

La fauconnerie dans la peinture de genre de Paul Viry aux Etats-Unis.

Paul Busuttil¹

Résumé :

Comme de nombreux peintres de la deuxième partie du XIX^{ème} siècle, le peintre Paul Viry a été sollicité par des marchands d'art américains qui cherchaient en Europe des oeuvres permettant d'alimenter un marché de l'art en pleine expansion aux Etats-Unis. L'engouement pour la peinture de genre a constitué dans un premier temps une recherche d'exotisme pour les collectionneurs fortunés, puis les goûts ont évolué et la peinture dite de genre a été délaissée. Les oeuvres de Paul Viry se trouvent aujourd'hui proposées à la vente dans des galeries ou en salles de ventes. La peinture de genre autour de la fauconnerie a retenu notre attention.

Summary :

Like many painters of the second part of the 19th century, the painter Paul Viry was approached by American art dealers who were looking in Europe for works to supply a booming art market in the United States. The craze for genre painting initially constituted a search for exoticism for wealthy collectors, then tastes evolved and so-called genre painting was abandoned. Paul Viry's works are today offered for sale in galleries or auction rooms. The genre painting around falconry caught our attention.

Introduction.

Dans la deuxième partie du XIX^{ème} siècle, la bourgeoisie américaine s'est intéressée à l'art et notamment à l'art européen. Souhaitant constituer des collections dignes de celles de l'aristocratie européenne, les capitaines d'industrie, les banquiers, les avocats d'affaires, consacrent une partie de leur fortune à l'achat de tableaux qu'ils pourront exhiber dans leurs nouvelles demeures ou qu'ils prêteront pour de grandes expositions de Beaux-Arts. Dans les achats réalisés auprès des marchands d'art, la peinture de genre est à l'honneur. On y retrouve les sujets anecdotiques de la galanterie, des hommes d'Eglise, de la chevalerie et de la chasse. L'historien d'art Michaël Vottero qualifie cette peinture de peinture des « Pourpoints et feutres à panaches »². Il s'agit souvent de représenter des scènes idéalisées et hors d'une référence historique précise, mais aux alentours du XVII^{ème} siècle. Le peintre français Paul Viry est assez représentatif de cette période picturale et ses envois aux Salons des Beaux-arts entre 1861 et 1891, témoignent chaque année de son inspiration constante dans ce registre étroit. L'achat de ses tableaux par les marchands américains entre dans le mouvement de constitution des collections américaines. Trois des tableaux de Viry, prenant pour thème la fauconnerie, illustrent bien ce goût pour un « exotisme » facilement compréhensible des nouveaux amateurs d'art. Or, opportunément, nous disposons des images et de la description de ces trois tableaux qui ont fait récemment leur réapparition sur la scène américaine³. Nous nous proposons de nous appuyer sur ces trois exemples pour illustrer une partie du goût des amateurs d'art en ce dernier quart du XIX^{ème} siècle, tant en Europe qu'aux Etats-Unis, alors que la révolution picturale est en marche avec les impressionnistes.

¹ Paul Busuttil a été maître de conférences à l'UFR d'Auvergne de 1990 à 2010 à Clermont-Fd. paul.busuttil@orange.fr

² **Vottero, Michaël** « La peinture de genre » Presses universitaires de Rennes, 2012

³ « Le fauconnier » (1877) est en vente chez Mark Murray Fine paintings, New-York, « Après la chasse » (1877) est passé dans une vente de la Maison Du Mouchelles, Detroit, le 15 septembre 2023 ; « Le Fauconnier » (1878), a figuré dans l'exposition « Cavaliers and Cardinals » au début des années 1990.

I- Les trois œuvres de Paul Viry : la fauconnerie idéalisée.

A- Le fauconnier de 1877.



Le fauconnier 1877

Le fauconnier est un tableau tout à fait caractéristique du style de Paul Alphonse Viry. Le thème de la chasse au faucon est un thème favori du peintre dont plusieurs tableaux développent le sujet. La scène se passe en fin de journée, le soleil se couche derrière la frondaison, bien que le chasseur apparaisse en pleine lumière. Le décor choisi est la façade de l'aile Louis XII du château de Blois qui figure dans cinq autres tableaux.⁴ Le peintre a placé sur cette terrasse deux sculptures, le « Lion » des Cortès à Madrid ainsi que la célèbre statue antique du Louvre « L'enfant à l'oie », ici surmontant une fontaine. Sur la terrasse, un fauconnier en costume Louis XIII est adossé au piédestal de la statue du lion. Il a revêtu un élégant costume de satin gris et perle, une large ceinture rose clair nouée sur son pourpoint. Culotte bouffante sur des chausses et bottes de cuir complètent sa tenue. Du bout d'une longue baguette, le chasseur flatte son faucon perché sur sa main gantée. Deux autres faucons accompagnent la scène : l'un se pose sur la queue du lion, un autre dépose sa prise à terre. Tous les attributs de la chasse figurent ici : deux chaperons, l'un dans la main gauche du chasseur, l'autre posé sur le socle de la statue, un fusil à pierre, à la crosse richement incrustée, repose contre un banc au milieu d'un rosier, il voisine avec une poire à poudre. Un lévrier boit dans un plat en cuivre, posé sur le pavement aux pieds du fauconnier. L'ensemble de ces éléments fait l'objet d'une étude documentaire très précise qui rappelle que Paul Viry s'appuyait sur des photographies d'objets de plusieurs musées européens. La chasse a été bonne, le gibier s'étale aux pieds du chasseur comme dans une nature morte, un lièvre, deux limicoles... Le caractère essentiel de ce tableau réside dans la profusion des détails accumulés par Paul Viry.

