien campé sur sa position, rappelle les positions des figures dans le *Serment des Horaces* de David (1785). Arrêté, le héros se pose pour frapper le monstre qu'il tient fermement par l'oreille. Le prolongement du regard par l'épée accentue l'impression de fatalité. Sur le sol rocheux, on peut apercevoir le fourreau de l'épée. Alors que la pièce est refusée par le jury du Salon en 1843, la maison Besse et Cie publie l'année suivante un catalogue où l'œuvre est présentée comme l'un des chefs d'œuvres de la statuaire moderne. La première épreuve vendue est présentée à l'Exposition universelle de 1855 et est aujourd'hui conservée au Victoria and Albert Museum (Londres). Pour la seconde version, Barye modifie la terrasse et le profil.



108 - Thésée combattant le Minotaure (seconde version)

Bronze à patine brune, fonte posthume de Barbedienne, signé BARYE entre le pied de Thésée et les rochers, dans le modèle, sur la terrasse

Ce modèle est agrandissement proposé par Barbedienne après la mort du sculpteur.

Circa 1890-1905, 61 x 40 cm

Hercule et le sanglier d'Erymanthe, avec très haute plante, sur terrasse ovale

Par cette pièce, Barye représente le quatrième des douze travaux d'Hercule (Héraclès en grec). Eurysthée, ennemi d'Hercule, l'a chargé de capturer vivant l'énorme sanglier qui terrifie les habitants de la ville d'Erymanthe en Arcadie. Cette œuvre met en avant la force du héros, qui porte le sanglier sans effort. Barye représentera également Hercule étouffant un lion. Différentes versions de cette pièce ont été réalisées durant toute l'existence du sculpteur et après sa mort. Une épreuve en bronze de de modèle est conservée au Musée Bonnat de Bayonne.



65 - Hercule et le sanglier d'Erymanthe, avec très haute plante, sur terrasse ovale

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye

Circa 1840, 12 x 11,4 cm

Bacchus enfant assis sur un bouc

Un bouc délicat regarde une généreuse grappe de raisin finement ciselée. Il est entouré des attributs du dieu du vin et des festivités, Bacchus. Association récurrente de l'iconographie profane, les deux protagonistes se retrouvent au sein d'une ambiance festive, où le vin occupe une place de choix. Tenant parfois une coupe, le jeune dieu se démarque de ses comparses et cela depuis l'Antiquité. Les nombreuses fouilles archéologiques ont révélé une importante collection d'amphores destinées à la consommation du précieux élixir. Très souvent peint, Bacchus est généralement accompagné de sa suite, composée de bacchantes, femmes séduisantes et animées par la passion, et de satyres, figures du désir sexuel et du déboire. Non édité, le modèle est à rapprocher de la **Chèvre mangeant du raisin**, réalisée par le sculpteur pour l'orfèvre Fauconnier. Représenté nu, le jeune dieu se tient accroupi sur l'animal, le regard tourné vers sa grappe de raisin. Cette œuvre particulièrement minutieuse nous rappelle le goût de l'époque pour l'Antiquité et les sujets mythologiques, tirés pour la plupart des épopées homériques et des récits ovidiens. Toutefois, la représentation du dieu reste subjective bien que certains éléments permettent son identification comme sa tête couronnée de pampres, son thyrses, la patère ou encore la grappe de raisin. Il chevauche tantôt un bouc, un âne ou encore une panthère apprivoisée. Si l'on sait qu'il est le Fils de Zeus, l'identité de sa mère soulève de nombreuses interrogations et explique les différences entre les auteurs. Toutefois, la version la plus accréditée fait de Sémélé, fille de Cadmos et d'Hermine, sa mère. Cette dernière, ayant brûlé après avoir vu son amant dans toute sa splendeur, comme le lui avait sournoisement conseillé Héra, a alors pris l'apparence de la vieille nourrice de la princesse. Le sort du jeune garçon et de sa mère suscite de nombreux commentaires, souvent contradictoires. Nous retiendrons le célèbre geste du roi de l'Olympe, qui entaille sa cuisse afin d'y déposer l'enfant jusqu'à terme. Dieu de la vigne, il est également le protecteur du théâtre et de la tragédie.



5 - Bacchus enfant assis sur un bouc

Bronze à patine brun noir, non signée. Œuvre non éditée, épreuve ancienne. Circa 1840, 8,7 x 8 x 8 cm

Avec un souci particulier de la mythologie, Barye représente **Junon** accompagnée de son principal attribut, le paon, en souvenir d'Argus. Couronnée et portant le sceptre, son identification en tant qu'épouse de Jupiter est certaine. Barye a d'abord moulé le modèle en plâtre, puis l'a retravaillé en volume en surchargeant par endroits la surface avec différentes cires en vue d'en réaliser une édition en bronze. Cette œuvre répond parfaitement à la pièce **Minerve**, qui présente les mêmes caractéristiques techniques. Les deux modèles dérivent en réalité de ceux modelés vers 1840 pour la base des **Candélabres des Trois Grâces**. Ainsi, une vingtaine d'années séparent la première idée de ces déesses de leur réalisation sous forme de statuettes isolées.



72 - Junon

Bronze à patine brun-vert nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1857-1875, 28 x 13,5 x 13 cm

Charles VII le Victorieux

Bien que réputé pour ses animaliers, Barye consacre une partie de son temps à figer dans le bronze les figures emblématiques du pouvoir français tel que Charles VII (1403-1461), dont il réalisera plusieurs modèles. Surnommé le **Victorieux** ou encore **le Bien servi**, le roi, indissociable de l'épopée de Jeanne d'Arc, réussit au cours de ses trente-huit ans de règne à renverser une situation compromise notamment par son auto-proclamation en tant que roi de France, son sacrement à Reims et sa victoire à Castillon-la-Bataille contre les Anglais en 1453 qui mit fin à la guerre de Cent Ans. Ici, le modèle se distingue d'une autre œuvre éponyme par la coiffe de laurier, la crinière épaissie du cheval et un travail plus précis au niveau de l'harnachement. Parfois confondue avec le modèle du **Cavalier du XV^e siècle**, exposé au Salon de 1833 et par la suite modifié, nous savons aujourd'hui qu'il s'agit bien du roi français. La version que nous exposons ici est définitive. Barye, très précis, a pris soin de changer le titre dans ses catalogues. Reprenant la tradition antique des portraits équestres, le sculpteur représente un jeune souverain, le regard droit, l'allure sûre et tenant d'une main assurée les rênes de son cheval. Minutieux, il prend un soin particulier à l'étude des costumes d'époque et dessine un haubergeon de maille en dessous de l'armure dont la brigantine richement armoriée est toujours portée par les grands personnages. Ici, il porte les éléments importants comme le plastron, la braconnière en lame, les cubitières larges typiques de l'armure du milieu du XV^e siècle. Pour Louis-Philippe et ses contemporains, Charles VII est une personnalité complexe car bien qu'il soit à l'origine de l'établissement des frontières françaises et de la sauvegarde de la dynastie des Valois-Orléans, il est celui qui abandonna Jeanne d'Arc. Cette référence est évoquée dans la tragédie d'Alexandre Dumas, **Charles VII chez ses grands vassaux**, présentée à Paris en 1831. Dans l'esprit romantique, Barye idéalise le roi au moment de son couronnement alors que les portraits anciens évoquent une personne au nez bulbeux. L'attention apportée à l'ornementation reflète les dernières années de travail chez l'orfèvre Fauconnier.



30 - Charles VII le Victorieux

Bronze à patine brune nuancée, fonte atelier Barye, signé Barye et daté 1840
Circa 1860, 29,5 x 28 x 7,4 cm

Le Général Bonaparte

Né en 1769 à Ajaccio, Napoléon Bonaparte se démarque par un parcours hors du commun. Militaire respecté et brillant politicien, il parvient au pouvoir en 1799 par le coup d'Etat du 18 brumaire avant de devenir consul à vie jusqu'au 18 mai 1804, date à laquelle il est proclamé empereur par un **senatus-consulte** suivi d'un plébiscite. Sacré empereur en la cathédrale Notre-Dame de Paris le 2 décembre 1804 par le pape Pie VII, il fonde ainsi le Premier Empire. Barye réalise plusieurs œuvres à l'effigie de l'empereur dont cette statue équestre où l'on voit le Général en habit de parade, le regard tourné sur sa droite. L'œuvre forme un pendant avec le Duc d'Orléans et apparaît comme le premier modèle des catalogues d'édition de Barye, ouvrant la liste des « figures ».



