

UDB

M. Poletti
A. Richarme



POMPON
ET LES ANIMALIERS
DE SON TEMPS



M. Poletti - A. Richarme

POMPON

ET LES ANIMALIERS
DE SON TEMPS

UNIVERS DU BRONZE

27-29 RUE DE PENTHIÈVRE

75008 PARIS +33 (0)1 42 56 50 30

www.universdubronze.com

PRÉFACE

« J'ai été amené à prendre cette décision sur les démarches instantes de dix artistes qui se sont ralliés à moi du fait que toutes leurs tendances les y conduisaient. Laissez-moi vous dire, cher ami, combien je suis navré de la peine que vous semblez en avoir présenté et laissez-moi espérer que notre vieille amitié n'en restera pas moins cordiale. » Cette lettre adressée par François Pompon à son confrère Georges Gardet, sans doute au cours du mois d'avril 1931, marque la rupture définitive entre deux tendances de l'art animalier qui, jusqu'alors, avaient réussi à cohabiter au sein de la Société des Artistes Animaliers Français créée en 1913 par Armand Dayot, et dont la première exposition s'était tenue à Paris, Galerie La Boétie, du 18 février au 18 mars 1913. Le vieux maître animalier (Gardet) qui en avait assuré la présidence pendant dix-sept ans et veillait à son bon fonctionnement avec bienveillance, y accueillait presque sans exclusive, tous les artistes qui se recommandaient de la représentation animale. Lors de son exposition inaugurale, les visiteurs eurent même droit à une petite rétrospective d'aquarelles de Barye et à la présentation du fameux *Lion qui pleure* de Rodin.

Au fil des années, le Salon s'était ouvert à des formes plus modernes, tout en conservant une prééminence à un art très figuratif et très réaliste, cher à son président. Ainsi avait-on vu apparaître dès le troisième Salon des Animaliers, qui se tenait Galerie Barbazanges du 15 au 31 mars 1921, un type de sculpture assez inhabituelle, un *Canard* et un *Cochon*, qui s'éloignaient tout à fait de l'esprit des œuvres présentées habituellement, par la simplification de leurs formes. Ces deux animaux avaient en effet pour particularité d'être stylisés, c'est-à-dire de ne plus s'attacher à la représentation morphologique de l'animal - ses poils, ses plumes, sa musculature - tout en conservant un aspect exact et facilement reconnaissable. Il s'agissait d'éliminer tout caractère anecdotique et de revenir à une pureté primitive comme dans l'art antique (égyptien ou assyrien par exemple). Le sculpteur qui présentait cette *modernité* n'était pourtant pas tout jeune, puisqu'il venait d'avoir 66 ans et avait pour nom François Pompon. C'est une révolution qu'amenait au sein de ce cénacle paisible, ce petit homme discret et débonnaire, essentiellement connu jusqu'alors pour avoir été le brillant praticien d'artistes tels Rodin, C. Claudel, Falguière, Saint-Marceaux... En quelques années, il allait éclipser tous les autres.

Pompon ne fut pas, à vrai dire, créateur ou chef d'école puisqu'on ne lui connaît, *stricto sensu*, aucun élève, mais, tout comme Barye l'avait fait avant lui, il inventa un style qui devait faire école et dans lequel se reconnaîtraient un grand nombre d'artistes qui se mettraient à travailler à sa



Carte d'entrée au Premier Salon des Artistes Animaliers, 1913.



Lion de l'Atlas par Georges Gardet.



suite. Il est certain que la présentation de ses œuvres dans ce Salon où figurait tout ce qu'il y avait de plus traditionnel dans le genre, ne pouvait conduire qu'à un malentendu, voire à une scission. Et, ce fut chose faite ce 26 mars 1931, quand Georges Gardet eut dissous la Société des Artistes Animaliers, sous la pression des plus jeunes d'entre eux qui allaient former un nouveau groupe autour de celui dont ils étaient devenus les disciples et qui allait prendre pour nom : Groupe des Douze¹. Ce groupe qui réunissait différents plasticiens, peintres, graveurs, laqueurs et sculpteurs... n'était pas si homogène, mais tous représentaient la modernité dans ce genre. Parmi ces sculpteurs qui devaient par la suite passer à la postérité se trouvaient G. Guyot et C. Artus. Jane Poupelet, très grande amie de Pompon et elle-même artiste à la fois d'animaux et de figures, assure le lien entre tous ces artistes. La première exposition du Groupe des Douze a lieu à l'Hôtel Ruhlmann, du 8 avril au 7 mai 1932. Pompon y présente cinq œuvres, dont le *Grand Pélican* qui fera sensation. Jane Poupelet, l'une des instigatrices de ce nouveau Salon, très malade, n'est représentée que par son

Première page de l'article consacré au Premier Salon des Artistes Animaliers, *L'art et les artistes*, 1913.

Ânon qui connaîtra un certain succès et sera édité par la Manufacture de Sèvres.

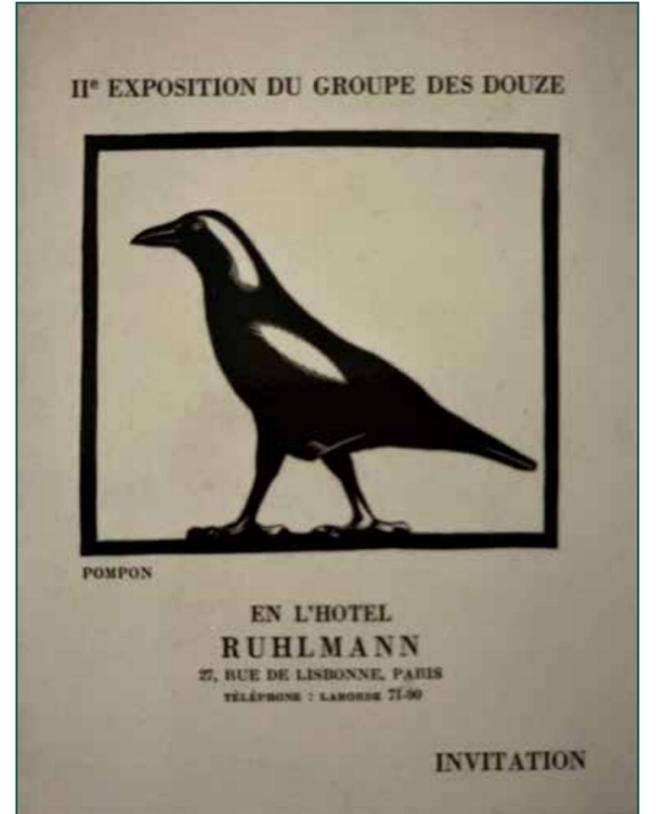
L'une des grandes différences entre ce nouveau Salon et l'ancien est qu'il se déroule dans une galerie entièrement vouée aux Arts Décoratifs, consacrée aux formes modernes sous tous leurs aspects. Chez Ruhlmann où sont présentés tous les grands créateurs de l'époque Art Déco, la sculpture peut se voir sous un autre angle qui est celui de la décoration. Certaines pièces qui seront présentées désormais en permanence dans cette Galerie, le seront sur des guéridons, des buffets ou des consoles, ce qui d'une certaine manière leur enlève un peu leur caractère de sculpture, mais qui leur ouvre un marché non négligeable. L'année suivante, le second Salon, qui sera le dernier, à cause du décès de Jane Poupelet le 17 octobre 1932, se déroule à l'hôtel Ruhlmann, du 1^{er} au 31 mars. Pompon y expose le *Petit Taureau*, modèle de Saulieu, ainsi qu'un *Lévrier* et le *Corbeau* choisi pour le carton d'invitation.

De nombreuses galeries, à l'instar de la Galerie Brandt-Bernheim, Charpentier, Drouant vont désormais consacrer une partie de leur activité à la promotion et à la présentation de la sculpture animalière. La Galerie Brandt va retenir les meilleurs d'entre eux : Pompon, Sandoz, Hernandez, dont elle mariera les créations avec du mobilier et dans une décoration purement Art-Déco. Les fonderies Susse et Hébrard, signent des contrats avec certains artistes pour des modèles précis, qu'ils présentent dans leur propre galerie, tandis que d'autres, comme Biscégli, Valsuani, fondent sans en être éditeurs pour les artistes des épreuves de grande qualité, produites en petit nombre. La Société des Artistes Décorateurs ainsi que la Société Coloniale exposent la production de tous ces sculpteurs à travers le monde. De son côté, E. M. Sandoz, qui dispose de l'immense fortune de sa famille, crée un Salon des Animaliers qui a lieu tous les quatre ans à la Galerie Brandt. Celui qui se tient du 18 novembre au 18 décembre 1931, qui regroupe 40 artistes animaliers, inclut le Groupe des Douze. Il a pour particularité d'être

¹ Siège social, 3 rue Campagne Première, chez Pompon, les membres fondateurs sont : Pompon, Jouve, Artus, Margat, J.Cl. de Saint-Marceaux, Chopard, Guyot, Hilbert, Jouclart, Lemar, Poupelet, Profillet.

ouvert aux sculpteurs étrangers, ce qui n'était pas le cas des autres et permet de découvrir de nouveaux artistes comme Armand Petersen ou Pierre Blanc. La Manufacture de Sèvres de son côté, édite de très nombreuses sculptures animalières plutôt de petites dimensions, dont le fameux *Ours blanc* de Pompon. La sculpture traditionnelle, quant à elle, va se camper dans des sujets de chasse — chiens, gibiers, chevaux — ou des pièces vouées aux concours agricoles — taureaux, porcs, moutons — souvent de qualité moindre, prolongeant peu ou prou la manière des grandes signatures du siècle précédent.

Il ne faut pourtant pas croire que tous ces artistes roulent sur l'or. Pour un Pompon qui commence à connaître l'aisance à 67 ans, ou un Sandoz que sa fortune met à l'abri des soubresauts du marché, la plupart des autres tirent le diable par la queue et doivent souvent s'adonner à d'autres activités. Les crises économiques et politiques qui se succèdent tout au long de la période, de la crise de 1929 aux États-Unis à l'invasion de la Pologne par les nazis, perturbent grandement ce marché. Ainsi, les Américains qui en étaient devenus les principaux clients vont ralentir leurs acquisitions tandis que les bolcheviks et les nazis qui font craindre des lendemains conflictuels, perturbent le marché européen. L'augmentation du coût des matières premières, en particulier du cuivre, principal composant du bronze, et l'inflation ralentissent le commerce des maisons d'édition qui doivent sans cesse monter leurs prix. Certaines même sont amenées à mettre la clef sous la porte, comme la plus célèbre d'entre elles, A.-A. Hébrard, dès 1934. Beaucoup d'autres petites structures vont licencier ou fermer leur site d'exposition, ou seront simplement mises en liquidation. De ce fait, les prix de



Première exposition du Groupe des Douze chez Ruhlmann en 1932.



Exposition du Groupe des Douze chez Ruhlmann

la sculpture animalière montent en permanence, c'est dû aux coûts de production (et peut-être aussi à une certaine forme de spéculation pour certains artistes) et elle ne va plus s'adresser qu'à une élite riche et raffinée, avide de nouveautés, d'où leur rareté en fonte d'époque.

En dehors des Salons, où souvent ils étaient amenés à présenter leurs nouveautés en plâtre faute d'avoir assez d'argent pour la fabrication d'un moule (extrêmement coûteux) et d'une première épreuve en bronze, les artistes, quand leurs œuvres n'étaient pas prises en charge par des maisons d'éditions ou qu'ils ne possédaient pas de mécènes, ne les faisaient réaliser en

bronze que s'ils faisaient l'objet de commande, autre motif de raréfaction.

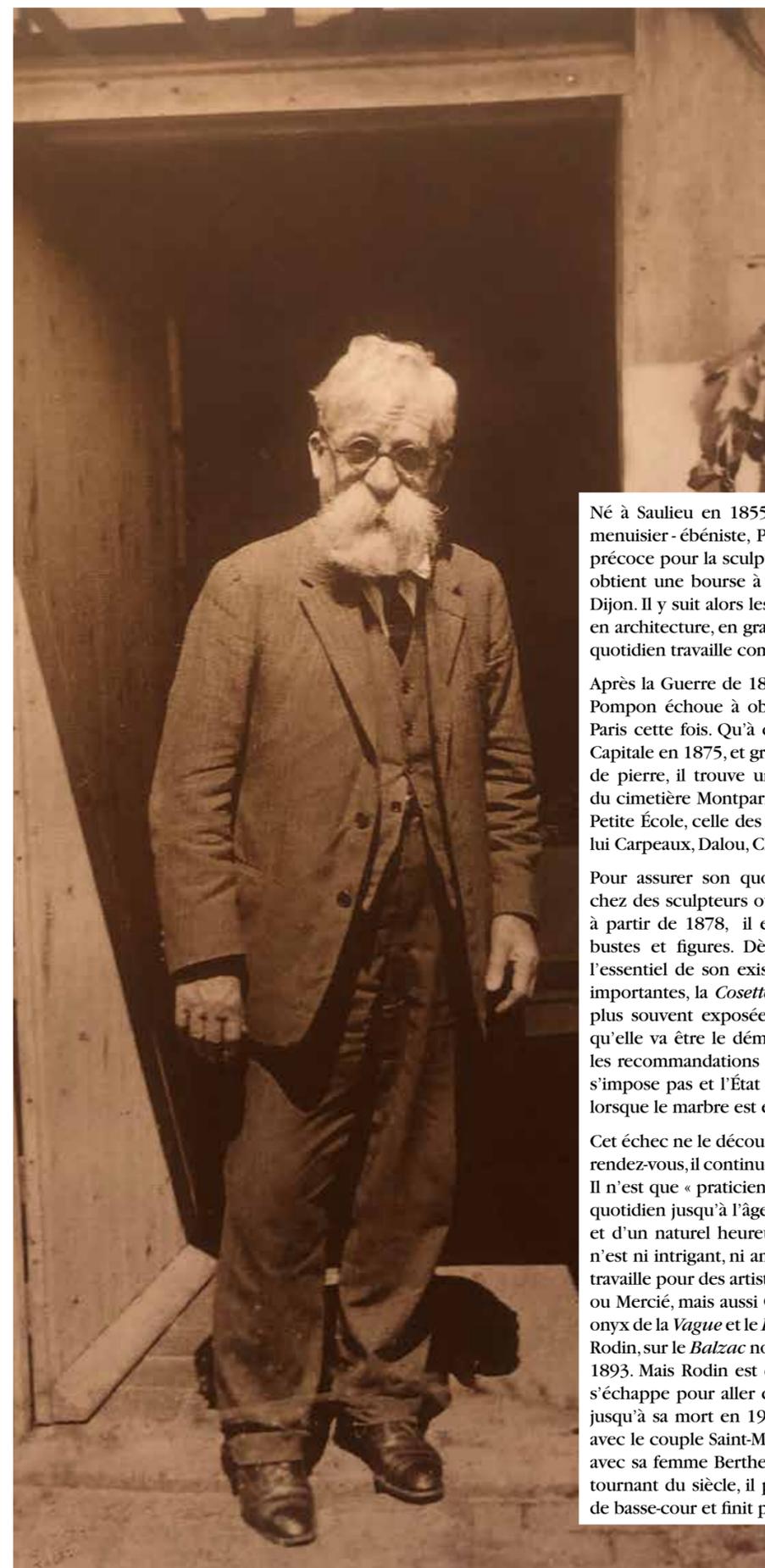
On voit donc que même si la période de l'entre-deux-guerres se montre particulièrement florissante pour l'art animalier qui se renouvelle grandement et qui va également se diversifier avec d'autres artistes indépendants comme Picasso, Arp, Brancusi... Les épreuves réalisées en matériaux nobles — bronze, marbre, pierre — ne sont pas si nombreuses, d'où leur intérêt pour les collectionneurs contemporains.