⁴ On a pu identifier la façade de Blois dans six tableaux : « Cueillette des lilas » 1874, « Un galant » 1874, « La bague de fiançailles » 1874, « Un fauconnier » 1877, « Jeune femme sur la terrasse du château de Blois » 1894, « La proposition » 1876

B- Après la chasse de 1877



Après la chasse 1877

Deux courts textes décrivent ce tableau de Paul Viry lors de son exposition au Salon de 1877 à Paris et un autre lors de la vente Walter Richmond du 27 janvier 1899. Théodore Véron critique ainsi le tableau « Après la chasse » « Richement costumé en justaucorps gris, bottes molles, chapeau à larges bords et à plume, le fauconnier donne un pinson à manger au faucon. Un chien de terre-neuve est là. – Bon tableau, mais sec et peint en porcelaine. ⁵ La description est lapidaire car il s'agit d'attribuer quelques phrases à chaque exposant du Salon dans le « Dictionnaire Véron ». Elle ne s'attarde pas sur ce que voit l'auteur du catalogue de la vente Richmond, la minutie des détails : « La peinture la plus minutieuse de détails caractérise ce personnage en gris et blanc assis sur un coffre en bois sculpté près d'une table sur laquelle sont des fruits, du vin et un plat d'argent. Le fauconnier s'amuse avec ses trois faucons, tandis que son chien se trouve à ses pieds. Il est impossible de décrire l'élaboration microscopique de toutes les parties de cette image. Il nous rappelle un peu le travail de Barge. L'ensemble est bon, et la couleur est très agréable dans ses teintes calmes. » ⁶

⁵ Véron, Th. Dictionnaire – Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon e 1878 et l'exposition universelle. Paris, Poitiers, 1878.

⁶ Peintures modernes de valeur, choix d'exemples de l'école de Barbizon, collectionnées par M. Walter Richmond, 27 janvier 1899, New-York.

C- Le fauconnier de 1878



Le fauconnier 1878

La scène se passe dans une vaste salle de château où l'on aperçoit une grande cheminée, un banc à haut dossier sculpté, une grande tapisserie au mur, une table sur laquelle est préparée une collation, constituent le mobilier. Le fauconnier, en costume Louis XIII, revient de la chasse avec ses deux chiens. Au-dessus de son fauteuil, il récompense l'un de ses deux faucons qui a fait de belles prises. Le gibier gît sur le carrelage devant le chasseur. Deux chiens sont auprès du chasseur, un Saint-Bernard debout et un chien-loup allongé.

D- Les caractères communs aux trois tableaux

Au cours de ces dernières années, les deux premières œuvres du peintre français Paul Viry, ont été proposées dans des ventes aux enchères aux Etats-Unis alors que le dernier tableau a été présenté lors de l'exposition itinérante des années 1990 aux Etats-Unis : « Cavaliers and Cardinals, nineteenth century french anecdotal paintings dans les trois lieux suivants »⁷ :

- Musée Taft, Cincinnati, Ohio 25 juin-16 août 1992,
- Galerie d'art Corcoran, Washington, DC 19 septembre-15 novembre 1992,
- Musée d'art Arnot, Elmira, New York 21 novembre 1992-17 janvier 1993.

Ces trois tableaux ont attiré notre attention car ils présentent de grandes similitudes sur le thème de la fauconnerie. Dans la littérature il est assez difficile de distinguer les différents tableaux puisque leurs titres sont semblables et que les dates de réalisation sont très proches. Le catalogue raisonné de Paul Viry⁸ que nous avons réalisé a permis de démêler les différences entre les trois tableaux souvent cités dans les catalogues de vente du XIXème siècle.

Titres	Dimensions	Support	Date de réalisation	Salon de Paris	Localisation
Le fauconnier	53,3 x 43,2 cm,	Huile sur panneau	1877	1877	Etats-Unis
Après la chasse ou le fauconnier	27,94 x 35,56 cm	Huile sur panneau	1877	1878	Etats-Unis
Le fauconnier	55.9 x 42.6cm	Huile sur panneau	1878	--	Etats-Unis