92 - Le Général Bonaparte
Bronze à patine brune, fonte posthume de Barbedienne
Circa 1889-1910, 37 x 33 x 13 cm

Guerrier du Caucase

Modèle tardif, le **Guerrier du Caucase** surprend tant par le choix du sujet que par sa réalisation. En effet, le jeune homme richement armé apparaît comme un individu bien éloigné des militaires du XIXe siècle. Orientalisé, son casque à la pointe aiguës évoque les armures d'antan, tandis que le bouclier rond avec ses quatre ornements nous plonge dans l'ère médiévale. Peu visibles, ses armes semblent bien tranchantes et prêtes à être utilisées. Barye étudie avec soin les vêtements du soldat et rend vivante la matière du vêtement avec les plis bien marqués du drap. Le fier guerrier maîtrise son cheval, dont la tête relevée contraste avec celle de son pendant, **le Piqueur, costume Louis XV**. Bien que distrayant, le modèle ne semble pas intéresser la clientèle de Barye, qui préfère se fier à des œuvres déjà célèbres. Pourtant, cette région d'Eurasie, constituée de montagnes, suscite l'intérêt des historiens. Aux origines diverses, le Caucase voit entre le XIe et le milieu du XIIIe siècle une brillante civilisation

s'épanouir, notamment dans les royaumes chrétiens d'Arménie et de Géorgie. Après la chute de Constantinople en 1453, les terres, isolées du modèle chrétien, sont envahies par les Ottomans et les Perses. Cela explique l'orientalisme présent dans le costume et les armes du **Guerrier du Caucase**. Le modèle ne semble pas avoir connu plus de dix épreuves en tirage d'époque, sûrement en raison du peu de publicité fait par l'artiste pour la diffusion de ses nouveaux modèles, la situation politique de la France avec la Guerre de 1870 et la Commune n'arrangeant en rien les affaires de l'artiste. Edité par Barye à la fin de sa vie, il est proposé au supplément de son avant-dernier catalogue. À la mort du sculpteur, les droits de reproduction furent achetés par Delafontaine (cachet « AD »), tandis que les droits de reproduction de son pendant, **le Piqueur, costume Louis XV** étaient achetés par Barbédienne (cachet à l'or « FB »). Les fontes posthumes donnent une réalité à l'édition de ces deux modèles.

Le modèle en plâtre est conservé au Musée des Arts décoratifs.



63 - Guerrier du Caucase

Bronze à patine brun-vert, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, dans le motif, à droite et à l'arrière du modèle

Circa 1870, 19, 8 x 16,2 cm

Guerrier tartare arrêtant son cheval

Sculpture emblématique de la période romantique, le **Guerrier tartare** est l'un des modèles les plus célèbres de Barye. Armé d'un arc et d'un carquois, portant un casque avec un panache inversé, le guerrier est d'inspiration asiatique avec un détail prononcé de l'armure et avec la sensation du vent soufflant. Sa monture s'arrête si violemment qu'une de ses jambes repose presque sur le sol. Tout d'abord appelé **Cavalier chinois**, avec un plumet simplifié dans les premiers catalogues avant 1857, il présente dans les éditions ultérieures de nombreuses variantes au niveau de l'harnachement du cheval et de l'armure du tartare. Relativement peu de moulages du sujet ont été produits pendant la vie de Barye et certains sont présentés sur un socle d'inspiration byzantine. Merveille d'orfèvrerie appliquée en bronze, le socle se compose d'arabesques finement travaillées dont le travail d'émaillage est de qualité exceptionnelle. Cette pièce est présentée en 1855 à l'Exposition universelle de Paris (elle est



64 - Guerrier tartare arrêtant son cheval

*Bronze à patine brune richement nuancée, avec émaillage noir, vert et bleu, sur socle doré et émaillé de bleu, le tout formant pendule, fonte Atelier Barye-Martin
Circa 1850-1855*

maintenant conservée au Musée d'Orsay). Dans l'édition des bronzes de Barye, il existe quelques fontes exceptionnelles ornées d'émaux champlevés. Elles paraissent avoir la même provenance, à savoir la collection d'Emile Martin. Ce dernier, associé un temps à Barye dans le cadre de la société Barye et Compagnie, assura la diffusion industrielle des bronzes de l'artiste de 1845 à 1857. L'idée de ces bronzes enrichis d'une vive polychromie lui revient sûrement. En effet, la tendance à transformer l'œuvre en un objet de pure décoration n'est pas dans le goût de Barye. Pourtant, le double apport de l'émail et de la dorure permet pour ce modèle de renforcer l'exotisme, purement imaginaire du guerrier. En ce qui concerne les éditions, seules neuf épreuves sont tirées de juillet 1850 à 1857, et il existe sans doute moins de 50 épreuves en fonte ancienne.



102 Taureau attaqué par un tigre (posé sur un socle probablement en serpentine, avec un montage de feuilles en bronze)

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, non signé

Circa 1840-1855, très certainement un montage d'Emile Martin



3 - Aigle ailes étendues, bec ouvert, terrasse avec profil,

Bronze à patine brun-noir, fonte atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, dans le motif, sous la patte gauche et au-dessus du profil
 Circa 1860, 27,8 x 29,5 cm

Sujet particulièrement apprécié du sculpteur, les aigles offrent un double avantage à l'artiste. En effet, leur anatomie permet de développer des attitudes différentes, avec notamment le déploiement important des ailes, ici présentées avec une extrême élégance. Le modèle reprend celui de ***l'Aigle tenant un héron*** (numéro 2 de notre catalogue, en photo page 17), avec la sensation de domination de l'animal au contact de la terre. À la différence de ***l'Aigle emportant un serpent***, le rapace est agressif. Son cou tendu et ses griffes acérées rappellent son instinct de chasseur. Il est fort probable que Barye ait figuré un aigle impérial, reconnaissable par la superposition de ses plumes. La version avec la terrasse de profil a un pendant proche s'intitulant ***Aigle ailes étendues, bec fermé***. Reprenant le modèle de la seconde version de ***l'Aigle tenant un héron***, les ailes sont galbées et plus hautes, tandis que le rapace se redresse davantage sur ses ergots. La version avec la terrasse naturaliste diffère quelque

peu du modèle précédent par ses ailes plus étendues, son regard dirigé vers la droite et la sensation d'une force attractive venant du sol. Ainsi, les deux versions illustrent à la fois la parfaite maîtrise du sujet animalier et une réutilisation habituelle des modèles. Perfectionniste, Barye ne cesse de repenser ses aigles, tantôt attaquant, tantôt posant. Bien que le sujet reste intéressant au niveau biologique, nous pouvons rappeler toute la symbolique qu'offre l'animal. En effet, l'artiste réalise un **Aigle sur une demi-sphère**, peut-être pour le projet de couronnement de l'Arc de Triomphe en 1834. À cette occasion, il fait une série d'études sur les aigles qu'il édite par la suite. Symbole de rupture avec la monarchie, l'aigle est choisi par l'empereur Napoléon Ier et est repris lors du Second Empire. Attribut de Jupiter, emblème de la Rome impériale et associé depuis la plus haute antiquité aux victoires militaires, l'animal confère puissance et respect.



4 - Aigle ailes étendues, bec ouvert, terrasse naturaliste,

Bronze à patine brune nuancée, fonte atelier Barye, signé A.L. Barye sur le rocher, dans le motif, à droite de la griffe droite de l'aigle, estampillé deux fois Barye et cachet ALB

Circa 1850, 25 x 34 cm

Braque au faisan

Représenté en arrêt devant une oie, le **Braque au faisan** est plus proche du modèle du **Chien en arrêt**, que Barye réalisera vers 1830, plutôt que de son **Braque**, édité en trois versions. Par sa composition, il se rapproche notamment de **l'Épagneul en arrêt sur une oie**, que l'on pourrait considérer comme un pendant. Modèle de jeunesse non édité, cette pièce est très rare et aucune précision n'est apportée quant à son contexte de production. À ne pas confondre avec le **Braque en arrêt sur une oie**, le **Braque au faisan** est plus simplifié notamment au niveau du traitement de la terrasse naturaliste. Ce choix permet ainsi au sculpteur de mettre en avant l'action du chien ainsi que son anatomie. La patte gauche relevée, le corps penché en avant pour sentir sa proie, le **Braque au Faisan** de Barye renvoie à une des pratiques les plus en vogue au XIXe siècle : la chasse. La race n'est pas choisie au hasard, car les braques sont considérés comme des chiens particulièrement aptes pour la chasse au gibier.