C'est donc avec plaisir que notre Galerie a décidé de consacrer une exposition à cette période particulièrement riche en création, qui marque un véritable renouveau dans l'histoire de l'art animalier, en se concentrant sur les artistes les plus brillants de la période.

Michel POLETTI



L'atelier Hébrard



FRANÇOIS POMPON (1855-1933)

Né à Saulieu en 1855 dans un milieu d'artisan, son père est menuisier - ébéniste, 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. Il 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 Pompon échoue à obtenir une nouvelle bourse demandée à Paris cette fois. Qu'à cela ne tienne, il 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. Il 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 etc.

Pour assurer son quotidien, il 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. Mais hélas, malgré les recommandations de Falguière, Mercié et Rodin, le modèle s'impose pas et l'État refuse de l'acquiescer 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, il 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, il se satisfait de cette situation car il n'est ni intrigant, ni ambitieux comme bien de ses confrères. Il 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.

Il 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 Pompon, 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. Il 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.

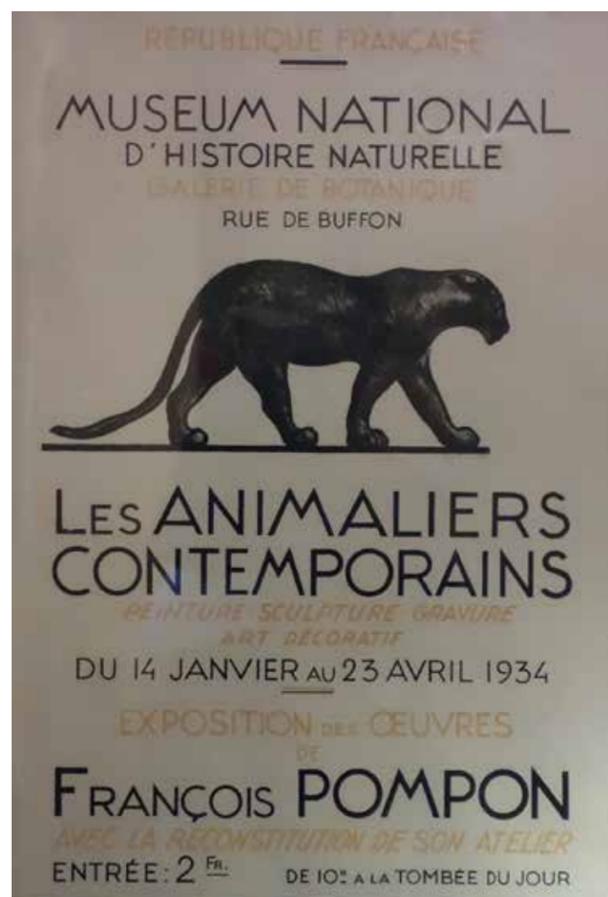
Dès lors, avec l'*Ours blanc* comme œuvre iconique, son bestiaire épuré, le bestiaire du lisse, avec les mouvements propre du lisse, ses incisions et ses reliefs, est en plein essor. La vitalité de son art deviendra encore plus éclatante quand il prendra conscience de l'importance des agrandissements qui pourraient être généralisés à tous ses modèles, comme le *Pélican*, le *Taureau*, le *Grand cerf* et l'*Hippopotame*. Aura-t-il le temps nécessaire ?

Mais le plus étonnant est sur le plan sociétal, car cet homme simple de soixante-sept ans, qui a connu bien des échecs et souvent une vie difficile, est devenu après le Salon de 1922 celui qui rassemble les jeunes sculpteurs animaliers. Ils le reconnaissent comme un maître de cet Art ; et ceci au détriment de Georges Gardet qui, jusqu'à la première Guerre Mondiale, par l'ampleur de son œuvre monumental, pouvait se considérer pourtant comme le seul successeur de Barye et de Frémiet.

Salué par la critique et comblé d'honneurs, presque riche, mais malade dans ses dernières années ce qui le ralentit dans sa création, Pompon s'éteint le 6 mai 1933. Il lègue son œuvre à l'État — sans condition — qui lui attribue une salle au Muséum National d'Histoire naturelle et l'expose dans les musées, tandis que le Salon d'Automne lui consacre une rétrospective. Dès lors, l'intérêt ne cesse de se développer autour cette œuvre bâtie en une vingtaine d'années par un sculpteur qui a fait le choix de la modernité dans les vingt dernières années de sa vie, ce qui semble sans équivalent dans l'Histoire de cet art.

Six œuvres représentent Pompon dans cette exposition. Les deux modèles fondus par A.-A. Hébrard nous permettent d'aborder les types d'éditions que celui-ci pratique pour Pompon. Les sujets fondus chez Claude Valsuani sont instructifs sur les éditions de Pompon lui-même, enfin le *Goret* et la *Grande Panthère noire*, des pièces uniques, nous éclairent sur son rapport à la matière, tellement important chez lui.

Alain Richarme



Affiche de l'Exposition Les Animaliers contemporains, au Muséum d'Histoire naturelle, 1934.



François POMPON (1855-1933)
POULE CAYENNE (1906)

Bronze à patine brun richement nuancé.

Haut : 27 cm, Long : 21,3 cm, Prof : 13 cm

Épreuve ancienne signée « Pompon » fonte et édition ancienne

de « A.-A. Hébrard, cire perdue » (cachet), numérotée « 14 »

d'un tirage limité à quinze.

Fondu en 1926

François POMPON (1855-1933)
COQ DORMANT (avant 1914-1923)

Bronze à patine brun richement nuancé

Haut : 20,6 cm, Long : 31 cm, Prof : 12,4 cm

Épreuve ancienne signée « Pompon », fonte et édition ancienne

de « A.-A. Hébrard cire perdue » (cachet), numérotée « (9) »

d'un tirage de 46 exemplaires.

Fondu en 1925

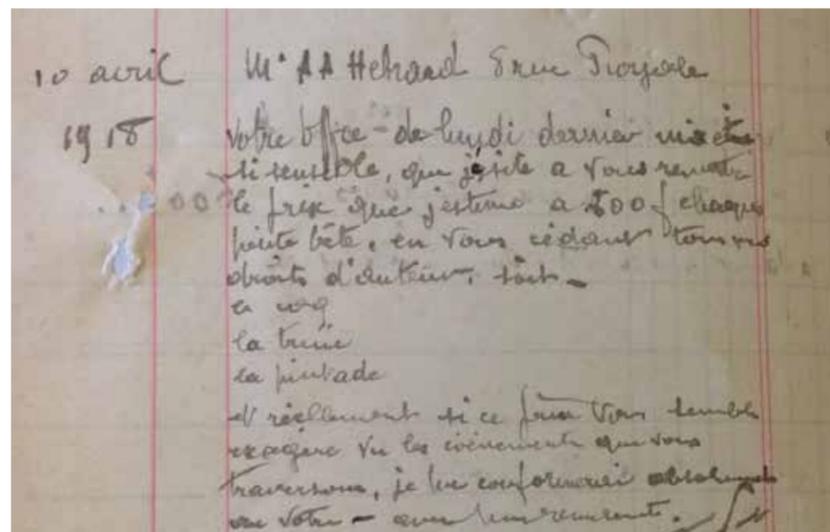
POMPON ET A.-A. HÉBRARD, FONDEUR & ÉDITEUR

La Poule Cayenne est le premier modèle animalier du Pompon — Pompon tel qu'on le connaît — créé en 1906. C'est aussi le premier édité par A.-A. Hébrard qui l'envoie au Salon des Artistes Français. Cette étude, un mouvement arrêté, présente une vibration presque néo-florentine dans le modelé de surface, qui va disparaître dans le lisse des modèles ultérieurs.

Sa deuxième étude notable, un animal en mouvement cette fois, la Jeune oie, est exposée en plâtre au Salon de 1910, tout de suite proposée à l'édition en bronze par Hébrard³. La Pintade est le troisième exposé par Hébrard en cire au Salon de 1913 et le plâtre du Coq Dormant le quatrième en 1914.

Espérant le fidéliser après la première Guerre Mondiale, il lui consacre sa première exposition personnelle en 1919 quand son bestiaire est en pleine gestation, ce sera sans succès.

Mais, le début de la carrière de Pompon ne fut pas pour autant facile, puisque dans un premier temps, la critique ne s'intéresse pas à lui et les ventes sont dérisoires. De 1906 à 1918, les comptes d'Hébrard ne font apparaître la vente que de 23 épreuves, soit moins de deux par années et Pompon est ainsi contraint de continuer à œuvrer pour ses confrères. Quant à la critique, elle s'intéressait à Georges Gardet et à la sculpture animalière classique ; la modernité de Pompon arrivait trop tôt.



Livre de compte Pompon - Hébrard.



²A.-A. Hébrard mettra en place pour les modèles qu'il édite de Pompon en toute propriété un système de numérotation hybride (lettre-numéro), le A étant affecté aux dizaines, le B aux vingtaines, le C aux trentaines, etc... Pour le *Coq Dormant*, il s'inscrira dans cette démarche en 1925 après la 10^{ème} épreuve, pour la *Pintade*, la même année après la 19^{ème} épreuve. Le 46^{ème} exemplaire du Coq est ainsi le D6 et la 68^{ème} pintade la F4, avec quelques épreuves sans numéros... L'artiste lui cédera trois modèles en toute propriété, Le *Coq dormant*, la *Pintade* et la *Truie* et tirera de cette dernière 9 exemplaires numérotés. Il est aussi fondateur et éditeur du *Paon* dans des conditions différentes, mais dans le même système de numérotation, à 34 exemplaires, ainsi que de 14 modèles en fonte-édition partagée en 1921-1922.

Hébrard semble avoir été gêné en 1925, comme Barye dans les années 1850, par la croissance de la numérotation, dissuasive pour les amateurs. Passé les quinze exemplaires, il adapte en général pour ses éditions un système qui occulte les numéros élevés.

Les fontes d'Hébrard s'arrêtent en 1933 conformément au testament de Pompon qui ne voulait pas de tirages posthumes.

Ce sont, en éditions partagées Pompon-Hébrard : *Hippopotame*, *Cygne*, *Girafe*, *Ours noir*, *Poule*, *Canard*, *Hibou*, *Lapin*, *Vautour*, *Ours blanc* (petite taille), *Pélican*, *Hyène*, *Hyène mouchetée*, *Dromadaire*, quatorze modèles fondus respectivement à quelques exemplaires par Valsuani et Hébrard.

³A.-A. Hébrard en produit une édition numérotée et limitée à quinze exemplaires comme pour la *Poule Cayenne*.

François POMPON (1855-1933)
GRANDE PANTHÈRE NOIRE

Pierre calcaire de Lens.

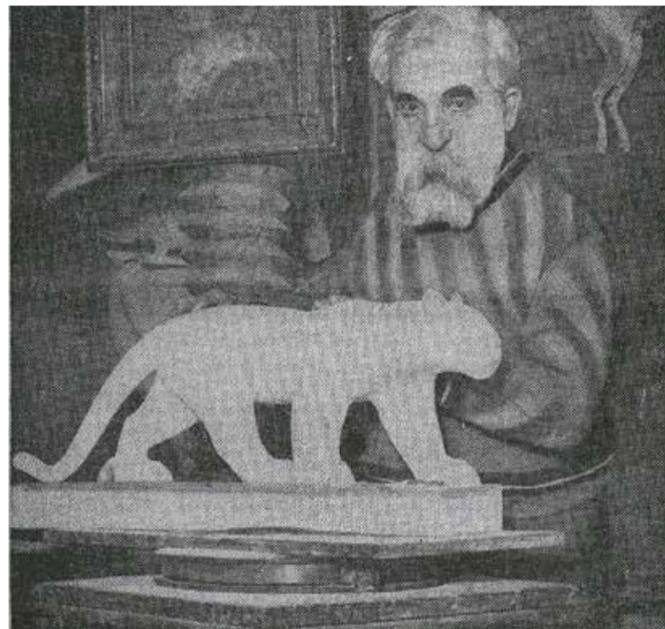
Haut : 31,5 cm, Long : 82 cm, Prof : 16,6 cm

Pièce unique signée & soulignée « Pompon », taillée par Pompon lui-même ;
commande de monsieur Miguet, fournisseur de bois précieux pour le décorateur Ruhlmann.
Taillée en 1931 et livrée en Août de cette année⁴.