Le format des tableaux nous permet de mieux les distinguer dans les citations et les photographies des tableaux nous permettent de nous faire une idée du style de cette peinture de genre dédiée à la chasse. Deux des trois tableaux sont des tableaux d'intérieur. Les scènes se passent dans des pièces de type moyenâgeux, haute cheminée, lourdes tentures et tapisseries sur les murs, tapis épais, étendus sur le carrelage, meubles lourds et sculptés. La tonalité des couleurs est plutôt chaude, dans les bruns roux. Viry a représenté le même personnage en costume de l'époque Louis XIII, justaucorps gris, bottes molles, chapeau à larges bords et à plume. Ces tableaux entrent tout à fait dans la catégorie des peintures à « Pourpoints et feutres à panaches » décrites par Michaël Vottero. Dans les deux tableaux d'intérieur le fauconnier nourrit ses faucons. Dans le tableau de 1878, la scène se situe bien après la chasse puisque le gibier git au sol, constitué de pigeons et d'un faisan. Il peut sembler curieux que le tableau intitulé « Après la chasse » ne présente aucun gibier rapporté par le chasseur. Le tableau d'extérieur est tout à fait caractéristique du travail de Viry. La terrasse devant la façade du château de Blois est entièrement imaginée par le peintre qui a « importé » des éléments de décor empruntés à différents lieux et à différentes époques. Les couleurs sont dans les mêmes tons que dans les deux autres tableaux, mais le costume Louis XIII du fauconnier est plus éclatant dans ses teintes claires satin gris, perle et rose si bien que le personnage attire encore plus le regard. Dans ce tableau aussi, il s'agit d'un moment après la chasse puisqu'un large assortiment de pièces de chasse sont au pied du chasseur, un lièvre et deux oiseaux de type limicole. Dans les trois tableaux un ou des chiens accompagnent le chasseur, chien loup, Saint-Bernard, lévrier. Dans les trois œuvres, ce qui frappe l'observateur, c'est la minutie et la précision des détails peints par Viry.

⁷ **Zafran, Eric M.** « Cavaliers and Cardinals, nineteenth century french anecdotal paintings » catalogue de l'exposition itinérante, 1992, Taft Museum, Cincinnati, Ohio

⁸ **Busuttil, Paul**, «Catalogue raisonné de l'œuvre de Paul Viry » septembre 2023, en ligne : <https://paulbusuttil5.wixsite.com/paulalphonseviry>

II- L'artiste et le marché de l'art américain dans le dernier quart du XIX^{ème} siècle.

A- Paul Viry, peintre de genre du XIX^{ème} siècle

Paul, Alphonse Viry est né le 28 décembre 1832 au château de Pocé (Indre et Loire). Il est élevé dans un cadre particulièrement marqué par l'art. Il vit sa petite enfance au château de Pocé, une ancienne bâtisse du XV^e siècle dans un vaste parc, alors occupé par de nombreux bâtiments d'une usine de fonte d'art que son père dirige. En 1843, ce dernier décède en laissant une veuve et deux enfants dont Paul qui n'a que 11 ans. Il vit à Amboise avant de rejoindre Paris et c'est sous le numéro 3000, que Paul Viry apparaît sur les registres d'inscription de l'École des Beaux-Arts le 9 octobre 1856. Il a pour maître François-Edouard Picot (1786-1868), membre de l'Institut des Beaux-Arts, peintre officiel de la Monarchie de Juillet.⁹ Pour comprendre la formation de Paul Viry, on doit suivre la description de la situation de l'enseignement des Arts au milieu du XIX^{ème} siècle telle qu'elle est présentée par Alain Bonnet¹⁰ avant la réforme de 1863 qui a soulevé de nombreuses passions. En fait, l'apprentissage de la peinture et des arts en général avant 1863, relève d'une organisation particulière qui fait la part belle aux ateliers des peintres au sein desquels les apprentis prennent des leçons durant plusieurs années. En ce qui concerne Paul Viry, il est très vraisemblable qu'il ait suivi le cursus habituel de ce milieu du XIX^{ème} siècle. Il a dû s'inscrire aux cours particuliers à l'atelier de François-Edouard Picot qui est à la tête de l'un des ateliers les plus fréquentés de Paris. Picot, personnalité artistique de premier plan, est fort critiqué en tant que peintre mais très apprécié comme professeur. En sa qualité de membre de l'Institut des Beaux-Arts, on sait qu'il a la haute main sur un grand nombre de décisions qui concernent l'accès à l'École des Beaux-Arts, le concours du Prix de Rome, le jury du Salon annuel. Picot avait pour habitude de laisser libre cours à chaque élève et nombreux sont les témoignages de sa façon peu dogmatique de dispenser son enseignement. Après des années d'apprentissage les élèves des ateliers passaient le concours, dit concours des places, pour entrer à l'École dans laquelle ils suivaient des cours de dessin à partir de modèles vivants ou de copies de sculptures antiques, ainsi que des cours de littérature, de perspective, d'anatomie...mais pas de peinture. Les élèves étaient soumis à une série de concours, dits d'émulation, auxquels ils devaient participer avec assiduité dans le cadre du « rituel » de la loge dans laquelle chaque élève devait composer une esquisse à partir d'un sujet dicté par un inspecteur. Il s'agit le plus souvent d'un thème antique évoquant l'histoire ou la mythologie gréco-romaine. L'objectif étant de réaliser dans la journée – entre 8 heures et 16 heures – la meilleure esquisse pour remporter une médaille. C'est à partir de 1861 que l'on voit apparaître le nom de Paul Viry en qualité d'exposant au Salon des Beaux-Arts de Paris, et jusqu'en 1891, il sera un habitué des cimaises de cet événement culturel, mondain et commercial.