17 - Braque au faisan

Modèle de jeunesse non signé
Bronze à patine brune nuancée, fonte Atelier Barye
Circa 1830- 1840, 6,1 x 13,8 x 5,8 cm

Deux chiens en arrêt devant un faisan

Associant deux modèles que nous connaissons habituellement séparément, à savoir *l'Épagneul n°1 (première version)* (numéro 40 de notre catalogue, en photo page 43 *(seconde version)*) et le *Braque (première version)*, Barye dévoile sa capacité à rendre compte d'un environnement propice à l'activité des deux chiens. À l'arrêt face au faisan, ils sont comme stoppés en pleine action, prêts à bondir sur l'animal en mauvaise posture. Jouant sur les proportions, le sculpteur révèle ici la supériorité des deux chiens face à leur proie isolée. La terrasse naturaliste renforce l'impression d'une prise de vue, tandis que le caractère curieux et obéissant des deux chiens ressurgit, le maître n'étant sûrement pas loin et dictant ainsi ses ordres. L'œuvre s'inscrit dans les tendances de l'époque avec entre autres le goût de la bourgeoisie pour les scènes de chasse. De plus, le chien figure depuis plusieurs siècles comme un animal fidèle et obéissant envers l'homme qui n'hésite pas à le mettre en avant, révélant par là un statut privilégié.



46 - Deux chiens en arrêt devant un faisan

Bronze à patine brune, fonte atelier Barye, signé Barye
Circa 1845-1857,
11 x 26 cm



47 - Deux chiens en arrêt devant un lapin

Bronze à patine brun-noir, fonte Atelier Barye estampillé Barye n°4
Circa 1840-1850,
11 x 26 cm



7 - Basset debout tête à gauche

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, estampillé 3
Circa 1840-1850, 15,8 x 28,4 cm

Au début des années 1840, Barye s'intéresse à une race bien spécifique de chiens : les bassets. Puissants, ils sont reconnaissables par leur petite taille, leurs longues oreilles et une expression souvent plaintive. Utilisés principalement pour la chasse, ils sont de caractère tenace et affectueux et connaissent une notoriété sans précédent en France lors du règne de Napoléon III. En effet, en 1853, le sculpteur Emmanuel Frémiet exposa des sculptures en bronze de bassets anglais à l'occasion de l'exposition de chiens de Paris. Différenciant ainsi les espèces, le basset français a un pelage plus lisse. Son existence est lointaine comme le prouve un texte sur la chasse écrit par Jacques du Fouilloux en 1561 et qui, en plus de le nommer, rappelle l'efficacité du chien dans la poursuite des renards et des blaireaux. Introduit aux Etats-Unis par le marquis de La Fayette à l'occasion d'un cadeau à Georges Washington, il faut attendre 1866 pour que Lord Galway importe le basset au Royaume-Uni. Appelé également **Basset hound**, la race est issue d'un

croisement entre plusieurs bassets français et se distingue par son apparence plus massive. Au total, Barye modélisa cinq sculptures de la race tantôt debout tantôt assis. Souvent sous forme de paires, ils plairont par le soin apporté à la musculature mais aussi par la capacité à exprimer le caractère de l'animal. Le basset debout porte un collier assez large possédant une attache. Le second modèle avec la tête tournée à droite est une œuvre peu éditée du vivant de l'artiste (comme l'attestent les comptes Martin avec la vente de cinq épreuves entre juillet 1850 et mars 1857) et éditée par

le fondeur Graux-Marly après sa mort. Il constitue un pendant du **Basset debout, tête tournée à gauche** qui sera acheté et édité par la fonderie Barbedienne après la vente de l'atelier en 1876. L'édition du **basset anglais n°2** est en réalité antérieure à celle du **Basset n°1**. Rare en tirage d'époque, ce n'est que lors de la vente de 1876 qu'il trouve son titre définitif.



8 bis - Basset anglais n°2

Bronze à patine brun clair nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1860, 10,2 x 15,7 cm



8 - Basset debout tête à droite

*Bronze à patin brun-noir, fonte Atelier Barye, estampillé Barye et numéroté 11
Circa 1840-1850, 16 x 24,5 cm*

Épagneul en arrêt sur une oie

En arrêt sur une oie, l'Épagneul, fidèle à lui-même, immobilise sa proie et attend les ordres de son maître. Il observe l'oie et fait en sorte qu'elle ne bouge pas. Originaires d'Espagne et considérés comme des chiens de chasse, les Épagneuls sont reconnaissables par les longs poils sur leurs pattes et par leur queue. Barye met ici en évidence le pelage, la petite tête observant l'oie avec un air concentré et cette longue queue que l'on imagine bouger de satisfaction. C'est une scène que l'on peut considérer comme dramatique du point de vue de l'oie mais que Barye s'amuse à transposer en un événement beaucoup plus joyeux et bon enfant. Produite abondamment, l'œuvre connaît quelques modifications au niveau des terrasses qui varient selon les époques de production. Ici, la terrasse naturaliste, sans barrière entre le support et la sculpture, permet à Barye de faire un ensemble sculptural, harmonieux et accessible. On peut retrouver de nombreuses pièces similaires dans les musées, notamment celui de Bonnat à Bayonne et au Walters Art Museum de Baltimore, ce dernier associant volontiers l'œuvre du sculpteur au travail de Jean-Baptiste Oudry, peintre spécialisé dans la vénerie et dans la représentation des chiens de chasse.



50 - Épagneul en arrêt sur une oie
Bronze à patine brune nuancée,
œuvre de jeunesse, fonte Atelier Barye,
signée Barye sur la terrasse dans le motif, au
niveau du côté droit du chien.
Circa 1830, 16 x 22 cm



40 - Épagneul n°1 (seconde version)
Bronze à patine verte, fonte Atelier Barye,
signé Barye sur la terrasse, à gauche de
l'animal
Circa 1857-1875, 10,4 x 17 x 5,9 cm

Faisan doré de Chine

Le faisan doré de Chine est une espèce d'oiseau de la famille des *Phasianidae* de l'ordre des Galliformes. Comme son nom l'indique, il est originaire de Chine et a été introduit en Grande-Bretagne. Barye représente l'animal la tête très légèrement tournée vers la gauche et les pattes droites. Barye prend en considération le plumage de cet animal qu'il détaille avec une précision dont il fait sa caractéristique. Il nous est alors possible de distinguer les ailes de son plumage. Dans cette sculpture, Barye joue sur les proportions de l'animal : animal haut sur pattes et queue qui dépasse très largement du socle. Cela lui confère une élégance inégalable. Le catalogue officiel de Barye estime le tirage d'époque à moins de trente exemplaires. Le succès du modèle semble être dû à son exploitation posthume qui connaît son apogée vers 1900.

Le chef-modèle en bronze est conservé au Musée du Louvre, à Paris.



51 - Faisan doré de Chine

Bronze à patine brun-vert, fonte Paillard, signé Barye sur la terrasse près de la patte droite et portant l'estampille VP (Victor Paillard).
Circa 1890, 13 x 20,5 cm



22 - Cerf de Java 1^{er} version

*Bronze à patine brun florentin, fonte Atelier Barye, épreuve d'artiste, non signé
Circa 1840*

Dans les années 1830, Barye s'intéresse aux cerfs qu'il produira en grande quantité. Partie intégrante de son œuvre, le **Cerf de Java** se présente sous deux versions quelque peu distinctes. Également nommé « Cerf de Rusa », le cerf de Java est une espèce rare, connue principalement dans l'île éponyme d'Indonésie. Reconnaisable par ses longs bois, le cervidé est ici représenté en train de marcher dans un champ de blé. Toutefois, à la différence de celui de la première version, le champ forme un ensemble compact qui accentue l'effort de la bête pour se frayer un chemin, effort doublement visible par la musculature de l'animal. De plus, Barye donne de l'importance à la représentation du pelage par de légères entailles faites dans le bronze. Malgré une analyse sur nature du modèle, la composition résulte d'un véritable assemblage, une telle faune ne reflétant pas l'environnement original du cerf. Ces éléments nous rappellent les priorités de l'artiste et ses longues heures passées à observer l'animal dans un esprit particulièrement romantique. Présentée à la vente Barye au Salon des Beaux-Arts en 1876, la seconde version diffère au niveau de la corpulence et de l'inclinaison du cerf tandis que les herbes apparaissent plus fournies.

