

François POMPON (1855-1933)

GRUE COURONNÉE AU REPOS (1926)

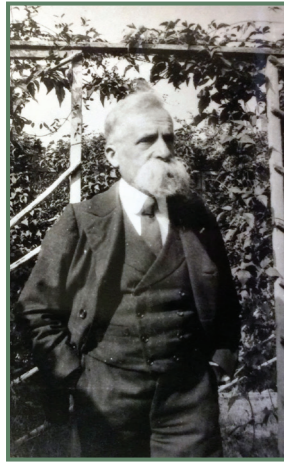
Aigrette striée

Bronze à patine ardoise, caractéristique de Pompon.

H : 26,5 cm, L : 10 cm, P : 15,4 cm

Tirage d'artiste signé par «Pompon» dans la cire, fondu par «Cire C.Valsuani perdue», tirage confidentiel à quelques épreuves.

Circa 1926-1933



Né à Saulieu en 1855 dans un milieu d'artisan, son père est menuisier ébéniste, François Pompon témoigne d'un goût et d'un talent précoce pour la sculpture puisque le curé de sa ville natale lui obtient une bourse à l'âge de quinze ans pour étudier l'art à Dijon. Pompon y suit alors les cours du soir de l'École des Beaux-Arts, en architecture, en gravure et en sculpture, et pour assurer son quotidien travaille comme apprenti chez un marbrier funéraire. Après la Guerre de 1870, l'économie française est en berne et il échoue à obtenir une nouvelle bourse demandée à Paris cette fois. Qu'à cela ne tienne, François rejoint quand même la capitale en 1875, et grâce à sa volonté et à son talent de tailleur de pierre, il trouve un emploi dans une entreprise funéraire du cimetière Montparnasse. Pompon suit alors les cours du soir de la Petite École, celle des Arts appliquées, où se sont formés avant lui Carpeaux, Dalou, Charles Garnier et Rodin.

Pour assurer son quotidien, Pompon devient rapidement praticien chez des sculpteurs où il apprend les techniques du métier et à partir de 1878, il envoie régulièrement au Salon, portraits, bustes et figures. Dès lors, pratique et art vont constituer l'essentiel de son existence. Parmi ses premières réalisations importantes, la *Cosette* de 1888, dans l'esprit du temps, est la plus souvent exposée et la seule éditée, celle dont il espère qu'elle va être le démarrage de sa carrière.

Hélas, malgré les recommandations de Falguière, Mercié et Rodin, le modèle ne s'impose pas et l'État refuse de l'acquérir par trois fois, même lorsque le marbre est exposé au Salon de 1898. Cet échec ne le décourage pas et puisque le succès n'est pas au rendez-vous, Pompon continue de se consacrer à la sculpture des autres. Il n'est que « praticien » chez ses confrères, et cela devient son quotidien jusqu'à l'âge de soixante ans révolus. Homme simple et d'un naturel heureux, l'artiste se satisfait de cette situation, car il n'est ni intrigant, ni ambitieux comme bien de ses confrères. Pompon travaille pour des artistes académiques comme Falguière, Puech ou Mercié, mais aussi Camille Claudel, dont il taille le périlleux onyx de la *Vague* et le *Persée* en marbre.

Et surtout, il œuvre pour Rodin, sur le *Balzac* notamment, et devient son chef d'atelier en 1893. Mais Rodin est compliqué, paye peu et mal, et Pompon s'échappe pour aller chez Saint-Marceaux. Celui-ci l'emploiera jusqu'à sa mort en 1915 ; il entretient d'excellentes relations avec le couple Saint-Marceaux, qui le reçoit souvent l'été à Cuy, avec sa femme Berthe. C'est à Cuy et dans ses environs, qu'au tournant du siècle, il prend l'habitude d'observer les animaux de basse-cour et finit par acheter une maison. C'est à Saulieu en 1888, lors d'une promenade campagnarde, que François Pompon a la révélation de la force engendrée par la simplification des formes animales, en observant une oie dont l'ombre se découpe sur le disque solaire.

Pompon se tourne ainsi presque naturellement vers la sculpture animalière, sûrement encouragé en cela par l'intérêt qu'A.-A. Hébrard, l'éditeur du tout jeune Bugatti, porte à son travail quand sa Galerie présente en 1906 le premier bronze de la *Poule Cayenne* au Salon des Artistes Français.