La *Grande panthère noire*, à demi-grandeur nature, est la plus grande pierre de Lens produite par Pompon après le *Grand Ours* du Musée d'Orsay. Le sujet a donné lieu à de nombreuses esquisses et petits modèles entre 1921 et 1925. Elle s'inscrit dans la démarche du sculpteur à la fin de années vingt de développer son bestiaire en grande dimension. Ce fut le cas notamment pour le *Pélican*, le *Grand cerf* et le *Taureau* ; et, dans ses livres de comptes, on trouve dans ces années, l'idée que d'autres œuvres pouvaient être sculptées en grande taille. Mais, âgé et de surcroît malade depuis 1928, sa puissance de travail diminue, et il ne peut assurer comme il le souhaite ce développement par agrandissement en pierre ou marbre pour d'autres modèles que le nôtre.

Esthétiquement, la *Grande panthère noire* présente une simplification ultime des formes mais témoigne toujours du hiératisme néo-égyptien qui lui est cher et du naturalisme français qui le caractérise. Intemporel et monumental, le fauve est animé d'un mouvement puissant et furtif qui en fait une des plus belles études du bestiaire. C'est un modèle que Pompon juge important, puisqu'il en expose des bronzes au Salon des Tuileries et au Salon d'Automne (1931) et qu'il en envoie un exemplaire à la Biennale de Venise de 1932.

L'une des dernières photos du sculpteur, parue après sa mort dans *Paris-Soir* le 8 mai 1933, nous le montre posant avec fierté devant la *Grande panthère noire*.



⁴ Commandée en 1930 par Monsieur Miguet, fournisseur de bois précieux pour Ruhlmann et frère du vétérinaire du Jardin des Plantes, elle fut livrée en 1931 à son propriétaire. Restée par descendance dans sa famille jusqu'en 2010, elle fut réglée à l'époque 23 000 Fr. à Pompon (pour mémoire un *Ours blanc* en pierre se vendait entre 3000 et 4000Fr.)

François POMPON (1855-1933)

GORET (1924-1930)

Premier état définitif, yeux dégagés

Marbre de Sienne, « mise en page antique ».

Haut : 17,5 cm, Long : 24 cm, Prof : 8,9 cm

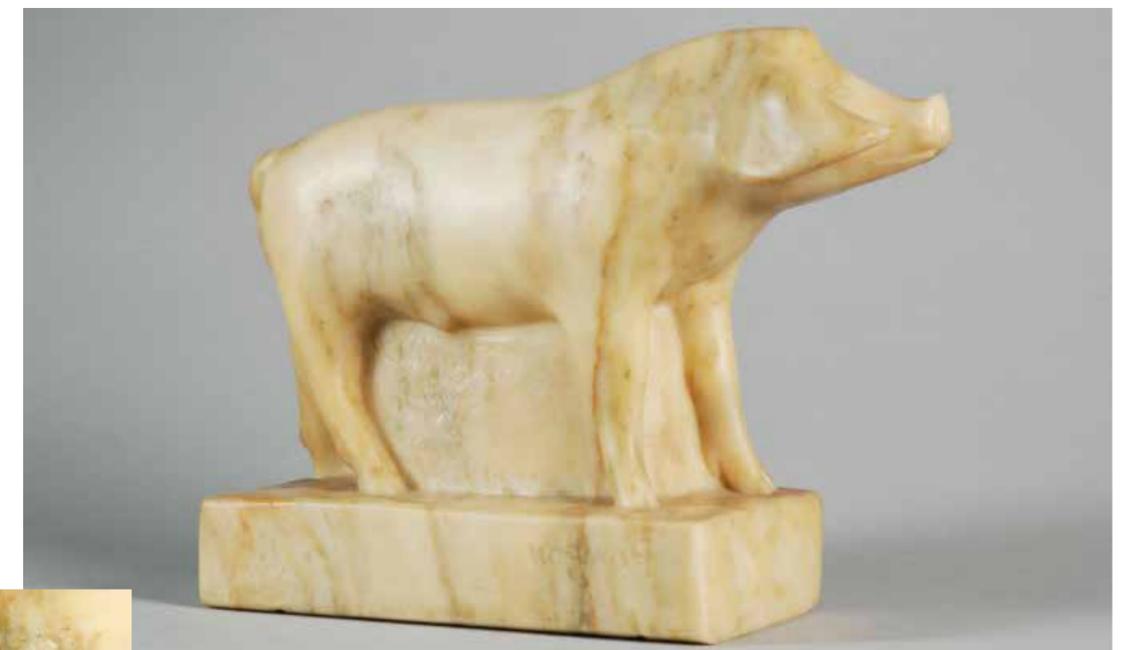
Marbre original signé « Pompon » sur le flanc de la terrasse à gauche.

Circa 1924-1925

Pompon aborde le thème du *Goret*, du *Cochon* et de la *Truie* en 1908 en réalisant d'abord des esquisses de quelques centimètres. Mais, c'est après la Première Guerre Mondiale, qu'il fixe le modèle dans ses deux états définitifs, oreilles cachant ou découvrant les yeux, et dans ses deux présentations, mise en page à l'Antique ou contemporaine (pattes dégagées).

L'édition de ce modèle est des plus restreintes : trois bronzes et deux marbres. Trois bronzes fondus par Valsuani, mise en page contemporaine, qui sont conservés dans des collections publiques françaises⁵. Deux marbres, le premier de couleur jaune clair qu'il produit lui-même (le nôtre) et un second pour son ami Sandoz, un marbre noir de Belgique dont il confie la taille à un praticien⁶. Notre exemplaire souligne l'influence de l'Antique mais comporte aussi une dimension réaliste qui l'apparente presque à un portrait. Le dessin des yeux atteste du génie de l'artiste à restituer la curiosité de l'animal et sa présence douce à ses côtés.

Les marbres originaux de Pompon sont rares, une trentaine incluant les petites répliques de l'*Ours blanc* (plus de douze). Une dizaine d'autres seulement ont été traduits dans ce matériau, produits à peu d'exemplaires⁷ chacun et tous différents avec variation dans les marbres. Pompon excellait à la fois dans la taille de la pierre et dans celle du marbre.



⁵ Musée d'Orsay (Paris): bronze, achat de l'État en 1925 ; Musée des Beaux-Arts (Dijon): Modèle en bronze noir, Legs Pompon, 1933 ; Musée des Beaux-Arts (Nancy) : bronze, legs Camille Jouclard.

⁶ Marbre noir de Belgique signé et dédié : « fait spécialement pour mon ami Marcel ; Bartelli / Pompon ». Sandoz n'a pas sculpté de Goret mais un groupe de pécaris aussi avec mise en page à l'antique. Le groupe de Sandoz est lui aussi dans une veine réaliste de portrait.

⁷ Les Ours (petites répliques) mis à part, une quinzaine environ : *Canard sur l'eau*, 1923 ; *Cbouette*, 1929-30 ; *Cbouette, relief*, 1926 ; *Grand-Duc*, 1929 ; *Grand-Duc*, 1930 ; *Goret*, 1924-1925 (UDB) ; *Goret* 1930 ; *Truie et ses petits*, 1919 ; *Truie et ses petits*, 1926 (PR) ; *Truie et ses petits*, 1928-29 ; *Poulet nouveau-né*, *Œuf brisé*, 1892 ; *Hippopotame*, 1929 ; *Orang-outang* (tête d') ; *Perruche*, 1933.

François POMPON (1855-1933)
POULE D'EAU (1923-1932)

Terrasse naturaliste.

Bronze à patine brun richement nuancé.

Haut : 25,8 cm, Long : 28,9 cm, Prof : 12,2 cm

Tirage d'artiste signé « Pompon » numéroté « 18 », fondu par « C. Valsuani cire perdue » (cachet),
acheté à la Galerie Saint Louis à Grenoble fondée en 1926 par Joseph Laforge.

Probablement l'exemplaire fondu en 1926.

POMPON ET LE FONDEUR CLAUDE VALSUANI

Consacré par son exposition au Salon des Artistes Français de 1922, le succès qui arrive enfin incite Pompon à s'occuper lui-même de ses éditions et à en superviser la production. Dès lors, il reprend sa liberté et arrête la collaboration avec la Galerie Hébrard, mais celle-ci garde les modèles qu'elle a déjà à l'édition.

À partir de cette date, Pompon est le seul éditeur de ses « petites bêtes », comme il disait, et se rapproche de la fonderie Claude Valsuani, qui devient son fondeur à la cire perdue quasi exclusif pour les pièces de petites dimensions⁹. Claude Valsuani est le fils de Marcello, qui a travaillé avec A.-A. Hébrard, et s'impose comme un des meilleurs fondeurs de l'après-guerre, sans jamais s'occuper d'édition de bronze pour Pompon¹⁰.

Pompon attache une grande importance à la qualité des épreuves. Il intervient sur toutes : reprises dans la cire avant la fonte, signature dans la cire, ciselure et patine du bronze... Cela est dans sa nature de praticien et il est perfectionniste. Mais il sait surtout que son style épuré ne permet pas d'approximation, ce qui rend son intervention nécessaire¹¹. On reconnaît un bronze de Pompon aisément pour peu qu'on l'observe avec attention, grâce aux mouvements subtils du lisse, à ses incisions et ses reliefs (photo flanc de la poule d'eau et œil).

L'artiste a pratiqué des tirages illimités sans numérotation, comme les sculpteurs du XIX^e siècle. Le livre de compte de 1924 évoque bien pour les Galeries Saint Louis à Grenoble et Saint Pierre à Lyon que les épreuves seront numérotées et limitées à 20, probablement à la demande de ces marchands, car ce ne fut pas suivi d'effet ce qui n'est pas anormal pour l'époque¹².



Si *Le Hocco* présente une apparence hiératique qui lui confère un aspect monumental et un volume plus important que ne le laisse supposer ses dimensions, Il en va autrement de la *Poule d'eau*. C'est un sujet pleinement naturaliste ou la démarche originale et unique de Pompon s'applique ici pleinement. Et le génie de Pompon est de conserver la substance et la vérité de cet animal, ce qui explique sans doute son succès auprès des chasseurs avec le *Perdreau rouge*.

⁹ Pour les pièces de grande dimension, il travaille avec la Fonderie Andro, et les bronzes seront alors fondus par la technique de la fonte au sable. (voir page Artus)

¹⁰ Claude Valsuani décède en 1923, son fils Marcel continue la fonderie en poursuivant les fontes dans la même qualité que son père et avec sa marque. Il ne sera pas éditeur pour Pompon, seulement fondeur.

¹¹ Il est alors très clair à ce sujet dans son testament : il lègue l'ensemble de son œuvre à l'État Français et demande à son exécuteur testamentaire de détruire les moules et les plâtres en sur-nombre, ceci pour éviter les tirages posthumes qui nécessitent soit un plâtre soit un moule.

¹² La *Poule d'eau* présentée ici est l'épreuve « 18 », mais plus d'une trentaine sont répertoriées dans les livres de compte, la plupart non numérotées. Tous modèles confondus nous connaissons une dizaine de bronzes de Pompon numérotés. On rencontre le phénomène similaire chez Bourdelle et Rodin pour ces pièces uniques qui ne le seront pas.



François POMPON (1855-1933)
HOCCO (1924-1929) « Coq indien » ou « Coq d'Amérique »

Bronze à patine brun nuancé, faite par ou pour Pompon.

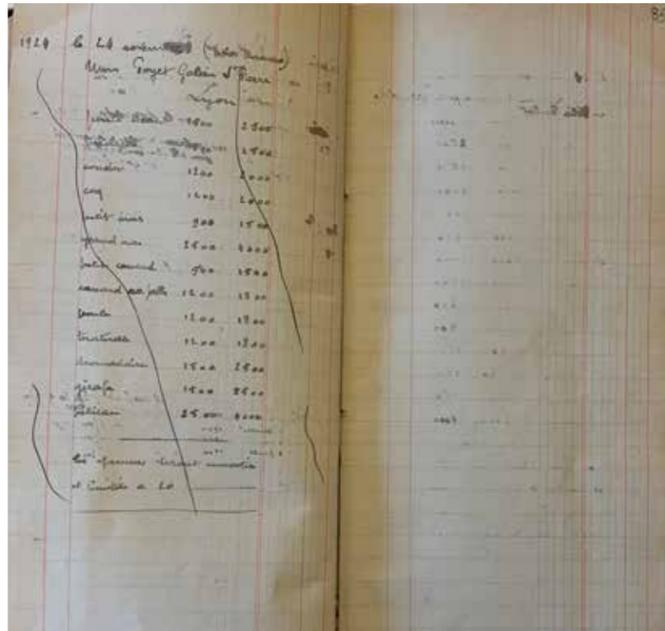
Haut : 24,5 cm, Long : 23,1 cm, Prof : 8,2 cm

Tirage d'artiste signé « Pompon », trois épreuves d'époque répertoriées à ce jour et pas de tirage posthume. Cachet de fondeur « C. Valsuani cire perdue » ; exemplaire provenant du musée de Philadelphie qui l'avait acheté à l'artiste en 1927 avec deux autres modèles « Panthère noire (taille moyenne) sans terrasse » et « Coq, base lisse et épaisse » revendu en juin 2008 (Christies, New-York)

Fondu en 1927

Le *Hocco*, appelé aussi « Coq indien » ou « Coq d'Amérique », est un oiseau qui tient du faisan et du pigeon. C'est un animal endémique que l'on trouve dans toute l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale et les Antilles.

Bien que le modèle soit daté de 1924 dans le livret du Muséum d'Histoire naturelle, le livre de comptes répertorie la première épreuve en 1927 vendue au musée de Philadelphie (celle-ci). Une autre épreuve apparaît dans ses livres de comptes de 1928. Il pourrait n'avoir été fondu du vivant de Pompon que trois exemplaires (incluant celui du legs de 1933) de ce sujet qui a été parfois confondu avec le *Coq* (base lisse et épaisse) de 1927.



Livre de compte Pompon - Valsuani.





CHARLES ARTUS (1897-1978)

Élève d'Edouard Navellier (1865-1944), ce sculpteur très doué présente ses premières œuvres animalières comme une *Étude d'un barzoï* en 1920 au Salon d'Automne et au Salon des Artistes Français en 1921 une *Oie endormie*. Il quitte rapidement l'atelier de Navellier, trop réaliste à son goût, et dont l'influence ne se fera guère sentir dans son travail, pour rejoindre François Pompon. Artus est attiré par le style lisse de ce dernier, tout en volume avec des lignes stylisées, dont la manière douce qui favorise le volume sur le réalisme, convenait davantage à son tempérament. Il restera fidèle à ce style durant toute sa vie.