Le modèle en cire est conservé au Metropolitan Museum of Art, à New York.



23 - Cerf de Java 2^e version

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, trace d'estampille Barye 21, signé « BARYE » sur la terrasse, dans le motif, sous le postérieur droit.

Inscription « 1838 »

Circa 1845-1857, 14 x 16 cm



44 - Daine et son faon,
Chef modèle, bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, devant le faon, à l'angle, dans le motif, sur le profil
Circa 1860, 7,5 x 13 cm,

Ce modèle de **Daine et son Faon** trouve son origine dans la **Famille de daims**, qui répond à la **Famille de Cerfs** (numéros 54 et 55 de notre catalogue, en photo pages 50 et 52) sans pour autant être son pendant. Cette sculpture se compose de la **Daine couchée** et du **Faon de daim (tête levée)**, deux sujets qui ont aussi été traités séparément par Barye dès 1830. Dans la **Famille de Daims**, on peut voir le **Daim** protégeant la **Daine couchée** et le petit **Faon de daim (tête baissée)** qui se repose devant lui. Le grand **Faon de daim (tête levée)** équilibre quant à lui la composition en se trouvant à l'arrière du **Daim**. Couchés l'un à côté de l'autre, de manière croisée, la **Daine et son petit** sont paisibles, ils observent la nature. Cette pièce est visible notamment au Musée du Louvre dans le département des Sculptures, qui l'a acquise en 1902.

Représentées sur des terrasses rectangulaires, les deux pièces en photo forment un ensemble de beauté animalière qui montre la prouesse de Barye à représenter les moindres détails de l'anatomie des cervidés.



57 - Faon de daim

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé Barye

Circa 1857-1875,

3,5 x 8,8 cm

Cerf du Gange

Barye représente un cerf debout sur une terrasse naturaliste, la jambe postérieure droite levée et la tête droite. Il sculpte fidèlement le pelage de l'animal, avec cette fourrure caractéristique sur le dos et au niveau du cou. Le **Cerf du Gange** est nommé de la sorte en raison de sa localisation. En effet, on le retrouve au bord du fleuve de l'Inde et du Bangladesh qui se jette dans le golfe du Bengale. Il est considéré comme le grand fleuve sacré. Néanmoins, il ne faut pas le confondre avec le cerf Axis, qui provient de la même famille. Si l'on compare Le **Cerf du Gange** avec le **Cerf Axis** (numéro 21 de notre catalogue), autre œuvre de Barye, on se rend compte de la différence morphologique et du pelage. Le **Cerf du Gange** est plus imposant en tout point. Beaucoup plus fin et plus lisse au niveau de la fourrure, le **Cerf Axis** semble plus léger et plus dynamique que son pendant. Barye reprend plusieurs fois l'animal pour faire des groupes ou des scènes dynamiques comme la **Panthère saisissant un cerf du Gange**. De plus, plusieurs dessins du sculpteur attestent de son intérêt pour les cerfs et lui permettent de travailler l'anatomie de ces animaux sauvages. Le modèle s'inscrit donc dans cette tradition iconographique du cerf dont Barye fait le portrait, cerf qui est considéré selon Pierre Boitard comme « le plus grand des animaux sauvages de la France ». En 1875, l'inventaire après décès mentionne une épreuve « terminée » et quatre « non terminées » ; ces cinq épreuves sont proposées à la vente Barye en 1876. Cela témoigne d'un certain succès remporté par le modèle. Pourtant la réalité de l'édition est constituée par le tirage posthume de F. Barbedienne, qui connaît son apogée à la fin du XIXe siècle. Une édition de ce modèle est visible au Musée du Louvre, acquise en 1909, de la collection Georges Thomy-Thiéry.



24 - Cerf du Gange

Bronze à patine vert-noir, fonte posthume de Ferdinand Barbedienne, signé sur la terrasse, dans le motif, sous le flanc gauche de l'animal.

Circa 1890, 14 x 17 x 6 cm

Familles de Cerfs

(première et seconde version)

Dans la première version de la **Famille de Cerfs**, appelée aussi **Cerf, Biche et Faon**, Barye dispose sur une terrasse de plâtre striée trois éléments édités séparément : le **Cerf qui écoute** (1838), la **Biche couchée** (1840) et le **Faon de cerf couché** (1840). Une hiérarchie se met alors en place dans la position des figures et de leur rang. Le cerf se retrouve en haut de la pyramide, la tête relevée, fier, sur un rocher à part. Vient ensuite la biche, regardant droit devant elle et protégeant son petit. La seconde version, définitive, est complétée par une souche d'arbre et une terrasse avec profil, ajoutant un brin de nature à l'œuvre. De plus, cet ajout permet au sculpteur de mettre en contexte son œuvre. Le spectateur peut ainsi imaginer la scène qu'il a sous les yeux. Par cette terrasse naturaliste, Barye donne à cette seconde version un aspect plus réel, plus naturel et moins factice que la première striée. Répertoire dans les comptes Martin, la vente de trente épreuves entre 1845-1857 atteste de sa réussite. Toutefois, le modèle semble connaître un succès moindre par la suite et la réalité du tirage revient à l'édition posthume de Barbedienne, dont le succès, immédiat, se prolonge jusqu'au premier tiers du XXe siècle.

Un autre tirage de la **Famille de Cerfs** (première version) est visible au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.



54 - Famille de Cerfs (première version) (1845)

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, estampillé Barye et numéroté 9
Circa 1840-1850, 20 x 25,2 cm



9 - Biche couchée

Bronze à patine brune nuancée, fonte Barbedienne, signé Barye sur la terrasse, dans l'angle droit, devant la biche

Circa 1890, 8 x 15,4 cm

La Biche couchée a pu être aperçue lors de deux expositions : une en 1910, lors de la présentation de la collection d'Alfred Chauchard, et une en 2008, dans le « Zoo d'Orsay », à Roubaix.

Le chef-modèle en bronze est conservé au Musée du Petit Palais, à Paris.



56 Faon couché

Bronze à patine brune nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, derrière la tête du faon et daté 1840

Circa 1838-1845, 4,4 x 15,5 x 6,1 cm



28 Cerf qui écoute

Bronze patine brun nuancé, fonte Atelier Barye, signé Barye et daté 1838, numéroté 2

Circa 1840-1850, 18,2 x 16,1 x 5,9 cm



**55 - Famille de Cerfs
(seconde version)**

*Bronze à patine brun-vert nuancé, fonte Atelier Barye, signé Barye devant sur la terrasse
Circa 1857-1875, 23 x 24 cm*

Surélevé sur une terrasse, ce petit bouc broutant de Barye semble calme et paisible, broutant délicatement dans les champs. Ses longues cornes ainsi que son pelage permettent d'identifier l'animal avec une fidélité sans pareil. Pourtant, une sorte de confusion émane de cette œuvre. En effet, stylistiquement parlant, cette œuvre diffère des habitudes du sculpteur : la terrasse rectangulaire à double niveau, tradition animalière des années 1890, semble davantage relever de l'œuvre de Mêne, autre grand sculpteur animalier du XIXe siècle. De plus, le modèle n'est pas proposé à la vente de Barye en 1876. Symbole de l'assurance du sculpteur animalier et de son sens de la réalité, le modèle date des premières années du sculpteur, aux alentours de 1820, lorsqu'il travaillait encore pour l'orfèvre Fauconier. À l'heure actuelle, trois variantes sont identifiées. Une première présentant une signature différente avec ou sans faute d'orthographe, selon les fondeurs posthumes comme Thiebault. Une seconde portant le cachet du fondeur De Braux d'Englures. Ce fondeur, célèbre pour avoir reproduit des œuvres de Michel-Ange, de Marochetti et de Boizot, est considéré comme l'inventeur de la locution « éditeur de bronzes d'art ».