Mais le sculpteur, qui est un homme prudent, continue de se consacrer à la pratique pour Saint-Marceaux dont il est devenu chef d'atelier ; et probablement est-ce pour cette raison qu'il ne produit que quelques études d'animaux jusqu'à la Guerre de 1914, modèles néanmoins exposés par la Galerie Hébrard.

La Première Guerre mondiale porte un coup d'arrêt aux commandes publiques, au marché de l'art et aux Galeries. Pour survivre, Pompon est employé à la Samaritaine ou obligé de porter des sacs de sable pour protéger les statues de Paris, c'est la misère.

C'est pourtant durant cette période, dans la modernité naissante du XX^e siècle, qu'il conçoit son bestiaire construit avec sa vision propre de la relation entre mouvement et forme en sculpture, c'est le mouvement qui détermine la forme, disait-il. Pompon se souvient aussi du *Balzac* de Rodin sur lequel il a travaillé : construire la forme à partir du sujet, en rechercher l'abstraction et supprimer l'anecdote. Dès lors, avec *l'Ours blanc* comme œuvre iconique, son bestiaire épuré, le bestiaire du lisse, avec les mouvements propre du lisse, ses incisions et ses reliefs, est en plein essor. La vitalité de son art deviendra encore plus éclatante quand il prendra conscience de l'importance des agrandissements qui pourraient être généralisés à tous ses modèles, comme le *Pélican*, le *Taureau*, le *Grand cerf* et *l'Hippopotame*.

Les volatiles tiennent une place prépondérante dans l'œuvre de Pompon. Animaux de proximité, ils font partie des premiers sujets modelés par le sculpteur avec le *Canard appelant* de 1884, encore naturaliste mais déjà en plein mouvement, suivie de la *Poule cayenne* de 1906 qui, malgré son aspect non encore lisse, préfigure déjà la ligne épurée du *Canard* de 1911. Ils connaissent pour certains un véritable succès éditorial avec les éditions par Hébrard du *Coq dormant* à partir de 1918 et de la *Pintade* dont le fondeur achète le modèle en 1912. Pour beaucoup, ils appartiennent à ces animaux de la basse-cour, endroit privilégié d'observation pour le sculpteur, mais ils peuvent aussi prendre un caractère plus familier comme avec son *Pigeon Nicolas* pour lequel il a une affection particulière. Dans cet affect, développé autour de ces volatiles, on peut aussi citer le *Condor* qu'il choisit pour surmonter la tombe de sa défunte épouse.

LE MODÈLE

Le modèle de *Grue couronnée au repos* de 1926 est un condensé sur lequel s'exprime toute la virtuosité du sculpteur. On y retrouve un équilibre parfait entre les lignes, verticale de la patte reposant sur le sol et diagonale du corps, et le volume tubulaire de l'oiseau. Le génie de l'artiste se mesure aussi par sa capacité à garder le naturel de l'oiseau dont la patte enfouie sous son plumage n'émerge que par son extrémité, tout en concevant une version apurée, stylisée de l'échassier qu'il fait ainsi entrer dans la modernité du XX^e siècle. On peut souligner ici cette recherche constante de l'harmonie avec l'ergot courbe de la patte cachée qui répond en parallèle à la ligne horizontale de son bec. On y perçoit également toute la subtilité habituelle de ce sculpteur dans son travail d'animation des surfaces avec ce jeu de striures appuyées sur la crête et si délicat sur le côté du corps bombé de l'oiseau et sur sa queue.

L'édition de cette grue fut limitée, probablement autour de cinq exemplaires, sortis des ateliers de la fonderie Valsuani. Consacré par son exposition au Salon des Artistes Français, en 1922, le succès qui arrive enfin incite Pompon à s'occuper lui-même de ses éditions et à superviser la production. Dès lors, il reprend sa liberté et arrête la collaboration avec la Galerie Hébrard, mais celle-ci garde les modèles dont elle assure déjà l'édition. À partir de cette date, Pompon est le seul éditeur de ses « petites bêtes », comme il le disait et se rapproche de la fonderie de Claude Valsuani, fils de Marcello, qui avait d'ailleurs travaillé pour la fonderie Hébrard. Perfectionniste et fidèle à sa nature de praticien, il reprend les cires avant la fonte, signe dans la cire et veille lui-même à la ciselure et à la patine de ses bronzes. Notre grue est dotée d'une des plus belles patines conçues par Pompon que l'on qualifie d'ardoise.