En 1931, il rejoint les artistes animaliers regroupés autour de Pompon au sein de l'éphémère "Groupe des douze", il exposera au Salon des Animaliers organisé chez Ruhlmann. Comme la plupart des artistes animaliers de son époque, il va connaître un certain succès durant l'entre-deux-guerres avec la vogue de l'Art Déco. En 1920, il se fait construire un atelier à l'arrière de la Villa Bligny à Étretat, dans laquelle il se retira définitivement vingt ans plus tard, afin d'y travailler et présenter ses œuvres.

Artus se spécialise dans la représentation de petits animaux domestiques, notamment les oiseaux, qui se prêtent particulièrement bien à la stylisation. Il participe à de nombreux salons, comme le Salon des Animaliers, le Salon des Indépendants, le Salon d'Automne de 1920 à 1935, le Salon des Artistes Français de 1921 à 1927 où il obtient une mention honorable en 1922 et une médaille de bronze en 1926.



Charles ARTUS (1897-1978) TÊTE DE CHAT ÉGYPTIEN

Bronze à patine brun richement soutenu.

Haut : 29,3 cm, Long : 10,8 cm, Prof : 13,1 cm

Tirage d'artiste signé « Ch. Artus » fondu par « C. Valsuani, cire perdue » (cachet), tirage à quelques exemplaires d'époque.

Circa 1950



Charles ARTUS (1897-1978)

FREUX DES MOISSONS

Salon d'Automne de 1932 (bronze, No 39), Salon des Artistes Décorateurs de 1933 (bronze).

Bronze à patine noire richement nuancé.

Haut : 32,5 cm, Long : 31,5 cm, Prof : 18,5 cm

Tirage d'artiste signé « Ch.Artus », fondu par « Andro Fondateur Paris » (marque cursive), belle épreuve et un bon candidat pour être un des exemplaires ou l'exemplaire exposé aux Salons.

Circa 1932

Le "Freux des moissons" est un corbeau vivant dans le Nord de la France, que l'artiste pouvait observer au quotidien dans sa contrée natale. Cette épreuve est un parfait exemple du savoir-faire d'Artus qui a représenté avec brio le freux, qui semble prêt à se mouvoir d'un instant à l'autre. Grâce à une association recherchée de courbes stylisées et épurées, l'oiseau s'anime, exalté par des jeux de lumière miroitants sur la patine noire comme sur son plumage.

Fortement influencé par Pompon, Artus représente ses sujets avec des lignes simples mais puissantes. Comme dans les plus beaux Pompon, la qualité vient du soin apporté aux reliefs et aux creux du modelé particulièrement notable ici dans le dessin du globe oculaire et la découpe des ailes. La technicité à l'œuvre dans ce modèle est vraisemblablement la raison pour laquelle, elle fut choisie pour être présentée lors du Salon de 1932.

Nous ne connaissons qu'une autre épreuve en bronze. La nôtre est fondue chez Andro, à l'époque où Pompon travaille au *Grand cerf* chez le même fondeur¹⁴. Un exemplaire en plâtre, donné par l'artiste en 1960, est conservé au Musée International de la Chasse au Château de Gien. Dans le catalogue de l'exposition *Animaux*, publié en 1999, il est daté de 1935, contrairement à l'état actuel des connaissances sur le sculpteur.



CH.ARTUS

¹⁴ François Pompon était un adepte de la cire perdue pour ses « petites bêtes » qu'il fondait chez Valsuani depuis les années 1920, mais, à cette époque, ce dernier échouait souvent pour la fonte des grands modèles comme ce fut le cas pour le *Grand cerf*. Et, comme nous connaissons bon nombre d'autres épreuves d'Artus avec la marque de ce fondeur qui nous semblent être antérieures, nous nous interrogeons si ce ne pourrait pas ce dernier qui aurait été à l'origine du transfert chez Andro pour le *Grand cerf*. Pompon continuera ainsi de fondre chez lui des grandes pièces comme le *Grand Taureau*, et des petites ou moyennes comme le *Foulque* et le *Grand Duc*. Pour ces dernières, les fontes seront partagées avec Valsuani, les fontes seulement, pas les éditions qui seront toujours décidées et faites par Pompon lui-même.



ANDRÉ-VINCENT BECQUEREL (1893-1981)

Il réapparaît au Salon en 1921 avec une première sculpture animalière, *Un vieux gardien (Berger d'Alsace)*, puis à celui de 1922 avec un *Petit chat* en pierre, deux œuvres aujourd'hui disparues. Consciente de son talent, la maison Susse le contacte et signe un contrat d'édition avec lui pour quelques modèles. Autour des années 30, il travaille avec la maison Etling pour laquelle il réalise quelques statuettes polychromes dans l'esprit de Chiparus composées de différents matériaux ivoire, émaux, rehauts d'or, telle *La Vénitienne*. Il réalise également des éditions en céramique, en particulier des figurines bretonnes. Ceci étant, pour l'essentiel de son œuvre qui est animalier, il reste lui-même son propre éditeur, comme la majorité des sculpteurs de son temps, et présentera régulièrement ses nouvelles créations, bronzes et marbres, au Salon jusqu'en 1954.

Il se fera aussi une spécialité dans la représentation d'oiseaux délicatement posés sur des branches, variations nombreuses, ou de poissons évoluant dans l'onde et parmi des algues, productions plus rares, qui connaîtront un réel succès. Sociétaire du Salon des Artistes Français, il obtient une médaille de bronze au Salon de 1944, la médaille d'or à celui de 1945 et le Prix d'Yser en 1952.

La composition de ses modèles témoigne à la fois d'un dessin simplificateur et d'une construction architecturale qui sont la marque des créateurs puissants. Par ailleurs, les détails du modelé, la « sculpture de surface » tellement importante pour la sculpture animalière, est là pour gonfler les volumes, ce qui donne à ses bronzes, aux fauves en particulier, cette étonnante présence qui se retrouve chez les plus grands animaliers. Comme Barye, Guyot et Pompon, ses œuvres présentent un caractère de monumentalité qui est le signe manifeste des grands talents.

Les modèles les plus intéressants sont ceux qu'il a édités lui-même. Il a alors recours surtout à la fonte au sable pour ce qui est de la technique. Et pour les tirages, comme cela est en cours à cette époque, il pratique l'édition non justifiée, mais généralement numérotée et limitée de fait par le caractère artisanal de sa diffusion.



André-Vincent BECQUEREL (1893-1981) LIÈVRE BOULANT

Bronze à patine brun richement soutenu
Haut : 11,7 cm, Long : 15,7 cm, Prof : 6 cm
Épreuve ancienne signée « A Becquerel », mention « cire perdue »,
édition ancienne de « Susse Frères Éditeurs Paris »
(marque et cachet, estampillée « 9 »).



André-Vincent BECQUEREL (1893-1981) PANTHÈRE QUI MARCHE

Bronze à patine brun vert richement nuancé
Haut : 25 cm, Long : 66 cm, Prof : 12 cm
Épreuve ancienne signée « A. Becquerel », numérotée « 41 » et
estampillée « Bronze », édition ancienne de l'artiste
société sur marbre noir de Belgique.
Circa 1940



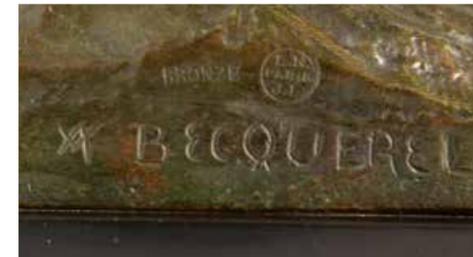
André-Vincent BECQUEREL (1893-1981)
PANTHÈRE SE FROTTANT À UN ARBRE

Bronze à patine brun mordoré nuancé vert.
Haut : 49 cm, Long : 78,2 cm, Prof : 17,9 cm
 Épreuve ancienne signée « A.Becquerel »,
 tirage d'artiste (fonte au sable), mention « Bronze »,
 soclé sur un marbre noir de Belgique-rare.
 Circa 1940



André-Vincent BECQUEREL (1893-1981)
PANTHÈRE FAISANT SES GRIFFES

Bronze bipatiné brun et vert.
Haut : 32,3 cm, Long : 52,4 cm, Prof : 9,4 cm
 Épreuve ancienne numérotée « 14 »,
 signée « André Vincent Becquerel » et
 probable édition de l'artiste,
 estampillée « bronze » cachet du diffuseur
 (« L.N.Paris J.L » pour les Neveux de Jules Lehmann,
 éditeurs d'art, 14 avenue de l'Opéra, Paris).
 Circa 1930-1940



André-Vincent BECQUEREL (1893-1981)
TOILETTE FÉLINE

Bronze à patine brun vert richement nuancé
Haut : 32,4 cm, Long : 61 cm, Prof : 19,2 cm
 Épreuve ancienne signée « A.V Becquerel »,
 estampillée « Bronze » et numérotée « 17 »,
 édition ancienne de l'artiste.
 Circa 1930





ROGER GODCHAUX (1878-1958)

Godchaux présente très jeune des dons pour le dessin et le modelage. Elève de J-L. Gérôme à l'école des Beaux-Arts, il passe beaucoup de temps à dessiner au Museum d'Histoire Naturelle du Jardin des Plantes. Essentiellement animalier, il se consacre presque exclusivement à la représentation de fauves (panthère, jaguar, lion...) et d'éléphants. Grand admirateur de Barye (il possède presque 40 bronzes de cet artiste), il se situe dans la continuité de ce maître sans en adopter le goût tout romantique pour les scènes violentes.

Les fauves et les éléphants de Godchaux sont des animaux paisibles, représentés dans leur cadre naturel et dans des attitudes familières. Chacune de ces œuvres donne lieu à une étude précise, très réaliste de l'animal qu'il représente et à de nombreux croquis. On pourrait lui appliquer la remarque que Paul Vitry fait à propos de Georges Gardet qu'il humanise ses animaux.

Ses œuvres sont rarement datées mais sa production se situe entre les deux guerres et il expose régulièrement au Salon des Artistes Français où il obtient une médaille de bronze en 1921, d'argent en 1928 puis d'or en 1952. Artiste rare et précieux, sa touche impressionniste qui s'adapte parfaitement aux pelages des fauves, en fait un artiste très recherché par les collectionneurs.



Roger GODCHAUX (1878-1958) PANTHÈRE TOURNANT

Bronze à patine brun sombre richement nuancé.
Haut : 13 cm, Long : 26,3 cm, Prof : 10,4 cm
Épreuve ancienne signée « Roger Godchaux »,
mention « cire perdue », édition ancienne de
« Susse Frères Éditeurs Paris »
(marque & pastille insérée) - beau tirage.
Circa 1930





Roger GODCHAUX (1878-1958)
ÉTUDE DE FAUVES

Panthères, lionne, tigre, scènes de jeux et combat, etc.

Dessin.

Haut : 31 cm, Long : 23 cm

Encre de chine signée « Roger Godchaux », dédicacée « à Henri Raphaël, bien cordialement ».



Roger GODCHAUX (1878-1958)
LIONCEAU ASSIS

Terre cuite patinée rosé clair

Haut : 19 cm, Long : 24,8 cm, Prof : 15,7 cm

Épreuve ancienne signée « Roger Godchaux »,
 fabrication et édition ancienne de « Susse Frères Éditeurs Paris »
 (deux cachets d'édition, entre 1920 et 1939) - beau tirage.

Fabriquée entre 1920 et 1939





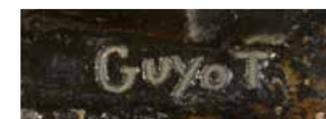
GEORGES GUYOT (1885-1973)

Son certificat d'études en poche, Guyot est placé comme apprenti chez un sculpteur sur bois, faubourg Saint Antoine. Très vite attiré par le monde animalier, il fréquente le Jardin des Plantes où il dessine, et s'initie à l'Art au musée du Louvre où il reste fasciné devant le *Lion au serpent* de Barye. Engagé à dix-huit ans au 39^e d'infanterie, basé à Rouen, il fréquente les cours du soir de l'École des Beaux-Arts, où il s'initie à la peinture. Son professeur, M. Lelong, lui demande un jour d'exécuter un animal en terre. Il réalise un ours et devant la qualité de ce travail, son professeur lui propose d'envoyer la pièce au Salon des Artistes Français où il est admis d'emblée. Guyot se marie en 1908 et décide de vivre de son art à partir de 1910. Mobilisé en 1914, il est réformé en 1917 pour maladie mais doit abandonner la sculpture jusqu'aux années 1920, faute de débouchés. Plus tard, il rejoint le Groupe des Douze autour de Pompon et commence une brillante carrière de peintre et de sculpteur qui lui vaudra de nombreuses commandes de l'État, de municipalités comme l'*Ours brun* du Zoo de Vincennes, les *Chevaux* pour la fontaine du Trocadéro ou le *Sanglier* de Conches. Chevalier puis Officier de la Légion d'Honneur, il est le premier sculpteur à recevoir le prix E.M. Sandoz en 1972. La fin de sa vie est assombrie par l'incendie du Bateau Lavoir le 12 mai 1970 où il était installé depuis 1918 et la destruction d'une partie de ses modèles. Il meurt en 1973.