13 - Bouc broutant

Bronze à patine brune, fonte Barye, signé Barye sur la terrasse, à l'arrière du bouc.
Circa 1830, 7,3 x 10,3 cm



91 - Mouflon effrayé

Bronze à patine brun nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1840-1850

Famille de Bouquetins (mère et petit)

Animée par la tendresse, **la Famille de bouquetins (mère et petit)** évoque une mère et son petit couchés dans les bois, dans un moment d'intimité en famille. La tête légèrement penchée, la mère regarde son petit avec une douceur qui ne laisse pas indifférent. Barye montre ici un autre côté de l'instinct animal, bien différent de ses études de combats. Toujours fidèle à lui-même, c'est dans un contexte artistique particulier qu'il s'attarde à mettre en valeur toute la sensibilité de ses figures afin d'émouvoir son public et de lui permettre de s'identifier à la scène. S'intégrant dans une production importante de biches et de bouquetins, **la Famille de Bouquetins (mère et petit)** reprend pour modèle la pose des deux biches et des deux faons dans des compositions conservées au Musée du Louvre. On compte aujourd'hui trois versions de l'œuvre, chacune ayant une composition différente. Que ce soit dans la représentation d'un couple, d'une famille ou d'une mère et de son petit, Barye confère à ses compositions une intensité sans pareille dans la sculpture animalière.

Le modèle en plâtre est conservé au Musée du Louvre, à Paris.



52 - Famille de Bouquetins (mère et petit)

Bronze à patine brune, œuvre de jeunesse, fonte Atelier Barye, signée Barye sur la terrasse, à gauche de la femelle
Circa 1830, 4 x 10, 5 cm

Le cheval est un animal associé au combat, à la compétition, au travail, mais aussi à la noblesse et au pouvoir. Il est l'une des espèces les plus représentées dans l'histoire de l'art bien que son rôle soit souvent secondaire. Antoine-Louis Barye est né dans un contexte de développement scientifique et anatomique. C'est donc avec précision et fidélité qu'il tente de les représenter, grâce à de nombreuses études d'après-nature. Représenté debout, la tête légèrement baissée, en pleine action, le **Cheval demi-sang** est un exemple de la précision anatomique dont Barye est un grand spécialiste. Principalement composé de courbes surtout au niveau du dos - une démarcation est visible entre le dos et la crinière et entre le dos et les reins de l'animal - il est issu d'un croisement entre un cheval - souvent pur-sang ou avec des descendants pur-sang - et une autre race de cheval. Il présente donc dans sa morphologie plusieurs variantes ce qui permet à l'artiste d'avoir une source d'inspiration considérable et de travailler sur plusieurs aspects. Il a d'ailleurs fait ce modèle avec des variantes (tête baissée ou tête levée). De nombreuses réductions existent de ce bronze ainsi qu'une pièce visible au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Cette œuvre faisait partie de la vente de Barye en 1876 (n°695). Les exemplaires d'époque sont en général mal signés et ceux édités par H. Brame montrent une signature renforcée.

Souvent confondu avec le **Cheval demi-sang** (tête levée), de par la posture, le **Cheval pur-sang d'Arabie** reste néanmoins facilement reconnaissable avec sa morphologie si caractéristique. Barye reprend les moindres détails de l'anatomie du cheval comme pour son modèle précédent. En effet, il représente fidèlement la ligne au-dessus du dos plat, sans démarcation entre les reins et la croupe. De plus, la queue est attachée très haute et portée fièrement. Au sein de cette sculpture, Barye tente de reproduire le plus fidèlement possible cette attitude si particulière du cheval pur-sang d'Arabie, attestant de cette magnifique fierté, qui fait d'eux des chevaux d'exception. Cette précision du dessin et du rendu atteste d'un minutieux travail de recherche que Barye a effectué, comme le prouve un dessin préparatoire. C'est pratiquement en tant que scientifique qu'il réalise son œuvre. De ce modèle proposé en 1874, seule une épreuve est répertoriée dans l'inventaire après-décès en 1875 : présentée à la vente Barye en 1876, acquise par le Louvre, elle constitue l'unique épreuve d'époque. La réalité de l'édition est constituée par celle de A. Delafontaine, qui est exceptionnellement restreinte. En effet, un seul exemplaire a été signalé.



34 - Cheval demi-sang tête levée (réduction)
Bronze à patine noire, fonte Atelier Barye, estampillé Barye n°21
Circa 1840-1850



31- Cheval d'Arabie pur-sang

Bronze à patine brun-vert-noir, probablement fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, à la droite du cheval, entre son antérieur et son postérieur droit

Circa 1875, 27,5 x 29 cm



32 - Cheval demi-sang (tête baissée)

*Bronze à patine brun-rouge, fonte atelier Barye, signature Barye très effacée sur la terrasse à l'antérieur droit de l'animal.
Circa 1860, 28,5 x 19 cm*

Sculpture emblématique de ce que l'on nommait du vivant de l'artiste « la collection des bronzes de Barye », le **Cheval turc** est un sujet pleinement romantique, inspiré d'un tableau de Géricault et s'apparentant aux modèles de l'Antiquité, de la Renaissance et du classicisme. Considéré comme une référence, le rendu parfait de son anatomie répond aux exigences du sculpteur, rapportées par une note de R. Ballu : « Le cheval doit avoir en résumé quatre choses larges : le front, le poitrail, la croupe et les membres ; quatre longues : l'encolure, les rayons supérieurs, le ventre et les hanches ; quatre courtes : les reins, les oreilles, les paturons et la queue ». Barye ne modélisa pas moins de sept versions différentes du sujet. Prenant ses sources dans la sculp-



37 - Cheval turc n°2 antérieur gauche

Bronze à patine brun-vert richement nuancée, fonte Atelier Barye, signé Barye au centre de la terrasse
Circa 1857-1875, 29,5 x 32,5 cm

ture classique et dans les grandes statues équestres de la Renaissance italienne (Cellini, Verrocchio), il a des résonances avec l'orientalisme. L'animal ainsi arrêté, nous pouvons penser qu'il s'agit d'un détail tiré d'une composition narrative bien plus importante. En effet, des travaux annexes du sculpteur montrent le même cheval monté par un cavalier arabe et même attaqué par un lion. De plus, l'absence de tels éléments explicatifs dans le bronze final renforce la sensation de puissance se dégageant de l'animal, ouvrant ainsi à une interprétation psychologique et symbolique plus large. Modélisé pour la première fois vers 1838, son format et sa terrasse varient tout comme sa patine. En effet, le modèle avec la terrasse ovale diffère de la variante sur terrasse carrée par les positions de la queue et de la tête, détachée du poitrail. Le système musculaire est plus affirmé. Conçus comme pendants, les deux modèles **Cheval turc** n° 2, sur terrasse ovale, avec l'antérieur droit ou gauche levé, n'apparaissent à l'édition qu'après 1857.



36 - Cheval turc n°2 antérieur droit
Bronze à patine brun-noir, fonte Atelier Barye, signé Barye au centre de la terrasse
Circa 1857-1875, 29,5 x 27 cm



48 Eléphant d'Asie

*Bronze à patine brun-vert nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1857-1875, 13,5 x 18,9 x 6,7 cm*



49 - Eléphant du Sénégal
Bronze à patine verte nuancée,
fonte posthume de
Barbedienne, cachet or,
signé Barye sur la terrasse
Circa 1876-1889, 13,5 x 21,2 cm



**99 - Petit chameau de Perse
(1874)**
Bronze à patine brune, fonte
atelier Barye
Circa 1875, 11,4 x 12,2 cm



66 Indien monté sur un éléphant écrasant un tigre
Bronze à patine brun nuancé, fonte Atelier Barye
Circa 1857-1875, 27,9 x 31,6 x 17,7 cm

Kevel

Barye s'éprend d'un étrange animal, le Kevel. De plus petite taille que l'antilope, le Kevel fait partie des bovidés, mammifères ruminants et herbivores. Il est surtout répandu en Afrique occidentale et centrale, au Sénégal, au sud de la Mauritanie ainsi qu'en Ethiopie. Avec une morphologie fine, le Kevel se démarque par son museau court, ses oreilles démesurées et ses petites cornes. Représenté avec une terrasse naturaliste, nous le retrouvons dans son environnement naturel. Barye le sculpte debout sur ses longues pattes, regardant devant lui, guettant le moindre bruit qui l'entoure. Toutefois, on ne saurait reconnaître l'action exacte de l'animal, avec ses pattes arrière s'opposant à la droiture de ses pattes avant. Il émet une certaine sensibilité, traduisant ainsi sa fragilité et sa timidité à l'encontre du monde qui l'entoure. On peut même y déceler une certaine humanité. Le modèle a principalement été édité en fonte Barbedienne. D'autres pièces en fonte Atelier Barye sont visibles au Musée du Louvre à Paris et au Philadelphia Museum à Philadelphie.