B- Le style de Paul Viry

L'art de Paul Viry montre une parfaite maîtrise du dessin et de la peinture particulièrement dans les détails de ses œuvres qui sont de véritables études documentaires et natures mortes insérées au cœur de scènes de genre. Ce sont les scènes de genre qui ont fait sa réputation, alors que ses paysages sont méconnus, alors qu'il est présenté comme un peintre de genre et de paysages par E. Bénézit¹¹. Ces représentations relèvent du style troubadour. Ce style de peinture a fait son apparition à partir de la Restauration dans une réinvention d'un Moyen-Âge idéalisé. La technique picturale emprunte beaucoup à la peinture hollandaise du XVII^{ème} siècle, très lisse et très précise, mais c'est souvent le reproche qui en sera fait à Viry par les critiques. Toutefois, le jeune peintre a suivi son maître Picot qui a fait appliquer ses principes à l'ensemble de ses disciples en professeur intransigeant. « *M. Picot est membre de l'Institut ; il a soixante-dix-sept ans, il a beaucoup travaillé ; à défaut de génie – le génie est rare, vous le savez bien – il a fait maintes fois preuve de talent ; (...) C'est que M. Picot (...) représente la tradition sévère, la discipline de l'école, l'inévitable règle ; c'est qu'avant d'être un peintre, avant d'être un membre de l'Institut, il est – la jeunesse n'aime pas ces figures dogmatiques – il est professeur.* »¹² On doit considérer que Picot est encore, au début des années 1860, un maître qui a suffisamment d'influence pour imposer ses élèves comme exposants aux salons

⁹ Archives nationales aj/52/234-aj/52/236 Registres matricules des élèves des sections de peinture et de sculpture. 1807-1894 et aj/52/478 Concours de la Section de peinture et sculpture : listes d'appel des concurrents. 1820-1865. Une mention de Paul Viry en 1858 présenté par M. Duret, dans la liste concernant les élèves autorisés à se présenter une heure après l'appel dans les deux écoles Nature et Antique.

¹⁰ Bonnet Alain, « La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 : Peinture et sculpture. » In : *Romantisme*, 1996, n°93. Arts et institutions. pp. 27-38.

¹¹ Bénézit, Emmanuel. « Dictionary of Artists » published online 31 October 2011

¹² Clarétie Jules « Les artistes contemporains : Picot » in *L'Artiste Beaux-Arts et Belles Lettres*, p 174, janvier 1864, Paris, 1864.

des Beaux-arts. « La correspondance littéraire » note pour le Salon de 1863 que les élèves du maître Picot étaient 90 à avoir été retenus sur les 1915 peintres exposés.¹³ Le style troubadour était pratiquement éteint au moment où Viry commence à participer au Salon, et ses scènes de genre ne sont pas des représentations idéalisées du Moyen-Âge, mais plutôt Renaissance ou encore plus tardives de l'époque de Louis XIII. Certains contemporains voient dans cette manière de peindre et peut-être dans les thèmes abordés une influence des peintres préraphaélites anglais. C'est d'emblée dans cette école honnie que Hector de Callias classe sans ménagement Paul Viry. « *Que diriez-vous d'un musicien qui voudrait recommencer la musique à Palestrina ? Eh bien, il y a un certain nombre de peintres qui s'obstinent à recommencer la peinture à Holbein. Je n'ai aperçu cette fois, ni M. Leys, ni Tissot, mais M. Patrois est là qui n'a rien à leur envier en fait de préraphaélisme. Sa Jeanne d'Arc est un excellent spécimen de ce fâcheux genre de peinture. M. Viry transporte ce genre sur de grandes toiles, il fait entrer à la manière de l'anglais Millais, deux personnages de grandeur naturelle dans un cadre qui les gêne beaucoup, et leur imprime toute la sécheresse désirable. Mon Dieu ! il serait grand temps d'en finir avec ces naïvetés d'artistes qui ne sont rien moins que naïfs ; l'art n'est pas caduc au point de tomber en enfance.* »¹⁴. On ne sait pas si Viry a vu les peintures des préraphaélites anglais, Millais, Rossetti ou Hunt, à l'exposition universelle de Paris en 1855 alors à l'apogée de leur gloire. Paul Viry, âgé de 23 ans, n'est pas encore inscrit à l'École des Beaux-Arts, mais peut avoir visité l'exposition alors qu'il était élève dans l'atelier de Picot. D'autres auteurs, parmi lesquels W. Bürger, ont insisté sur cette influence anglaise, « *M. Viry, doit avoir vu quelque peintre préraphaélite anglais.* »¹⁵ dit-il à propos du tableau « Dans les bois ». Les photographies conservées dans les archives du peintre ont servi de modèle au peintre comme en témoignent les carroyages au crayon.¹⁶ En outre, le peintre, comme tout étudiant des Beaux-Arts, a fréquenté les galeries du Louvre, lieu d'apprentissage par excellence par la copie des grands maîtres et des antiques, comme en témoigne son inscription sur le registre des copistes dès 1855. Le plus remarquable de l'œuvre de Paul Viry est sa peinture animalière qui représente des chiens notamment de chasse, des oiseaux, flamant, héron, cygne, perroquet, colombe, faucon...¹⁷. De nombreuses photographies des archives de l'artiste montrent des modèles de chiens, épagneul, lévrier, chien-loup. Les faucons sont particulièrement bien documentés comme en témoignent les tableaux de fauconnerie présentés dans cette étude. La précision du détail est poussée particulièrement dans un grand nombre de natures mortes au sein même de ses tableaux dans de savantes présentations d'instruments de musique, de gibier, de verreries et de divers bibelots. Chaque instrument de musique, chaque arme, chaque bibelot ou verrerie, chaque meuble, est documenté à partir de photographies de pièces de musée ou d'ouvrages d'arts décoratifs¹⁸. La précision des détails traités par Paul Viry dans chacun de ses tableaux fait écrire à un journaliste du New York Herald lors d'une exposition de la collection de Samuel P. Avery « *on dit que Paul Viry, dont les tableaux ressemblent à des tapisseries et regorgeant de détails minutieux, sont admirés pour le soin et le talent dont ils font preuve, ne peint que trois toiles par an.* »¹⁹ Il est vrai que l'on peut imaginer aisément que le traitement minutieux de chaque détail dans des petits formats, ne permettait pas au peintre d'exécuter un grand nombre de tableaux. C'est cette minutie et ce détail que réclame le public, et c'est pour cette raison que chaque détail de la scène représentée est particulièrement soigné, tissus lourds et chatoyants, couverts et vaisselle de luxe, mobilier du XVIII^e siècle. Les archives de Paul Viry révèlent la présence d'une grande quantité de photographies qui ont servi à constituer le fonds documentaire de son travail.