Georges GUYOT (1885-1973) PANTHÈRE tête levée (1934)

Bronze à patine brun-noir richement soutenu
Haut : 33,4 cm, Long : 48,8 cm, Prof : 12,3 cm
Épreuve ancienne signée « Guyot »,
estampillée « 1 », mention « cire perdue »,
édition ancienne de
« Susse Frères Éditeurs Paris »
(marque et cachet).
Circa 1940





Georges GUYOT (1885-1973)
PANTHÈRE ASSISE

Bronze à patine brun-noir richement soutenu
Haut : 17,4 cm, Long : 33,1 cm, Prof : 9,3 cm
 Épreuve ancienne signée « GL Guyot », édition justifiée de
 l'artiste numérotée « 10/12 », fondue par « Meroni Radice ».
 Cire perdue. Paris (cachet) - belle épreuve.
 Circa 1930-1940



Georges GUYOT (1885-1973)
TÊTE DE LIONNE

Terre cuite rosée, patine naturelle.
Haut : 23 cm, Long : 18,6 cm, Prof : 21,2 cm
 Épreuve ancienne signée « Guyot », fabrication et édition
 ancienne de « Susse Frères Éditeurs Paris » (cachet) et
 monogramme aux « S »
 entrelacés de cette maison.
 Fabriquée entre 1920 et 1939



Georges GUYOT (1885-1973)
TÊTE DE LIONNE

Bronze à patine noire richement nuancé.
Haut : 23,9 cm, Long : 19,1 cm, Prof : 22,7 cm
 Épreuve ancienne signée « Guyot », marquée « cire perdue »,
 édition ancienne de « Susse Frères. 3 Éditeurs Paris » (cachet et
 marque), estampillée « 6 » et « Bronze », sur socle en marbre noir
 de Belgique - beau tirage.
 Circa 1940





MATEO HERNANDEZ (1884-1949)

M. Hernandez naît en 1884 à Béjar, petite ville espagnole proche de Salamanque. Son père, tailleur de pierre, « Architecte, constructeur en granit », lui apprend très tôt à travailler ce matériau dur, directement à partir du bloc.

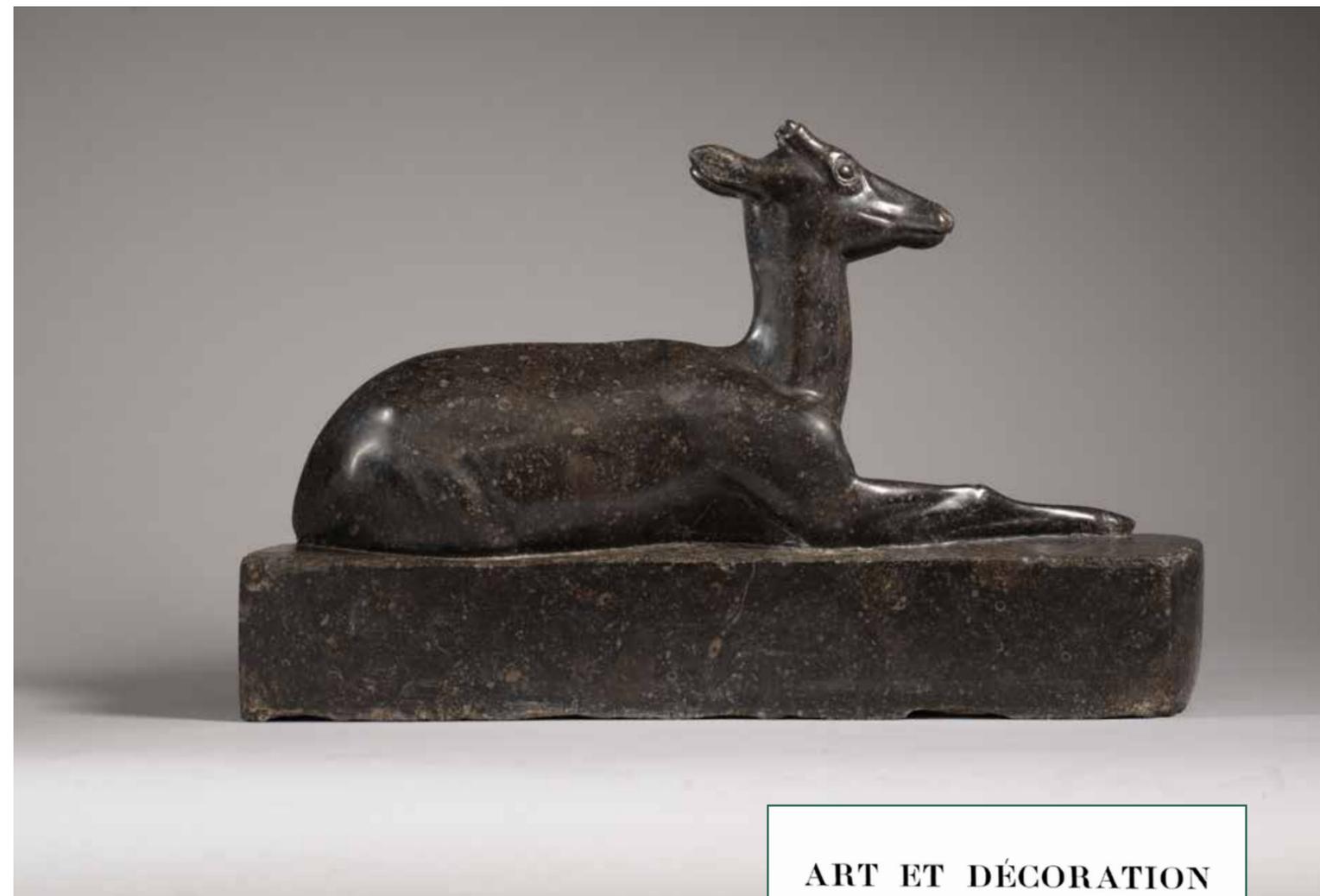
Le jeune homme étudie d'abord à l'Université de Salamanque en 1906 où son talent lui permet de recevoir une bourse afin de rallier ensuite l'école des beaux-arts de Madrid, où il reste peu de temps. Mais Paris est la Capitale des Arts qui fascine les jeunes artistes du monde entier, et Mateo y arrive en 1910 dans sa vingt-cinquième année, exposant déjà au Salon d'Automne cette année-là. En 1913, à la suite de sa rencontre avec Fernande, une institutrice qui sera sa compagne pour la vie, il s'y installe définitivement. Celle-ci lui permet, grâce à son salaire, de se consacrer à la sculpture, la taille directe sur pierre dure. Le granit, le porphyre, l'acajou et l'ébène deviennent ses matériaux de prédilection, mais le couple vit alors dans une quasi-misère, car cette technique de taille, sans modelage préparatoire, sur des matériaux durs ou cassants, est hasardeuse, incertaine et chronophage. C'est ce qui plaît à l'artiste : « Je n'aime que les pierres qui me résistent, j'aime la difficulté » disait-il quand on lui parlait de son œuvre.

A partir de 1919, cet homme indépendant, qui n'eut ni galerie ni marchand, expose régulièrement au Salon d'Automne, au Salon des Indépendants et à celui des Tuileries. Il vend ses œuvres, presque exclusivement animalières, dans ces Salons ou directement à des collectionneurs. Le succès vient rapidement en 1920 avec une Panthère achetée au Salon d'Automne par le Baron Rothschild ; il se confirme avec *La Panthère de Java*, diorite de presque deux mètres de long, conservée au MET à New-York, avec laquelle obtient le grand prix de sculpture de

l'Exposition Internationale des Arts décoratifs en 1925.

En 1927, une rétrospective à Madrid le fait connaître en Espagne où il ne restera pas ; l'année suivante, la rétrospective du Musée des Arts Décoratifs à Paris consacre sa notoriété qui devient internationale. Il acquiert alors une propriété à Meudon, en fait un lieu de vie particulier avec un zoo privé où cohabitent notamment une hyène et une ourse. Il y demeure durant toute la Seconde Guerre mondiale, s'épuise sur des œuvres monumentales de plusieurs tonnes qu'il travaille souvent en extérieur, et décède en 1949. Ses œuvres sont rares sur le marché, essentiellement des pièces animalières uniques dont très peu ont été traduites en bronze, et il réalise aussi sur demande quelques bustes et des nus

Le *Jeune cerf* appartient à sa première période (1910-1920), caractérisée par une recherche de pureté des lignes, un archaïsme d'inspiration égyptienne, que l'on reconnaît dans la raideur voulue du modèle et sa présentation sur une haute base sur laquelle se détache l'écriture, un peu à la façon des sphinx et des faucons (Horus), qu'il a pu observer au Musée du Louvre. Le choix d'une pierre à l'aspect rebutant, dure, pas réellement faite pour être sculptée (en tout cas loin des matériaux précieux choisis par les autres sculpteurs comme Sandoz) renforce encore ce rattachement à des temps éloignés. Mateo Hernandez ne travaille pas dans la lignée de Pompon. Ses œuvres n'ont jamais la souplesse du modelage, ni l'expression que celui-ci permet, et la retouche est sans retour. L'outil doit être précis, sûr de lui, certain d'atteindre son but. Le souci de Mateo Hernandez est moins de rechercher un réalisme au travers de formes simplifiées, que de se confronter avec le matériau.



ART ET DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

JUILLET — DÉCEMBRE 1924

Tome XLVI



ÉDITIONS ALBERT LÉVY
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
2, RUE DE L'ÉCHELLE, 2
PARIS

Article « Un sculpteur de pierres dures.
Mateo Hernandez », *Art et Décoration*, 1924.



Mateo HERNANDEZ (1884-1949)
JEUNE CERF granit noir

Granit noir

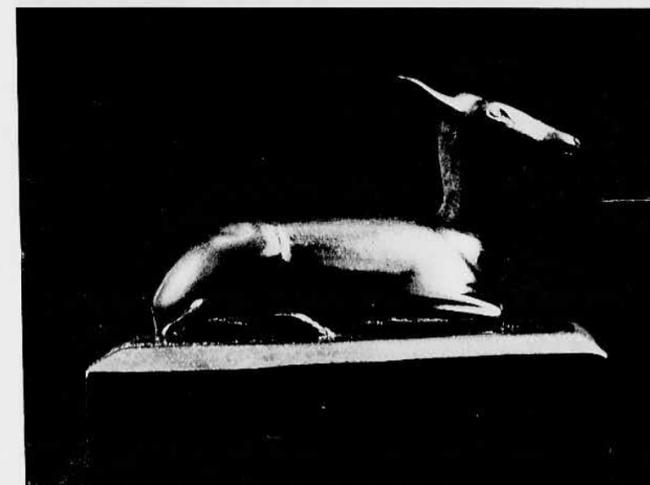
Haut : 27,4 cm, Long : 44,7 cm, Prof : 11,4 cm

Taille directe signée « Mateo Hernandez », précisée à la suite de la signature « Talla directa » pour taille directe, puis « 1919 », reproduite dans l'article de René-Jean « Mateo Hernandez tailleur de pierres dures » : Jeune cerf, granit noir, 1923, ancienne collection de Fernande Hernandez, collection Rimsky.

Circa 1919

108

ART ET DÉCORATION



Biche, bois d'acajou, 1919

MATEO HERNANDEZ



Jeune cerf, granit noir, 1923

MATEO HERNANDEZ



GASTON LE BOURGEOIS (1880-1956)

Artiste décorateur plus qu'animalier, ou animalier qui ne se considérait pas réellement comme tel, Gaston Le Bourgeois (1880-1956), qui fut aussi un sculpteur de Figures¹⁵, se familiarise très tôt avec les outils de sculpteur dans l'atelier de restauration de son père ; celui-ci travaille pour les monuments historiques et lui fait partager son goût pour la sculpture du Moyen-Âge. Spécialiste de la sculpture sur bois et de la taille directe, imagier du XX^e siècle, amateur de matériaux divers¹⁶, il s'inscrit néanmoins pleinement dans la modernité du XX^e siècle. Son style puissant et rugueux donne à ses œuvres une vraie présence que renforce son sens de la monumentalité.

Dès 1910, de grands commanditaires parisiens, comme Jacques Doucet, le remarquent au Salon des Artistes Décorateurs¹⁷ où il présente de curieux poteaux surmontés de chats sculptés en bois. Il y expose régulièrement des lambris qui représentent des animaux.

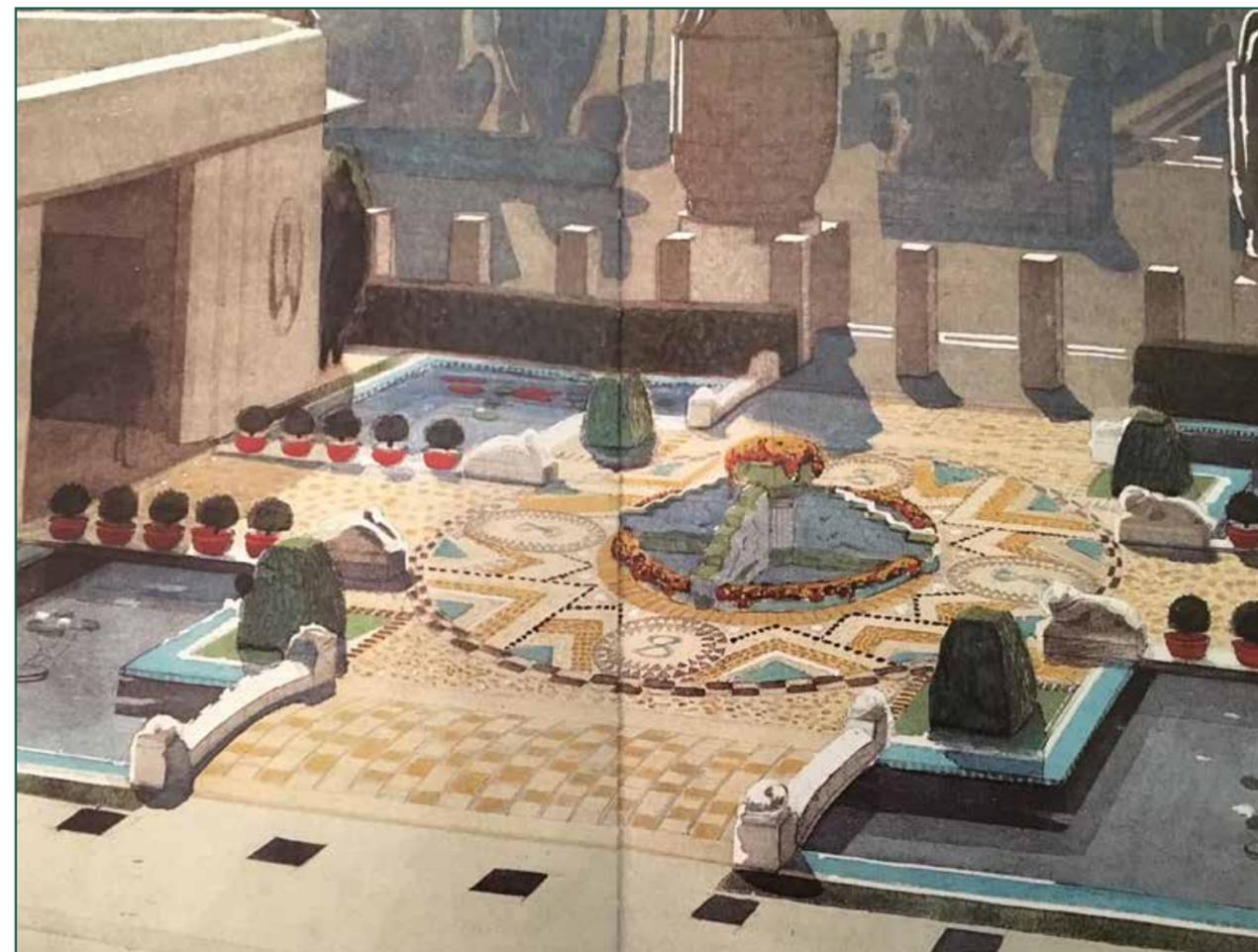
Son goût pour la décoration le mène à collaborer avec Henri Rapin, à la réalisation du Pavillon de la Manufacture de Sèvres, lors de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925. Le but est de mettre en avant un renouvellement de la production de cette vieille institution, en l'ouvrant à la modernité. Pour cela, de nombreux artistes contemporains sont invités à réaliser divers éléments de l'ensemble. Les animaux stylisés de Le Bourgeois sont alors mis à l'honneur dans le Jardin du Pavillon

où la fontaine centrale d'Henri Bouchard est encadrée, d'un côté, par deux *Autruches* monumentales en grès, modèle de nos pièces, et de l'autre par deux *Béliers*, également en grès. La Manufacture, à la suite du succès de l'Exposition, effectuera des réductions de quatre autres sculptures de l'artiste, présentes dans le Jardin : un *Chat*, un *Chien*, un *Renard* et un *Lapin*.