Le chef-modèle en bronze est conservé au Musée des Beaux-Arts de Dijon.



73 - Kevel

*Bronze à patine brun vert, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse, au centre, dans le motif, à gauche de l'animal, sans plinthe moulurée
Circa 1857-1875*



73 bis - Kevel

*Bronze à patine vert nuancé, fonte posthume de Barbedienne, signé Barye sur la terrasse, au centre, dans le motif, à gauche de l'animal
Circa 1889-1910*

Le **Lapin oreilles couchées** et le **Lapin oreilles dressées** sont considérés comme les deux modèles les plus célèbres de la production de Barye. Leur originalité tient à l'aspect brutal dû à l'absence de terrasse, à la différence des autres sculptures de lapins dont la terrasse est imposante. Sans terrasse, c'est à nu que Barye présente ses lapins. Le premier a les oreilles couchées, dont une qui divague très légèrement vers la gauche, tandis que la tête est tournée subtilement vers la droite. Barye met principalement en avant la musculature de l'animal et le mouvement. Avec ses oreilles en arrière, Barye confère au lapin un air grave qui est sûrement dû à une situation délicate. Plusieurs exemplaires de ce Lapin oreilles couchées sont conservés dans des musées, notamment à la Walters Art Gallery (l'estampillé 115), à Baltimore ou encore au Philadelphia Museum à Philadelphie.



74 - Lapin oreilles dressées, terrasse carrée

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye

Circa 1857-1875, 5,5 x 9,1 cm



75 - Lapin oreilles dressées, terrasse ovale

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye

Circa 1857-1875

A l'inverse du **Lapin oreilles couchées**, le **Lapin oreilles dressées** est légèrement plus grand mais reste néanmoins aussi détaillé dans le dessin que notre premier lapin. Toujours avec une musculature très travaillée, celui-ci semble être attiré par quelque chose de précis. Des exemplaires de ce **Lapin oreilles dressées** sont conservés à la Walters Art Gallery (estampillé n°82), à Baltimore et également au Musée du Louvre à Paris (estampillé n°55).

Malgré leur popularité et leurs productions nombreuses, les modèles des deux lapins de Barye n'ont pas été proposés à la vente Barye de 1876 au Salon des Beaux-Arts, contrairement à une grande partie de la production de Barye.



78 - Lapin oreilles dressées

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, estampillé

Barye sous l'animal et numéroté 66,

Circa 1850, 4 x 6 cm



98 - Perruche posée sur un arbre

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé « BARYE » sur la terrasse, dans le motif, derrière la branche d'arbre
Circa 1857-1875, 20 x 15 cm

La **Perruche posée sur un arbre, tête tournée vers la gauche** est un pendant de la **Perruche posée sur un arbre, tête tournée vers la droite**. Cette œuvre est une prouesse dans la technique du bronze et dans la justesse du geste. Barye représente une perruche qui semble descendre dans un arbre. Il la représente avec ses ailes déployées, se posant sur ses pattes avec un tel réalisme qu'il nous est possible de croire en son existence. Les détails sont précis, autant pour la perruche que pour l'arbre où elle se pose. Le modèle de la **Perruche posée sur un arbre** sera utilisé par Barye pour faire les **Candélabres de douze lumières** (numéro 18 de notre catalogue, en photo page 70). Il est intéressant de remarquer que pour ce modèle, Barye a décidé de faire un pendant, donnant ainsi une vision globale de l'animal sous toutes ses formes. Avec ce principe de tourner la tête des deux côtés, Barye fait répondre ses sculptures entre elles donnant un effet d'harmonie qu'il ajoute à la scientificité de sa représentation. Un exemplaire de la **perruche posée sur un arbre tête tournée vers la droite** en bronze est conservé au Musée du Louvre.



61 bis - Singe monté sur un gnou

*Bronze à patine brun-rouge et verte, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la terrasse
Circa 1857-1875*

Tortue Cigogne posée sur une tortue



115 - Tortue

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, estampillé Barye en dessous, au centre
Circa 1845-1855, 3 x 10 cm

Pour cette œuvre, Barye s'est probablement inspiré de l'arrivée d'une tortue géante d'une longueur de 1,70 m qui a séjourné en 1839, durant trois semaines, au Muséum d'Histoire Naturelle de Paris. Le catalogue de Barye fait également référence à une grande tortue que Pierre Boitard, dans son ouvrage **Le Jardin des Plantes** (1842), montre au plafond de la galerie d'Histoire naturelle. Ce charmant petit modèle diffère des autres tortues, plus ou moins ornementales. Un grand nombre d'épreuves « simplement bronzées », c'est-à-dire non patinées, étaient souvent acquises en lot par Barbedienne qui les destinait à des objets décoratifs (soubassements de candélabres par exemple). La sculpture existe avec ou sans terrasse. On retrouve certaines carapaces fortement striées et d'autres plus arrondies comme ici. Parfois, la carapace est amovible formant ainsi une boîte. Elle est parfois aussi surmontée d'une cigogne, ce qui donne alors un caractère particulièrement décoratif et attractif à l'œuvre.



Posée à même le sol, la tortue de Barye semble animée. En effet, le sculpteur étudie l'animal avec soin, notamment sa manière si particulière de se déplacer. Les pattes légèrement pliées, la tête sortie de sa carapace, c'est un animal curieux qui vient à nous. Son bec formant comme une petite pointe et sa carapace dentelée semblent permettre une meilleure identification de l'espèce. Le soin apporté au traitement de la peau écaillée ainsi qu'à la surface de la carapace est à noter. Nous retrouvons à plusieurs reprises la tortue dans d'autres œuvres, mais plutôt comme un élément décoratif comme dans le **Tigre dévorant un gavia**. Ici, la pièce est présentée seule, et cela s'explique sûrement par cette recherche de vérité anatomique et de performance artistique.



41 - Cigogne sur tortue

Bronze à patine brun-noir, fonte Atelier Barye, estampillé Barye en dessous, au centre
Circa 1845-1855, 7,5 x 3,2 cm

43 Crocodile

Chef-modèle en bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, non signé, numéroté 647 sous le crocodile
Circa 1850-1857, 3,6 x 20,5 cm

Parmi les sculpteurs du XIXe siècle, Antoine-Louis Barye est sûrement l'un de ceux auxquels on doit les plus beaux modèles de bronzes d'ornements. Sa collection de bronzes d'ornement se compose principalement de candélabres, de coupes, de bougeoirs et d'encriers. Certains de ses modèles ont été prévus pour être des pendants.

La fréquence d'apparition de ces objets décoratifs et l'étude des comptes Martin entre juillet 1850 et mars 1857 révèlent qu'ils sont plus rares que les animaux. Ces objets décoratifs sont moins faciles à identifier, plus fragiles et sûrement de valeur inférieure. Un certain nombre d'entre eux ont été détruits, voire fondus et transformés en canon lors de la Première Guerre Mondiale. Les fontes Atelier Barye sont plus rares que les fontes posthumes (F. Barbedienne, Brame). Elles sont également plus précises en ciselure.