¹³ « **La Correspondance littéraire** » 25 juillet 1863. « Il y a environ 320 maîtres, pour les 1,915 peintres mentionnés au catalogue, mais quelques-uns de ceux-ci n'ont point eu de professeurs, ou du moins n'en ont point indiqué ; d'autres, au contraire, en ont eu plusieurs. L'artiste de l'atelier duquel sont sortis le plus d'exposants est M. Léon Cogniet, qui a vu admettre 123 de ses élèves, dont 17 femmes. Après lui viennent M. Picot, qui en a eu 90 d'admis ; P. Delaroche, 64 ; Drolling, 53 ; M. Gleyre, 46 ; M. Couture, 39 ; Gros, 27 ; M. Ingres, 27 ; M. H. Flandrin, 18 ; H. Vernet, 17 ; Charlet, 11 ; R. Corot, 11 ; Abel de Pujol, 10 ; Ary Scheffer, 10 ; Remond, 9 ; V. Bertin, 8 ; M. Biennourry, 8 ; Regnault, 7 ; M. Eug. Delacroix, 5, etc... »

¹⁴ **Callias (de) Hector** « Salon de 1864, XIV Les préraphaélites » in *L'Artiste Beaux-Arts et Belles Lettres*, p 198, janvier 1864, Paris, 1864.

¹⁵ **Bürger William** (pseudonyme de Théophile Thoré) « Les salons de W. BURGER 1861-1868 » Paris, 1868.

¹⁶ On a pu identifier la façade de Blois dans six tableaux : « Cueillette des lilas » 1874, « Un galant » 1874, « La bague de fiançailles » 1874, « La proposition » 1876, « Un fauconnier » 1877, « Jeune femme sur la terrasse du château de Blois » 1894,

¹⁷ **Hardouin Fugier Elisabeth**, « Le peintre et l'animal » Editions de l'Amateur, Paris, 2001

¹⁸ **Lièvre Edouard**, « Les arts décoratifs à toutes les époques » Veuve A. Morel et Cie Libraires éditeurs, Paris, 1872 figure dans la documentation du peintre.

¹⁹ **New York Herald**, novembre, 11, 1878, "New pictures in the Galleries" "Paul Viry, whose tapestry-like pictures, full of minute detail, are admired for the care and skill displayed in them, is said to paint only about three canvases a year."

C- Le contexte du marché de l'art Europe-Etats-Unis dans la deuxième partie du XIX^{ème} siècle.