L'artiste devient par la suite professeur à l'école de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

Le modèle de l'*Autruche* fera l'objet du rachat des droits en 1926 par la Manufacture, et donnera lieu à une édition très restreinte. En plus des deux *Autruches* de 1925, seuls 5 autres exemplaires furent réalisés entre 1928 et 1930. Une des explications de ce nombre très limité de grès concerne les difficultés techniques appliquées à des pièces de telles dimensions (plus de 1 mètre de long).

Les lignes très stylisées et géométriques de ces oiseaux se rattachent parfaitement au contexte de l'Art Déco, qui trouva de nouvelles inspirations dans l'épanouissement des formes cubistes. Les formes de l'artiste s'inscrivent dans l'esprit des recherches géométriques des frères Martel à la même époque, avec lesquels Le Bourgeois a collaboré lors des travaux de la chapelle du paquebot *Normandie*.



Pavillon de la Manufacture de Sèvres à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925.

¹⁵ Pour la chapelle du paquebot Normandie, il réalise en palissandre les quatorze stations du Chemin de Croix (1932)

¹⁶ Notamment l'ivoire travaillé dans des éditions faites pour L. Vuitton.

¹⁷ Gaston le Bourgeois sera aussi un fidèle exposant du salon d'Automne et curieusement quasiment absent des Salons Animaliers.



Gaston LE BOURGEOIS (1880-1956)
AUTRUCHE (pendant du « Bélier ») (1926)

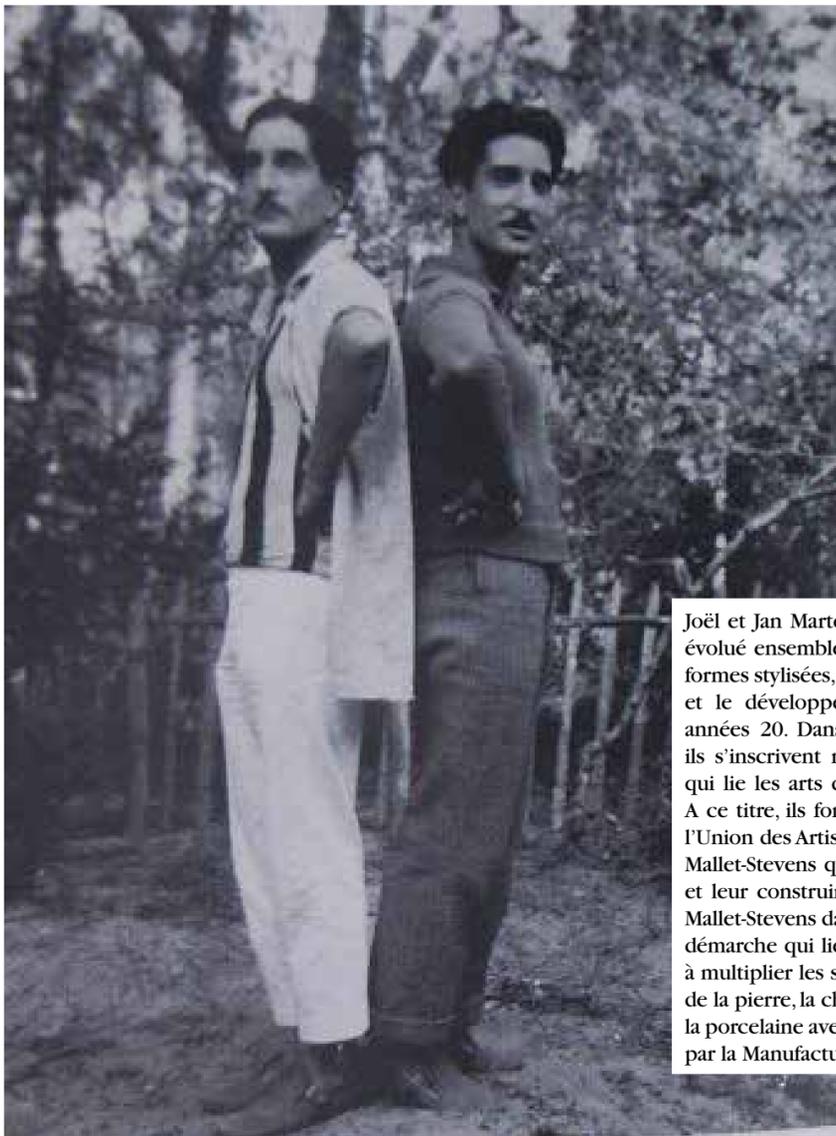
Grès tendre de la manufacture nationale de Sèvres.
Haut : 50 cm, Long : 105 cm, Prof : 41,5 cm
 Épreuve ancienne réalisée par la Manufacture Nationale
 de Sèvres. (5 épreuves fabriquées entre 1928 et 1930),
 monogramme du modelleur RR,
 cachet « Made in France », marqué S.
Fabriqué en 1928



Gaston LE BOURGEOIS (1880-1956)
AUTRUCHE (pendant du « Bélier ») (1926)

Grès tendre de la manufacture nationale de Sèvres.
Haut : 49 cm, Long : 104 cm, Prof : 40,5 cm
 Épreuve ancienne réalisée par la Manufacture nationale
 de Sèvres (cinq épreuves fabriquées entre 1928 et 1930),
 monogramme du modelleur « VR »,
 cachet « Made in France », marque « S ». 1928 G.
Fabriqué en 1928





LES FRÈRES MARTEL JOËL ET JAN

Joël et Jan Martel, sont des frères jumeaux qui ont travaillé et évolué ensemble toute leur vie durant dans une recherche de formes stylisées, qui concilie le respect d'un certain naturalisme et le développement d'un cubisme naissant au début des années 20. Dans une démarche scientifique et collaborative, ils s'inscrivent rapidement dans le mouvement dit *Art Déco* qui lie les arts du dessin, de la sculpture et de l'architecture. A ce titre, ils font partie en 1929 des membres fondateurs de l'Union des Artistes Modernes, aux côtés de l'architecte Robert Mallet-Stevens qui générera pour eux de nombreux chantiers, et leur construira leur espace de création, l'atelier du 10 rue Mallet-Stevens dans le 16^{ème} arrondissement de Paris. Dans cette démarche qui lie le matériau à l'architecture, ils n'hésitent pas à multiplier les supports en donnant à leurs sculptures la force de la pierre, la chaleur et la souplesse du bois ou la brillance de la porcelaine avec leurs réalisations dans ce matériau fabriquées par la Manufacture de Sèvres dès 1925 (*Chat assis*, 1925).



J. MARTEL (1896-1966)
PIGEON A QUEUE PLATE (1925)
Musée de Cambrai

Palissandre
Haut : 25,9 cm, Long : 29,7 cm, Prof : 14,8 cm
Taille ancienne non signée, cet exemplaire reproduit dans la monographie des Frères Martel (1996, ill. 123 p. 130), famille des artistes.
Circa 1925-1927



J. MARTEL (1896-1966)
MOINEAU BEC OUVERT (vers 1924)

Exposition internationale des arts décoratifs, Monza (1927, bois).
Bronze à patine noir nuancé vert rehaussé d'argent.

Haut : 18,3 cm, Long : 7,8 cm, Prof : 7,8 cm

Épreuve ancienne signée « J.Martel », fonte ancienne au sable de « Etling Paris » (marque).
Circa 1930

J. MARTEL (1896-1966)
PIGEON BOULANT (1925)

Pierre de Chassagne beige

Haut : 29,2 cm, Long : 24,7 cm, Prof : 15,8 cm

Tirage d'artiste signé «J-Martel», peu d'exemplaire en ce matériau ; provenance : famille des artistes.

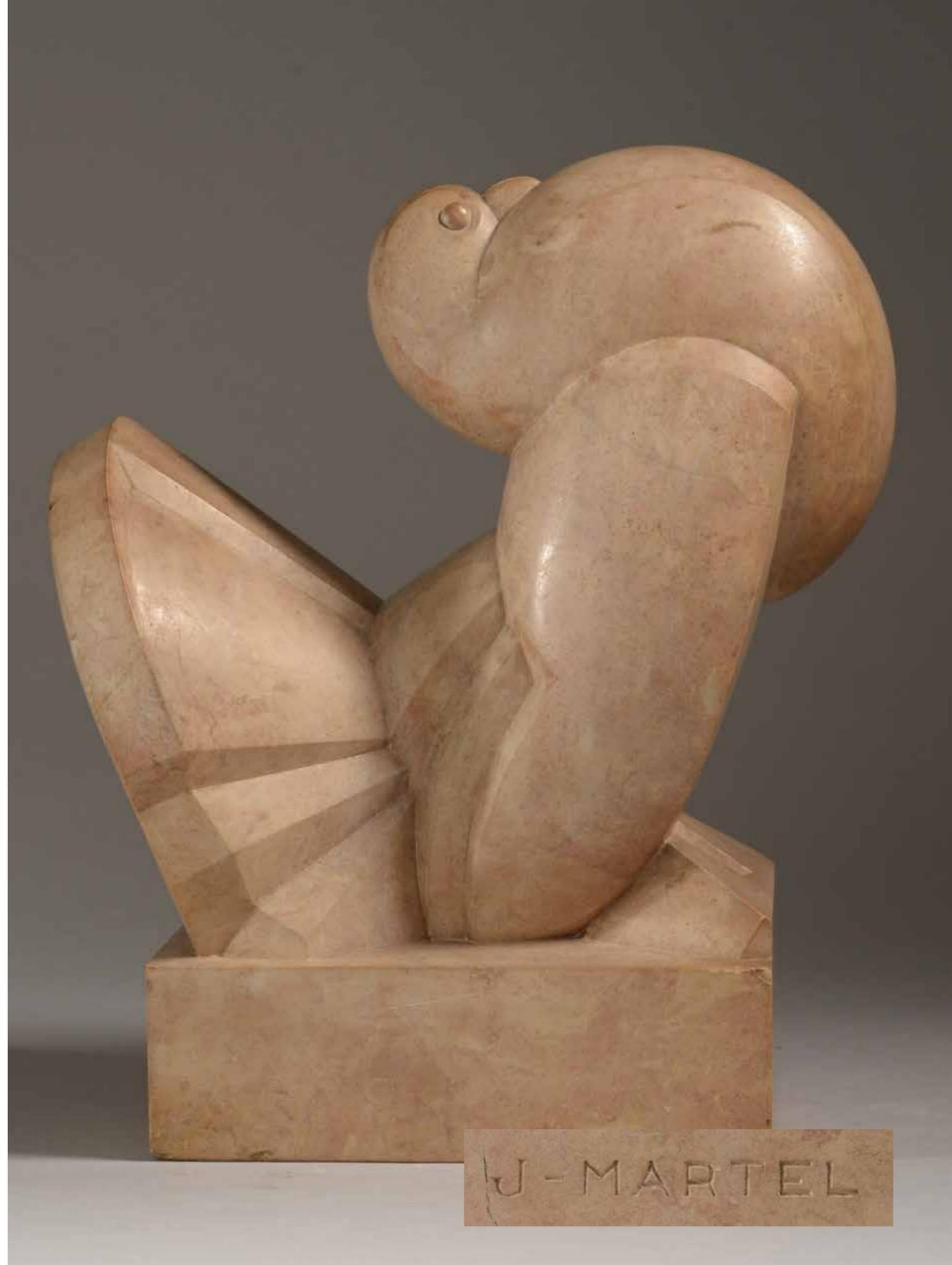
Circa 1925-1935

1925 est une date charnière dans les fondations de leur art. C'est l'année de leur participation à l'*Exposition des Arts Décoratifs et Industriels moderne de Paris* à l'occasion de laquelle ils présentent leurs nouvelles créations animalières qui va du *Chat assis* à leurs travaux concernant le sujet du pigeon, avec l'apparition d'un *Pigeon à queue plate* et du *Pigeon boulant*.

L'esthétique des Martel est déjà bien affirmée dans ce *Pigeon boulant* aux antipodes du *Pigeon Nicolas*, exposé par Pompon en 1926. On ressent tout de suite le travail quasi scientifique du dessin qui préfigure la matière sculpturale. Les lignes droites de sa queue en panache sont autant de lignes de force rayonnantes. Comme dessiné au compas, le volume du cou bombé à l'extrême de cet oiseau familier répond à l'évidement de sa queue en arc de cercle. La recherche du nombre d'or et de la proportion idéale sert ici parfaitement l'émergence des volumes géométriques. Ces plans, ces courbes, ces rondes bosses donnent une résonance à la lumière qui en souligne d'autant mieux les volumes.