42 - Coupe, pieds de faune et raisins

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé Barye sur les pieds du Faune
Circa 1857-1875, 13 x 20 cm



La **Coupe pieds de faune et raisins** présente un large décor d'arabesques et de grappes de raisin au-dessus de la coupe. Le dessous met en avant un décor entrelacé de feuilles de lierre. Quant au pied, il est orné de pieds de faune et de feuilles de vigne. Ainsi, tous les éléments sont en lien direct avec le raisin. Il ne faut pas confondre le faune ici présent et le satyre, même si ces deux êtres ont pour points communs l'hybridation et la forêt. Le faune est représenté par le Dieu Pan, dieu de la Nature, des bergers et des troupeaux mais qui aimait bien la musique et les fêtes. On dit du faune qu'il est aussi chasseur, mais plus souvent occupé à courir après les nymphes.

Les **Flambeaux ornés de volubilis, racines et pieds de faune**, reprennent le même thème que les coupes présentées précédemment. La base est à l'effigie du pied de Faune et de la feuille de vigne, symbole des excès et de la fête. Deux variantes existent : l'une comporte une partie circulaire liant les pieds de Faune, alors que l'autre les laisse dégagés. Ici il s'agit plutôt d'une partie circulaire qui lie les pieds de Faune. Sur une de ces variantes, un serpent est enroulé sur la tige qui lie la base au sommet du flambeau. La vente de trente-deux épreuves est mentionnée dans les comptes Martin entre juillet 1850 et mars 1857. Cela atteste un succès certain, qui se prolonge du vivant de l'artiste mais qui semble ne pas se confirmer dans l'édition posthume.

58 - Flambeaux ornés de volubilis, racines et pieds de faune (sans serpent)

Bronze à patine brune nuancée, fonte Atelier Barye, estampillé Barye et numéroté 1 sous un pied de chacun des flambeaux
Circa 1840-1850, 25 x 9,5 cm



59 - Flambeaux ornés de volubilis, racines et pieds de faune (avec serpent)

Bronze à patine brune nuancée, fonte Atelier Barye, estampillé Barye sous un pied

Circa 1845-1857, 25 x 9,5 cm



15 Flambeaux décorés de feuillages et de clochettes

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye

Circa 1857-1875, 32 cm



18 Candélabres à douze lumières composés de fruits, feuilles et racines de pavot, serpent à la tige et surmonté d'un oiseau
Bronze à patine brun nuancé, fonte Atelier Barye, signé Barye sur la base
Circa 1857-1875, 99 cm



19 Candélabres à neuf lumières décorés de six figures, macarons et chimères
Bronze à patine brune et dorée, fonte Atelier Barye, signé Barye au pied des trois grâces
Circa 1857-1875, 91,5 cm



98 bis - Candélabres avec perruche et faisan à quatre lumières
Bronze à patine brune, fonte posthume de Brame, signé Barye sur la terrasse
Circa 1876-1900

Barye représente ici quatre bas-reliefs sur une plaque en bois doré avec dans chacun d'eux la représentation d'un animal en action, sous la thématique de la chasse. Ces quatre bas-reliefs sont composés de la **Genette emportant un oiseau**, du **Léopard**, de la **Panthère marchant** et du **Cerf de Virginie**. La Genette, considérée comme un mammifère carnivore nocturne et discret, est souvent confondue de par sa taille, sa couleur et sa morphologie avec un chat. On retrouve cette espèce surtout en Afrique et au Proche-Orient, mais aussi en Europe. Barye représente avec prouesse et précision toute la morphologie de l'animal, comme nous le montre le chef-modèle en bronze présent au musée du Louvre à Paris, avec ce pelage brossé et court. C'est avec cette même précision, surtout au niveau de la musculature, que Barye représente son Léopard, permettant ainsi de mettre en avant toute sa puissance. Robuste, la tête levée vers le haut, le **Léopard** de Barye est en position de chasse, avec la queue entre les jambes, témoin de sa nervosité, de son excitation. Quant à la **Panthère Marchant**, elle étonne par sa précision et sa justesse musculaire. La **Panthère marchant** peut être rapprochée d'autres œuvres de Barye telles que le **Lion marchant** et le **Tigre marchant** de par la démarche commune, nonchalante mais néanmoins déterminée des fauves. Représenté en victime, le **Cerf de Virginie** impressionne par sa capacité à déployer tous ses muscles et ses longues pattes qui lui permettent d'exceller en rapidité. Il conclut en quelque sorte ces scènes de chasses et répond à la Genette emportant un oiseau, comme un cycle infini sur ce thème si charismatique des animaux sauvages.

Modelés en 1831, ces quatre bas-reliefs sont présentés dans tous les catalogues de Barye depuis 1845, mais ils semblent avoir rencontré moins de succès que les quatre autres bas-reliefs (**Aigle avec serpent**, **Aigle avec Chamois**, **Chien d'arrêt avec canard** et **Elan courant**). Tandis que le **Léopard** et la **Panthère marchant** se rencontrent souvent en fonte posthume, sans marque du fondeur, la **Genette emportant un oiseau** et le **Cerf de Virginie**, édité par F. Barbedienne, sont plus rares. Ils sont souvent proposés dans un cadre de cuivre, de bronze ou bien de bois doré comme ici.

Les chefs-modèles en bronze sont conservés au Musée du Louvre et au Petit Palais, à Paris.



100 - Genette emportant un oiseau, Léopard, Panthère marchant et cerf de Virginie
*Quatre bas-reliefs en bronze, fonte Eck et Durand, signés Barye au centre.
Circa 1838-1863, 30 x 40 cm*



62 - Groupe d'enfants supportant une coquille

Bronze à patine brune, fonte Atelier Barye, signé E. Levêque

Circa 1860, 21 x 13 cm

Supportant une coquille, les enfants, habités par l'innocence, semblent user de leur force avec amusement. L'étude détaillée des pièces permet de dire qu'il s'agit bien d'enfants et non de putti comme il fut un temps rapporté dans les catalogues spécialisés. En effet, à la différence des putti, ces enfants ne portent pas d'ailes et n'appartiennent pas à un registre mythologique ni religieux, bien que leur nudité porte à confusion. Les groupes se composent de la même manière, avec deux enfants portant un camarade supportant à son tour une coquille. Avec leurs visages souriants, ces groupes ont une ambiance bon enfant. Nées de la collaboration entre Edme Levêque et Antoine-Louis Barye, ces pièces servaient probablement de vide-poche, ce qui expliquerait la taille imposante de leurs coquilles. Quelques spécialistes soumettent l'idée que la réalisation fut partagée entre les deux hommes : les enfants seraient l'œuvre de Barye, tandis que les arrangements et les coquilles viendraient de l'atelier de Levêque. Malgré le caractère peu probable de la scène, Barye traite avec minutie les détails les plus discrets des protagonistes comme la couronne de roses dans les cheveux de deux enfants. De plus, il met en contexte ses figures avec la représentation d'une terrasse naturaliste, qui imite sans doute du sable et épouse l'effort de ces petits êtres. Fort de son succès, ce sont quatre-vingts épreuves qui sont vendues entre juillet 1850 et mars 1857.

Parmi les fontes anciennes, les premières sont les fontes Barye. Pour la fonte de ces pièces, Barye est maître de son travail et de son modèle.

Suite à des difficultés financières, Barye doit ensuite céder ses droits d'édition à Emile Martin, qui fait fondre ses œuvres de 1845 à 1857. Les épreuves sorties de cette fonderie sont toujours considérées comme des ateliers et comme des épreuves anciennes. Elles sont souvent aussi de très belle qualité et sont difficiles à distinguer des fontes Barye. Barye décide, à l'instar du fondeur De Braux, de numéroter ses épreuves, il appose alors un cachet Barye avec un numéro d'ordre.

Après la commande de quatre sculptures monumentales par Le Fuel pour le Louvre, Barye peut racheter ses modèles. Il redevient alors le seul éditeur de ses bronzes jusqu'à sa mort.

Les fontes anciennes, du vivant de l'artiste, sont les plus belles. Elles sont très peu reprises en ciselure et semblent plus fraîches. Les volumes sont plus importants. Les pièces dégagent une vraie monumentalité. Les patines sont transparentes, parfois rougeoyantes, voire florentines (voir le **Tigre dévorant un gavia** n°109 page 24). Elles sont souvent plus légères (voir le Lion tenant un guib, n°84 page 25). C'est le cas plus particulièrement des pièces sorties à la fin de la vie de Barye. Les patines laissent transparaitre la qualité de la fonte. Les signatures sont rarement reprises. Elles peuvent être en partie effacées, voire complètement effacées, contrairement aux fontes posthumes (voir le **Cheval demi-sang tête baissée**, n°32 page 57).