La peinture de Paul Viry s'inscrit dans le mouvement de la peinture dite « *Pourpoints et feutres à panaches, la scène de genre Renaissance ou le triomphe du bric-à-brac* »²⁰, correspond à un style très à la mode dans la deuxième partie du XIX^{ème} siècle, à tel point que l'expression « bric-à-brac » est utilisée par la presse américaine pour désigner ce type de peinture. Le peintre belge Florent Willems (1823-1905), plus âgé d'une dizaine d'années ou le français Charles Henri Pille (1844-1895) plus jeune d'une dizaine d'années, produisent eux aussi dans ce style cher à Paul Viry. Les thèmes, les situations, les décors, les détails sont récurrents dans la production picturale des trois artistes. Ils répondent ainsi à la demande d'une clientèle nouvelle, la bourgeoisie urbaine. Dès le début des années 1990, l'historien d'art américain, Eric M. Zafran²¹ a consacré une exposition à cet « art anecdotique » français, en mettant en lumière les « Cavaliers et cardinaux » mis en scène par tout un ensemble de peintres dont Meissonier tenait la première place grâce à son abondante production mais aussi ses grandes qualités commerciales. En revanche en France, la recherche universitaire en histoire de l'Art a très largement ignoré le développement de la peinture de genre, alors qu'elle est un « marqueur » de l'évolution de la société du Second Empire. Michaël Vottero²² a montré comment à partir du milieu du XIX^{ème} siècle une profonde transformation s'opère dans le marché de l'Art. En effet, le Salon a quitté le Louvre dès 1849 et à partir du Salon de 1852, le jury plus sévère restreint le nombre d'œuvres exposées par peintre. Or, ce qui est remarquable c'est que le Salon devient un lieu de divertissement bourgeois comme le soulignent les journaux qui relatent la vie parisienne parfois jusqu'à la caricature. Mais il semble qu'une évolution encore plus importante se fasse jour, celle du tournant commercial de l'Art, car si l'Etat poursuit une politique d'achat, c'est la bourgeoisie qui devient la clientèle incontournable des artistes et particulièrement des peintres. On a souvent raillé ou ignoré volontairement cette peinture de genre alors qu'elle concerne l'essentiel de la production picturale du Second Empire et du début de la III^{ème} République. Cette peinture est accessible au plus grand nombre avec un message simple et compréhensible contrairement à la peinture d'histoire qui se trouvait au début du XIX^{ème} siècle au sommet de la hiérarchie des catégories picturales. En décrivant le Salon de 1876, le critique A. Bonnin fait une description très précise de l'évolution de l'art contemporain et de l'importance de la peinture de genre sur le marché de l'art à Paris. « *Les œuvres de genre, d'un abord beaucoup moins farouche, sont comprises et aimées de tous, elles savent intéresser les moins compétents et charmer les plus délicats. Par leurs dimensions restreintes elles sont les hôtes commodes de nos habitations étroites ; elles se peuvent transporter, échanger ou vendre aisément, ce qui est encore un point fort important eu égard aux conditions de notre état social, dans lequel la fortune est essentiellement amovible. – Par ces motifs, le genre est la forme vraiment pratique de l'art moderne, de l'art qui n'a plus seulement pour Mécènes l'Etat, les grandes corporations ou une opulente aristocratie, de l'art qui s'adresse à chacun de nous, en un mot, de l'art pour tous. C'est en conséquence dans les œuvres de cette catégorie que se dépense à peu près toute l'activité des artistes, et sur les deux mille toiles exposées, elles comptent assurément pour les trois quarts.* »²³ Si Viry a vendu directement ses tableaux à l'issue du Salon ou dans son atelier à des particuliers ou à des marchand français, il est avéré que la plus grande partie de sa production est passée par les mains de George Aloysius Lucas ou de Samuel Putnam Avery.

En effet, le marchand d'art, George A. Lucas, installé à Paris depuis 1857, a été tout au long de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle jusqu'au début du XX^{ème} siècle, l'agent en Europe de grands collectionneurs américains. Samuel Putnam Avery a été en lien avec lui, mais aussi John Taylor Johnston, Cyrus Lawrence, William Henry Vanderbilt et Henry Field. Le journal de George Lucas²⁴ est très instructif pour comprendre le travail de marchand d'art à Paris sous le Second Empire et sous la III^{ème} République. Paul Viry a été en contact très étroit avec George Lucas dans les années 1870-1880, comme en témoigne l'apparition de son nom une quarantaine de fois dans l'agenda du marchand entre mars 1872 et février 1885. Dans des notations très courtes Lucas indique qu'il a rencontré Viry, chez lui ou qu'il en a reçu la visite, qu'il a pris les mesures d'un tableau, qu'il a commandé un encadrement, qu'il est allé chercher un tableau chez le peintre, qu'il a fait emballer ou a envoyé des tableaux... Lorsque l'on a des précisions sur le destinataire du tableau, il s'agit de Samuel P. Avery avec lequel il fait le tour des ateliers dont celui de Viry. Parfois Lucas donne une description des peintures de Viry en quelques mots : « *Homme et femme marchant dans un bois* », « *Homme assis & femme debout tenant une fleur* »,

²⁰ Vottero, Michaël « La peinture de genre » Presses universitaires de Rennes, 2012

²¹ Zafran, Eric, M. « Cavaliers and cardinals in XIXth french anecdotal paintings », Taft Museum, Cincinnati, 1992.

²² Vottero, Michaël op.cit.

²³ Bonnin, A. « Le Salon de 1876 » in « L'Art, revue hebdomadaire illustrée » direction Eugène Véron, 1876

²⁴ The Diary of George A. Lucas : An American Art Agent in Paris, 1857-1909. Transcribed and with introduction by Lilian M.C. Randall. Hardcover – 1979

« *Un homme et un chien* », « *Dame tenant un médaillon* », « *Homme de l'époque de Louis XIII avec faucon* » ... très souvent Lucas se contente de citer quelques éléments du tableau. On reconnaît dans ces descriptions les sujets de prédilection de Viry : le sujet de genre. Quelques citations restent toutefois énigmatiques, ainsi en le 6 décembre 1880 Lucas note « *To Viry & saw picture Teaching the Rank* » ou le 8 mars 1881 « *At Virys & saw his Italian pictures* ». De même si on a peu d'indications sur la taille des tableaux, il est remarquable que Lucas insiste lorsqu'il évoque une grande peinture achetée le 7 avril 1876, ou encore le 7 février 1885 « *At Virys & paid him 900 fs for tall picture on commission to S.P.A.* » [S.P.A. Samuel Putnam Avery]