Sans se placer en réaction contre le style de Pompon, plus proches de la réalité ; le travail des Frères Martel peut en être considéré comme un prolongement.

Nous connaissons quelques rares bronzes de ce modèle en tirage d'époque. La taille directe en pierre que nous présentons provient de la famille des artistes.



J - MARTEL



Armand Petersen naît à Bâle, le 25 novembre 1891. Ses parents, d'origine danoise, appartiennent à la bonne bourgeoisie locale. Après ses études, il entre à l'école des Arts Industriels de Genève dans la classe d'orfèvrerie et de ciselure. Il arrive à Paris en 1914 pour continuer sa formation mais doit bientôt renoncer à son séjour à cause de la guerre. Il part alors à Budapest où il s'inscrit à l'école Centrale d'Art. Il se destine à l'orfèvrerie.

Peu après la fin de la guerre, il rentre dans l'atelier du sculpteur animalier Bela Markup auprès duquel il va travailler quatre ans. Celui-ci l'initie au modelage et l'emmène travailler au parc zoologique de Budapest. Petersen, dont la formation fut longue et poussée, était un excellent ciseleur et s'est attaché toute sa vie à la perfection des bronzes qui sortent de ses mains.

Sa première sculpture connue et conservée est réalisée à Bâle en 1923. Elle représente un chien danois (le nôtre) qui lui a été commandé par des particuliers. Ce qui se dégage de cette sculpture au premier abord est sa monumentalité et son expression. A partir de 1924, il s'installe à Paris où il va exposer régulièrement ses œuvres au Salon d'Automne, des Tuileries et dans les salons organisés par la Société des Artistes Décorateurs. Il a travaillé directement auprès de Pompon au Jardin des Plantes. Surfant sur l'engouement de la sculpture animalière parmi les collectionneurs de la période, il va avoir une petite production,



**Armand PETERSEN (1891-1969)
CHIEN DANOIS (portrait de Rex) (1923-1924)**

Bronze à patine brun richement soutenu
Haut : 39,1 cm, Long : 44,7 cm, Prof : 13 cm
Tirage d'artiste signé « A.Petersen »,
cachet dit Balois des armes de la ville de Bale,
présenté sur socle de bois noirci. (lettre « B » propriétaire ?)
Circa 1923

¹⁸ 53 exemplaires sont répertoriés dans les comptes de la Manufacture de Sèvres, fabriqués entre 1929 et 1939.

**ARMAND
PETERSEN
(1891-1969)**

presque uniquement sur commande et produire des bronzes extrêmement soignés et parfaitement ciselés. Sa façon, proche de celle de Pompon, va toutefois s'en éloigner en ce sens où il aime donner une personnalité, une expression propre, à chacun de ses sujets. Pompon représente la panthère, l'ours, le coq ; Petersen représente une panthère, un ours, un coq.

Comme beaucoup de sculpteurs de sa génération, il s'éteint quasiment dans l'oubli le 20 novembre 1969.

Emblématique de la statuaire animalière de la période Art Déco, le *Coq* de Petersen est une des œuvres les plus caractéristiques du sculpteur. Alliant à la fois les lignes épurées mises à l'honneur par Pompon avec un reste de réalisme, il représente parfaitement le style de Petersen qui n'ira jamais jusqu'à la grande simplification de formes d'autres artistes de l'époque pour ne pas déformer ni caricaturer l'animal qui chez lui garde toujours son expression propre.

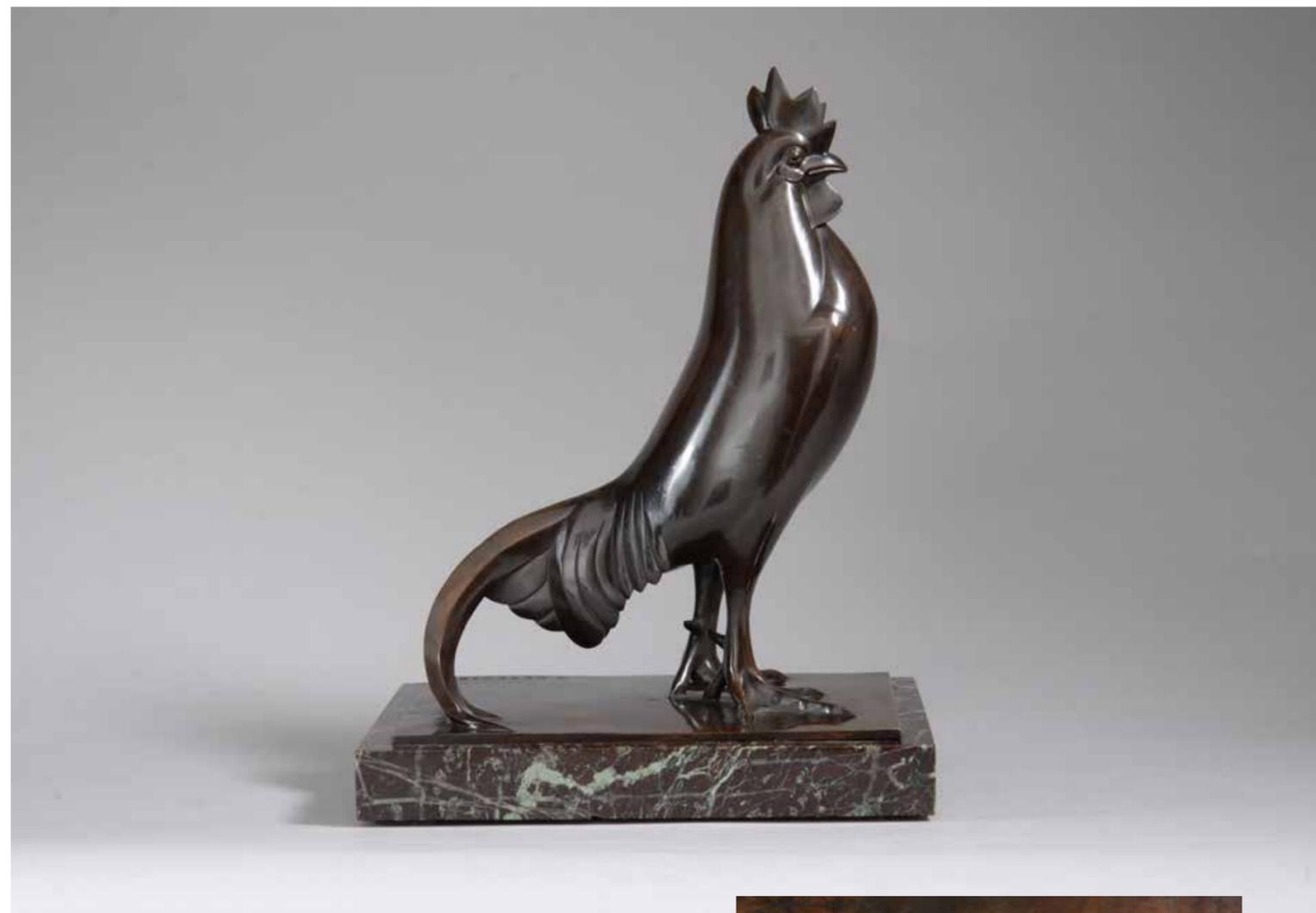
Altier et conquérant, Le *Coq des Indes*, fait partie des premiers modèles exposés par l'artiste dès 1927 au premier Salon des Animaliers, Galerie Brandt.

Il s'agit d'un tirage très confidentiel, pas plus de trois épreuves répertoriées à ce jour.



**Armand PETERSEN (1891-1969)
BICHE COUCHÉE**

Grès à patine brun clair nuancé
Haut : 9 cm, Long : 14,2 cm, Prof : 9,5 cm
Épreuve ancienne signée « A.Petersen », fabrication et édition de la Manufacture de Sèvres (cachet lettre date « L » pour 1939), avec initiales du mouleur repareur « MR » .
Fabriqué en 1939



**Armand PETERSEN (1891-1969)
COQ DES INDES (1927)**

Bronze à patine brune richement nuancée.
Haut : 28 cm, Long : 20,8 cm, Prof : 14,3 cm
Tirage d'artiste signé « A.Petersen »,
cachet dit balois aux armes de la ville de Bale,
trois épreuves anciennes répertoriées et vendues
par nous dans les trente dernières années.
Circa 1940





Jeanne Piffard est née à Paris en novembre 1892. Fortement attirée par la sculpture, elle s'inscrit à l'Académie Julian, puis à la Grande Chaumière et suit pendant quelques temps les cours du sculpteur animalier Édouard Navellier. Celui-ci l'influence dans ses premières productions, notamment dans ses premiers chevaux et dans le *Jeune Âne* qu'elle expose au premier Salon des Artistes Animaliers d'Armand Dayot en 1913. Elle est aussi encouragée dans sa vocation par Mateo Hernández et André Abbal, deux tenants de la difficile taille directe.

Ses œuvres sont vues dans les grands Salons : le Salon des Artistes Français en 1924, le Salon d'Automne à partir de 1928, celui des Artistes Décorateurs et des Tuileries. Elle continue d'exposer aussi dans la Société des Artistes Animaliers d'Armand Dayot dans la mouvance de Gardet, puis, en 1931, à la société nationale des Beaux-Arts dont elle devient secrétaire et elle est contactée par la manufacture de Sèvres en 1933.

C'est un début dynamique pour cette jeune sculptrice dont la carrière prend un tournant triomphal avec le Premier Grand Prix de l'Exposition Universelle de 1937 pour la Porte d'honneur monumentale du Centre rural (collaboration avec Jean Dunant).

JEANNE PIFFARD (1892-1971)

Elle participe à l'exposition les « artistes de ce temps » au Petit Palais en 1938 et son travail, à la suite de celui de Pompon et Albéric Collin, est présenté à la Biennale de Venise en 1940. Son activité continue pendant la guerre avec la commande pour un faune au miroir d'eau, commande annulée à la libération.

Dès lors, elle traverse une crise morale et délaisse la sculpture animalière pour se consacrer à l'art religieux.

Le plus étonnant dans cette carrière animalière riche en ce qui concerne les expositions est que sa trace historique contraste avec le corpus des œuvres. Et dans cette production confidentielle¹⁸, surtout des terre cuites, céramiques et grès, quelques plâtres, et seulement trois bronzes¹⁹.

L'Agneau couché, le seul que nous connaissons du sujet, étonnant de présence et de force, presque monumental, montre une sculptrice très proche de la matière, du bronze et du métal, mais aussi de la cire reprise avant la fonte comme le montre le fouillé de définition de cette épreuve, soignée « façon atelier ».



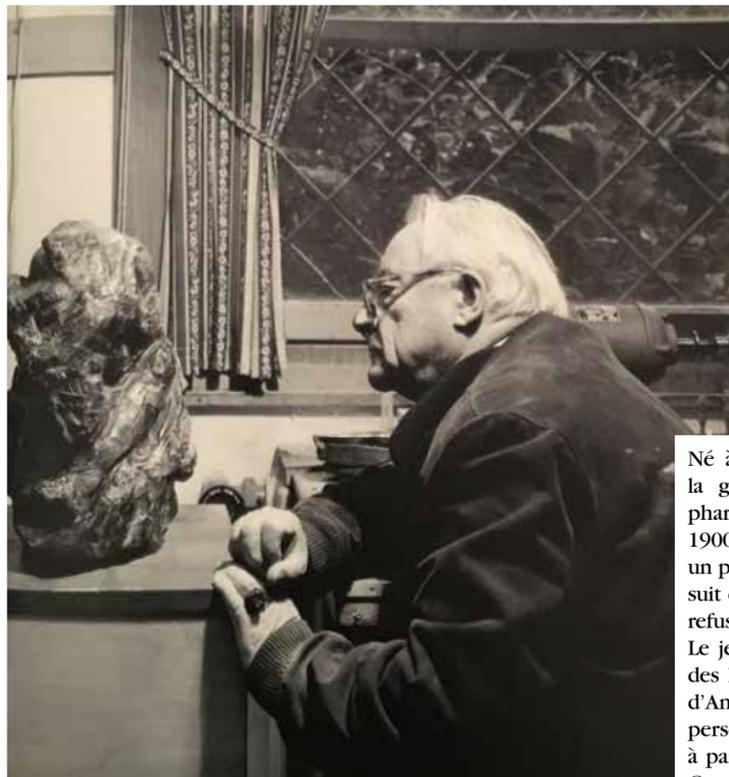
Jeanne PIFFARD (1892-1971) AGNEAU COUCHÉ

Bronze à patine brun-noir richement soutenu
Haut : 13,4 cm, Long : 31,2 cm, Prof : 23,3 cm

Tirage d'artiste signé « J. Piffard »,
fondu par « A. Valsuani cire perdue » -
rarisime et belle épreuve.

Circa 1937





EDOUARD-MARCEL SANDOZ (1881-1971)

Né à Bâle en Suisse, Edouard-Marcel Sandoz est né au sein la grande famille suisse qui donna son nom au groupe pharmaceutique. C'est en visitant l'Exposition Universelle de 1900 qu'il choisit de suivre sa vocation d'artiste et s'inscrit dans un premier temps à l'école des Arts Industriels de Genève où il suit des cours de céramique. Il se rapproche d'Emile Gallé, qui refuse cependant son entrée dans l'entreprise familiale à Nancy. Le jeune artiste s'établit à Paris en 1905 et s'inscrit à l'École des Beaux-arts pour y suivre les enseignements académiques d'Antonin Mercié et de Jean-Antonin Injalbert. Sculpteur de personnages d'abord, il se tourne résolument vers l'animalier à partir de 1908, en imaginant un petit hibou en marbre gris. Ce qui lui ouvre la voie vers une stylisation plus géométrique, loin de ses figures humaines plus traditionnelles.

Sa curiosité et son inventivité le conduisent souvent à exploiter les formes de ses modèles dans des matériaux comme la porcelaine, le bronze, le bois ou encore les pierres dures. Il est connu pour associer, souvent avec un brin d'humour, la beauté de la forme animale à l'objet utilitaire, des bonbonnières aux jardinières. Ses pierres dures - des tailles directes - pour lesquelles il crée de nouveaux outils, révèlent une parfaite connaissance des contraintes des matériaux pour donner vie à ses sujets, bien souvent des grenouilles ou poissons aux formes chatoyantes dont les mouvements le fascinent.