Les fontes posthumes perdent en qualité : l'empreinte est moins fraîche, les bronzes sont repris en ciselure, les volumes amoindris, les patines plus épaisses, noires à tendance vertes. Les signatures sont reprises en ciselure, plus profondes, plus visibles. Quelques fontes posthumes restent toutefois de belle qualité. Les fontes de Brame, notamment, restent assez proches des fontes Barye car Henri Coupens en était toujours le chef d'atelier. Les épreuves de belle qualité fondues par Brame portaient le H sur la terrasse. Différents fondeurs ont fondu après la mort de Barye : Barbedienne et Brame sont les principaux, ils ont acheté les trois quarts des modèles. On trouve aussi des fontes de Delafontaine, de Susse-Thiebault, de Peyrol

Beaucoup de copies existent. La plupart du temps, il s'agit de surmoulages d'épreuves anciennes, de qualité médiocre et de patine de mauvaise qualité. Les dimensions sont réduites par rapport aux épreuves d'atelier Barye.



Les œuvres en gras dans la liste sont en photo dans ce catalogue.

1. *Aigle emportant un serpent*
2. **Aigle tenant un héron**
3. **Aigle ailes étendues bec ouvert, terrasse avec profil**
4. **Aigle ailes étendues bec ouvert, terrasse naturaliste**
5. **Bacchus enfant assis sur un bouc**
6. *Bas-relief lion marchant (colonne de la bastille)*
7. **Basset debout, tête à gauche**
8. **Basset debout tête à droite n**
- 8 bis. **Basset anglais n°2**
9. **Biche couchée**
10. *Bacchus enfant assis sur un bouc*
11. *Bouc broutant*
12. *Bouc broutant*
13. **Bouc broutant**
14. *Bougeoirs aux trois grâces*
- 14 bis. *Bougeoirs aux feuilles de lierre*
15. **Flambeaux décorés de feuillages et de clochettes**
16. *Braque (1ère version)*
17. **Braque au faisán (modèle de jeunesse)**
18. **Candélabres à 12 lumières composé de fruits, feuilles et racines de pavots, serpent à la tige et surmonté d'un oiseau**
19. **Candélabres à 9 lumières, décoré de 6 figures, mascarons et chimères**
20. *Cerf qui écoute*
21. *Cerf Axis*
22. **Cerf de java 1ère version**
23. **Cerf de Java 2ème version**
24. **Cerf du Gange**
25. *Cerf jambe levée*
26. *Cerf qui écoute*
27. *Cerf qui écoute*
28. **Cerf qui écoute**
29. *Cerf qui marche*
30. **Charles VII le Victorieux**
31. **Cheval d'Arabie pur-sang**
32. **Cheval demi-sang tête baissée**
33. *Cheval demi-sang, tête levée*
34. **Cheval demi-sang, tête levée**
35. *Cheval truc n°2 (antérieur droit levé, terrasse carrée)*
36. **Cheval Turc n°2 antérieur droit**
37. **Cheval Turc n°2 antérieur gauche**
38. *Cheval turc n°2 antérieur gauche levé (terrasse rectangulaire)*
39. *Cheval turc n°3 antérieur gauche levé (terrasse rectangulaire)*
40. **Epagneul n°1**
- 40 bis. *Chien braque*
41. **Cigogne posée sur une tortue**
- 41 bis. *Cigogne*
42. **Coupes pieds de faune**
43. **Crocodile**
44. **Daine et son faon**
45. **Dessin (portrait de Barye par Villemillot)**
46. **Deux chiens en arrêt devant un faisán**
47. **Deux chiens en arrêt devant un lapin**
48. **Eléphant d'Asie**
49. **Eléphant du Sénégal**
- 49 bis. *Eléphant du Sénégal (agrandissement)*
50. **Epagneul en arrêt sur une oie**
51. **Faisán doré de Chine**
- 51 bis. *Faisán*
52. **Famille de bouquetins (mère et petit)**
53. *Famille de cerfs 1ère version*
54. **Familles de cerfs 1ère version**
55. **Familles de cerfs 2nde version**
56. **Faon couché**
57. **Faon de Daim**
58. **Flambeaux sans serpents**
59. **Flambeaux avec serpents pieds ajourés**
60. *Flambeaux grecs*
61. *Gazelle d'Ethiopie*
- 61 bis. **Singe monté sur un gnou**
62. **Groupe d'enfants supportant une coquille**
63. **Guerrier du Caucase**
- 63 bis. *Guerrier du Caucase*
64. **Guerrier Tartare arrêtant son cheval**
65. **Hercule et le sanglier d'Érymanthe**
- 65 bis. *Hibou*
66. **Indien monté sur un éléphant écrasant un tigre**
67. **Jaguar dévorant un agouti**
68. **Jaguar dévorant un crocodile**
- 68 bis. *Jaguar dévorant un crocodile*
- 68 ter. **Jaguar dévorant un crocodile (terre cuite)**
69. **Jaguar tenant un caïman (chef modèle)**
70. *Jaguar tenant un caïman*
71. **Jaguar tenant une tête de cheval**
72. **Junon**
73. **Kevel**
- 73 bis. **Kevel**
74. **Lapin oreilles dressées terrasse carrée**
75. **Lapin oreilles dressées terrasse ovale**
76. *Lapin oreilles couchées (terrasse ovale avec profil)*
77. *Lapin oreilles couchées terrasse ovale*
78. **Lapin oreilles dressées n°66**
79. *Lapin oreilles dressées*
80. *Lapin oreilles dressées (sans terrasse)*
81. **Lion assis n°1**
82. **Lion au serpent n°1**
- 82 bis. **Lion au serpent n°3**
83. **Lion qui marche**
84. **Lion tenant un guib**
85. *Lion tenant un guib*
- 86-87. **Lion terrassant un bouquetin ou izard et lion terrassant un sanglier**
- 87 bis. **Lionne du Sénégal**
88. **Lionne d'Algérie**
89. **Loup qui marche**
90. **Loup tenant à la gorge un cerf**
91. **Mouflon effrayé**
92. **Le général Bonaparte**
93. *Ours assis*
94. **Panthère couchée brune**
95. *Panthère couchée brun-vert*
96. **Panthère de Tunis n°2**
97. **Panthère surprenant un zibeth**
- 97 bis. **Panthère surprenant un zibeth (terre cuite)**
98. **Perruche posée sur un arbre**
- 98 bis. **Candélabres avec perruche et faisán**
99. **Petit chameau de Perse**
100. **Bas-relief composé de quatre plaques : léopard, panthère, genette et cerf**
101. **Taureau attaqué par un tigre**
102. **Taureau attaqué par un tigre posé sur feuilles en bronze et pierre**
103. **Taureau cabré**
104. *Taureau cabré*
105. **Taureau debout seconde version**
106. **Thésée combattant le centaure Biénor (2e réduction)**
- 106 bis. *Thésée combattant le centaure Biénor (4e réduction)*
107. **Thésée combattant le Centaure (esquisse)**
108. **Thésée combattant le Minotaure**
109. **Tigre dévorant un gavial**
110. *Tigre dévorant un gavial*
111. *Tigre dévorant une gazelle*
112. *Tigre dévorant une gazelle*
113. **Tigre qui marche**
114. *Tigre surprenant une gazelle*
115. **Tortue**

La Galerie Nicolas Bourriaud tient à remercier tout particulièrement
les collectionneurs qui nous ont prêté des pièces pour cette exposition :
M. Benadon, M. Jean-François Bourriaud, M. Guize, M. et Mme Le Hir.

Nous remercions également Fanny Baudoin, Magalie Lepoire, Mathilde Godet,
Eléonore Lefort, Jacques Tcharny ainsi que Sophie Bourriaud
qui ont contribué activement à la réalisation de ce catalogue.

Les photographies contenues dans ce catalogue ont été prises par
François Benedetti, que nous remercions également.

Maquette et impression : Blaisot sas - Novembre 2016

ISBN 978-2-9557497-1-5