Pour les autres indications relevées dans le journal de George Lucas, il est assez intéressant d'imaginer les relations entre un marchand et ses peintres. Lucas se déplace dans l'atelier, reçoit des visites de l'artiste, même le 1er janvier 1881 « *At home all day. Visit from Viry* » ! Comme il le fait avec d'autres artistes le marchand s'occupe de ses peintres-fournisseurs. Il écrit à Viry, le rencontre, le conseille, lui demande de repeindre tel tableau, propose d'échanger une œuvre contre une autre « *At Virys & changed picture of page with flowers for 2 fig Balcony & paid him on acct. 500 fs* », il va voir ses peintures pour le Salon et bien sûr lui passe commande, lui paie des acomptes sur les commandes de Avery. Il faut reconnaître que ces notes sont brèves et tiennent en quelques mots car elles figurent sur des agendas comme aide-mémoire pour le marchand. Il semble bien toutefois que George Lucas ait été le principal acheteur de Viry pour alimenter le marché américain où un public aisé élabore des collections d'œuvres d'art européennes et américaines. Certains observateurs parisiens ont constaté que les américains ont pris l'habitude d'acheter un très important nombre de tableaux lors des Salons des Beaux-Arts de Paris. « *C'est l'Amérique qui a fait le plus d'acquisitions au Salon de 1875. Elle avait envoyé ici les délégués d'une société avec mission de ramasser un certain nombre de toiles. Ils sont comme cela les Américains. Ils montent des galeries en commandite.* »²⁵ « Paris is for sale and Americans are buying » dit Leanne M. Zalewski dans un livre récent ²⁶ et c'est effectivement dans cette grande fièvre du marché de l'art que se situe la diffusion des œuvres de Viry.

Dans l'ouvrage "The art treasures of America being the choicest works of art in the public and private collections of North America"²⁷ qui dresse un bilan des œuvres détenues par les grands collectionneurs américains en 1880-1882, on retrouve les principaux tableaux de Paul Viry dans les collections de Henry Hilton ; William, Barnes, Bement ; Ebenezer, Burgess ; Warren, Walter Richmond ; Malcolm Graham. Et en s'appuyant sur la base de données de « The Frick collection »²⁸ ou sur les catalogues de ventes aux enchères, on a pu relever d'autres collectionneurs américains, détenteurs d'œuvres de Paul Viry au XIX^e siècle, en plus de ceux précédemment cités, on trouve, Samuel Putnam Avery, John Wolfe, Mary Jane Morgan, Jonathan Ackerman Coles, George Ingraham Seney, Charles Platt, George Whitney, William Libbey, Thomas Reid, faisant partie de la bourgeoisie américaine issue de l'industrie, des professions médicales ou juridiques, généralement amateurs d'art et souvent philanthropes. Ce sont les tableaux de ces collections qui passent aujourd'hui dans les ventes américaines au début du XXI^e siècle.

D- Les trois tableaux de fauconnier, de Paris aux Etats-Unis

Chacun des trois tableaux de fauconnier décrits ci-dessus correspond à l'histoire du marché de l'art aux Etats-Unis à la fin du XIX^e siècle. Si l'on se penche sur l'origine des trois tableaux on constate qu'ils sont tous les trois issus de tractation de George A ; Lucas avec Viry soit avant le Salon annuel des Beaux-Arts soit après le Salon et parfois même en dehors de cette manifestation.

On trouve ainsi dans le Journal de Lucas les indications suivantes pour le Faucon de 1877 : « October 31th, 1877, At Virys & arranged to send Avery on commission 1 fig picture – Man Louis XIII with falcon - price 2000 fs ». Le commanditaire Avery a demandé à son ami Lucas de lui trouver des tableaux en Europe et particulièrement à Paris, pour sa galerie d'art de New-York. Ce fauconnier figurera dans la collection de Samuel P. Avery avant d'être vendue lors de la vente Avery du 9 et 10 avril 1878 lot 53 à la Leavitt Art Galleries Broadway, New-York au cours de laquelle le tableau est vendu 920 \$.

²⁵ Véron P. in *Le Monde illustré* 26 juin 1875.

²⁶ Zalewski, Leanne, M. *The New York Market for French Art in the Gilded Age, 1867–1893* décembre 2022 Bloomsbury Publishing USA

²⁷ Shinn, Earl, « The art treasures of America being the choicest works of art in the public and private collections of North America », Ed. G. Barrie, 1882

²⁸ <http://www.frick.org/research>

Pour « Après la chasse » c'est encore George A. Lucas qui intervient il écrit dans son journal : « Monday 2nd december 1878 At Virys & gave him check 4000 fs 2 Salon pictures. Il s'agit de « Après la chasse » et « Le favori de la châtelaine » comme en atteste la Base Salon du Musée d'Orsay ²⁹ Ce tableau³⁰ a été recensé dans deux catalogues de ventes de la collection de Walter Richmond. L'une des ventes date du 17 février 1893 et ne comporte pas de description du lot, l'autre vente date du 27 janvier 1899 chez Thomas E. Kirby. Elle a fait l'objet de la courte notice qui compare le travail de Viry à celui de Bargue. Cette appréciation est reprise par le New-York Times du 25 janvier 1899 : « Le Fauconnier de Paul Viry tout à fait digne de Bargue ». Ce petit tableau est alors vendu 280 \$

Quant au troisième tableau, George A. Lucas écrit dans son journal le mercredi 31 octobre 1877, « At Virys & arranged to send Avery on commission 1 fig picture – Man Louis 13 with falcon - price 2000 fs. La description qu'il donne de ce dernier tableau correspond à la peinture de 1878, qui n'a pas fait l'objet d'un envoi au Salon et dont la commande et l'achat ont été réalisés directement dans l'atelier de l'artiste. C'est souvent ainsi que procédait Lucas lors de ses visites dans les ateliers et il n'est pas rare de retrouver sous sa plume des commandes formulées de façon lapidaire, réclamant un nombre de personnages, tel ou tel animal sur la toile. Dès novembre 1878, « Le fauconnier » de Paul Viry est visible dans la galerie de Samuel P. Avery comme en témoigne le New-York Times : « Paul Viry est représenté par l'une de ses toiles singulières appelée "Le Fauconnier", peinte avec grande habileté, mais pour quel objet d'art il serait difficile de dire. L'homme richement habillé se tient debout, avec deux chiens à ses pieds, instruisant un faucon, posé sur une chaise. Un autre est sur le sol à côté de quelques oiseaux morts. Là il y a des vases sur une table à proximité, et le riche intérieur est plein de travail soigné, et pourrions-nous dire, presque sans but. Le chien terrier est admirablement peint ». On remarque que le critique d'art, s'il reconnaît la grande habileté du peintre, suggère aussi que l'abondance des détails finit par nuire à l'œuvre. N'est-ce pas un peu vain que l'alignement de toute cette verroterie sur la table derrière le fauconnier ? De ce tableau décrit par Eric Zafran dans son catalogue de l'exposition « Cavaliers and cardinals »³¹ nous ne connaissons le signalement qu'en 1990 lorsqu'il est proposé à la vente par Christie's à New-York le 24 octobre estimé alors entre 10 à 15 000 \$, il est vendu 9900 \$.

A ces trois tableaux évoquant une image idéalisée de la fauconnerie au XVII^{ème} siècle telle qu'elle était appréciée par la clientèle américaine, on pourrait ajouter une quatrième œuvre de Viry. Il s'agit du tableau intitulé « Le favori de la châtelaine ». En effet, ce tableau présenté au Salon de 1878 a été acquis par Lucas en décembre 1878. Il a pour caractéristique d'introduire dans cette scène d'après chasse, une dame richement habillée. « La châtelaine, en robe grise à traîne, tient un faucon sur une baguette, le châtelain, assis et richement costumé à la Louis XIII, a une arquebuse à la main et joue aussi avec le faucon ; son lévrier est à ses pieds. – Bel et bon tableau pittoresque. » écrit Théodore Véron dans son ouvrage sur le Salon de 1878.³² On dispose de la plaque photographique de ce tableau puisqu'avant de les vendre Paul Viry avait pris l'habitude de conserver une photographie de son travail. On constatera que le peintre laisse apparaître le chevalet qu'il a utilisé pour peindre cette scène.

²⁹ <https://salons.musee-orsay.fr/>

³⁰ Un tableau désigné sous le titre « Huntsman in his chamber » et signalé à la vente du 28 juin 1889 Doyle New-York, Paintings and water-colors, Lot N° 93, pourrait être le même tableau.

³¹ **Zafran, Eric M.** op. cit.

³² **Véron, Th.** Dictionnaire – Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon de 1878 et l'exposition universelle. Paris, Poitiers, 1878.



« Le favori de la châtelaine » (Plaque photographique Archives du peintre)

Ce tableau a fait l'objet de reproduction pour une diffusion en grand nombre comme en témoigne une vente aux Etats-Unis le 26 janvier 2014 sous le titre « After the hunt » et l'indication de l'auteur « Paul Viry ». Faut-il y voir une « démocratisation de l'art » aux Etats-Unis au début des années 1900 ?

Conclusion.

Dans son ouvrage "After the hunt William Harnett and other American painters of still life, 1870-1900"³³ Alfred Frankenstein, indique qu'un « jour viendra où le monde chérira à nouveau les peintures de Lucius Rossi, Vincente Palmaroli, Ricardo Madrazo, Paul Viry, I. Ittenbach, F ; Krauss, Albert Lambron, H. Sinkel, Salvator Aly, et tous les autres dont les efforts ont procuré un tel plaisir à Bement. » S'il ne semble pas que ce moment soit venu, aux Etats-Unis comme en Europe, on doit reconnaître que le travail pictural fourni par ces artistes du XIX^{ème} siècle mérite une attention particulière car il correspond à l'expression d'une formation académique des peintres, mais aussi le témoignage de l'attrait de toute une génération de collectionneurs américains, avant leur engouement pour les maîtres des nouveaux courants picturaux dont l'impressionnisme.

³³ Frankenstein, Alfred Victor, « After the hunt, William Harnett and other American painters of still life, 1870-1900 », Berkeley, University of California Press, 1969.