Toujours à la recherche d'une vérité qui est la sienne, il recueille dans son atelier toutes sortes d'animaux : des fennecs, des cacatoès, voir même des panthères. Cette passion pour la sculpture animalière le conduit à donner vie à la Société Française des Animaliers en 1933. C'était par ailleurs un artiste généreux qui aidait financièrement ses confrères dans le besoin. Il dira souvent : «En art, il faut tout aimer, la nature, la science, son prochain...».

Il se consacre aussi à la peinture de fleurs et de paysages de la Suisse natale avant de mourir en 1971.

Edouard-Marcel SANDOZ (1881-1971) PERRUCHE vide poche (1925-1926) ou « Perruche à l'épi de Mais »

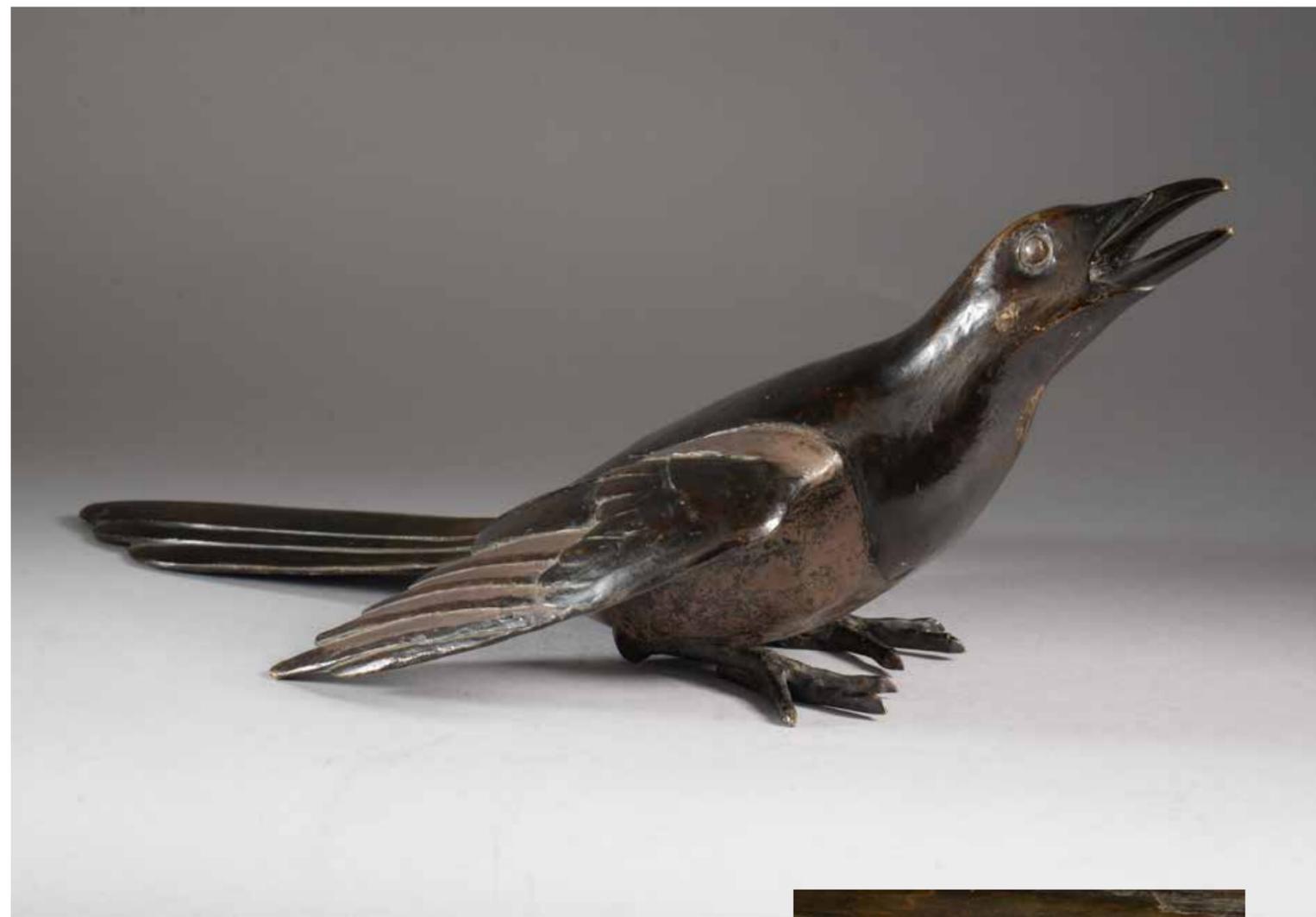
Bronze à patine argentée

Haut : 8,5 cm, Long : 25 cm, Prof : 9,4 cm

Épreuve ancienne signée « Ed.M Sandoz » et précisée « cire perdue », édition de « Susse Frères Editeurs Paris » (marque et cachet).

Tirage annoncé à 10 exemplaires fondus entre octobre 1925 et octobre 1930. Reproduit en plâtre, Marcilhac n° 1115.

Circa 1925-1930



Edouard-Marcel SANDOZ (1881-1971) MERLE D'AFRIQUE (1924) Ailes ouvertes

Bronze bipatiné brun richement soutenu rehaussé d'argent

Haut : 17,3 cm, Long : 43,4 cm, Prof : 22,1 cm

Tirage d'artiste signé « Ed M Sandoz »,

fondu par « C. Valsuani cire perdue » (cachet),

reproduit dans le catalogue Marcilhac, P. 432, N° 1035,

seule épreuve de ce modèle répertoriée dans cet ouvrage.

Circa 1924

Edouard-Marcel SANDOZ (1881-1971)
DEUX FENNECS ASSIS (1922-1924)

Bronze à patine brun richement soutenu
Haut : 25,9 cm, Long : 34,3 cm, Prof : 27,2 cm

Tirage d'artiste signé «Ed.M.Sandoz», fonte de «C.Valsuani, cire perdue» (cachet). Ancienne collection Robert Zehil, Monaco, originalité dans le traitement de l'oeil, pupille en relief. reproduit Marcihac, n°607.
Circa 1922-1924

Le Fennec est un des animaux favoris de Sandoz. Il en possède plusieurs dans sa ménagerie personnelle et peut donc les étudier avec beaucoup d'attention et de précision. Un premier fennec lui fut offert en 1920 par le président de la Compagnie Générale Transatlantique, Del Diaz, pour l'encourager à accepter sa proposition de voyage en Afrique du Nord l'année suivante, ce qu'il fit.

Sandoz participe à la suite à une première exposition orientaliste intitulée "Maroc vu par les artistes contemporains" qui se tint à la Galerie Georges Petit, de Novembre 1922 à Janvier 1923. Il réitère l'expérience l'année qui suit avec l'exposition "La Kasbah", aux côtés de Jacques Majorelle (Notre modèle fut présenté au public lors de cet événement).

Durant une dizaine d'années, entre 1924 et 1934, l'artiste va ainsi décliner cet animal, seul ou en groupe, dans toutes les postures possibles et surtout dans celles où il manifeste sa curiosité. Il met également en avant l'apparente fragilité de cette créature délicate, par ses petites proportions, son attitude recroquevillée et, particulièrement, par la finesse des grandes oreilles tremblantes.

Pour notre modèle, l'émotion est accentuée par l'intensité du regard, avec des yeux profonds où la pupille est parfaitement dessinée, très expressive.



Sandoz posant avec le Groupe de fennecs.



Georges GARDET (1863-1939)

LION DE L'ATLAS

« Marbre teinté », polychromé par l'artiste

Haut : 41,2 cm, Long : 55,2 cm, Prof : 24,1 cm

Tirage d'artiste signé « G Gardet », considéré par le sculpteur comme « édition de luxe », bronze ou marbre à la demande, seule épreuve localisée en marbre, un bronze connu, aussi édition de luxe fondue par « C. Valsuani cire perdue. »

Circa 1910-1920



Élève d'Aimé Millet à l'École des Arts Décoratifs, Georges Gardet reçoit les conseils de Frémiet dont il subit un temps l'influence. Il se révèle rapidement un sculpteur animalier de talent ; il sera notamment celui dont l'œuvre monumental animalier est le plus important de l'histoire de cet art et le premier sculpteur purement animalier à se faire élire à l'Académie des Beaux-arts. L'appréciation de Paul Vitry à son sujet en 1905 est significative de la place qu'il occupe : « Il se tient à égale distance du romantique tumultueux [Barye] et des tentatives inquiètes et passionnées de certains artistes contemporains [Bugatti]²⁰ ».

À 24 ans, il obtient un premier grand succès avec *Drame au désert*, plâtre exposé au Salon de 1887, qui lui sera commandé en bronze pour être placé au parc Montsouris où il se trouve toujours. Il s'impose très rapidement comme le grand sculpteur animalier classique dans la suite de Barye et de Frémiet ; ceci lui vaut alors de nombreuses commandes qu'il honore sans souci, tant de

particuliers que de la part de l'État français et un peu partout dans le monde, car sa diffusion est mondiale. Il réalise entre autres *Chien danois* et *Chienne danoise*, deux marbres le château de Chantilly en 1894 (escalier d'honneur) ; *Tigre et lion*, pour le château de Vaux-le-Vicomte en 1898 ; les lions qui décorent les escaliers du pont Alexandre III sur la rive droite à Paris en 1900, deux grands lions pour le palais Laeken à Bruxelles, etc... Il se spécialise aussi dans le travail de marbres polychromes et de matières précieuses dont il exploite habilement les particularités. Ces objets précieux le font remarquer des jurys de grands prix remis par l'Automobile Club ou le Jockey Club qui lui en commandent à plusieurs reprises.

Le modèle du *Lion de l'Atlas*, « édition de luxe » est une œuvre typique de sa production des années 1910. D'un réalisme confondant, il montre sa maîtrise dans la représentation des fauves et il est surtout original par le matériau employé comme le souligne Paul Vitry, *Gardet est le premier qui ait exécuté des animaux en marbre*²¹, ce qui n'avait pas été remarqué jusqu'à présent. Nous conservons une lettre de Gardet²² où il explique la différence entre « édition de luxe » et « édition normale », ce marbre rentrant dans la première catégorie.



²⁰ On remarque l'absence de Pompon dont la visibilité en art animalier ne commencera réellement qu'après la Première Guerre mondiale.

²¹ « Jusqu'à l'arrivée de Gardet, tous les animaliers de l'époque, y compris Barye avaient fait leurs statues en bronze ; Gardet est le premier qui ait exécuté des animaux en marbre »

²² Lettre de Gardet du 29 janvier 1915. « Monsieur, ainsi que vous me l'avez demandé je vous envoie les photographies de quelques une des œuvres dont je me suis réservé l'édition. /Vous trouverez au dos de chacune les dimensions et le prix. / J'ai une épreuve disponible dans chaque taille de « Panthère dévorant un agneau » la plus grande est le quatrième exemplaire de ce sujet, la plus petite le deuxième (Je limite généralement ces éditions de luxe à six exemplaires). / J'ai aussi un lion en marbre en cours d'exécution, ce sera le troisième exemplaire. / Les autres sujets étant de plus grandes dimensions je ne les fais que sur commande. Jusqu'à présent il n'a été fait du tigre qu'une épreuve et deux de la lionne. / Si on le désire je grave dans la cire avant la fonte, le nom de l'acquéreur, (fondue pour Monsieur X...), ce qui ajoute à l'œuvre un certificat d'authenticité. L'exécution d'un de ces derniers sujets demanderait un mois et demi environ. / Voilà, Monsieur, les renseignements que je pourrais vous fournir en espérant qu'ils vous satisferont. Veuillez agréer, je vous prie, monsieur, mes salutations très distinguées. / G. Gardet » (collection et copyright UDB). Cette distinction est bien-sûr faite pour répondre au comportement commercial très agressif d'A.-A. Hébrard qui fustigeait à l'époque à ce sujet les fontes de ses concurrents F.Barbedienne, Siot-Decauville, Thiébaud, Susse frères Editeurs, etc... qu'il jugeait comme des productions faites à la chaîne, avec un sens artistique réduit. Georges Gardet travaillait avec les trois premiers fondeurs cités.

Auguste RODIN (1840-1917)

LION QUI PLEURE original en cire (musée Rodin) (1881) ou « Garde Bien, mai 1881 » - Premier Salon des artistes animaliers (1913).

Bronze à patine brun vert richement nuancé

Haut : 27,7 cm, Long : 33,6 cm, Prof : 17 cm

Épreuve authentique signée « A. Rodin », cachet arasé en relief à l'intérieur « A. Rodin » avec le numéro au crayon gras rouge « 650 », fondue par « Georges Rudier Fondeur Paris » (marque), éditée par « © by Musée Rodin. 1955 » (inscription dans la fonte).

Fondu en 1955



Seule sculpture réellement animalière de Rodin, *Le lion qui pleure* a été modelé en 1881 pour la tombe de la femme d'Edmond Turquet, le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts à l'origine de la commande de la Porte de l'Enfer en 1880. Le lion et la devise « Garde Bien » font parties des armes de la famille de Montgomery, à laquelle appartenait la femme d'Edmond Turquet, 1881 évoquant la date de la mort de cette dernière. La tradition ou la légende veut que Rodin ait assisté avec le fils Barye, dans les années 1860 aux cours de dessin d'Antoine-Louis Barye au Muséum d'Histoire naturelle de Paris, et qu'il ait présenté à celui-ci une sculpture animalière qui lui aurait valu en substance cette appréciation du maître : « c'est très bien, jeune homme, maintenant il faut la terminer ». Il est intéressant de remarquer que Rodin, probablement parce que cela lui avait été demandé, a souhaité envoyer cette œuvre au premier Salon des Artistes Animaliers en 1913. Elle est reproduite en première page du catalogue, ce qui nous a

incité à l'inclure dans cette étude.

Le Lion qui pleure, modelage en cire à l'origine, semble appartenir à cette catégorie d'œuvre « non terminée » pour l'époque. Mais par son modelé profond, tout en creux et en bosse, elle montre l'influence évidente du fondateur de la sculpture animalière dont Rodin s'est toujours reconnu l'élève.

Le sujet fut très tôt contrefait comme en atteste la lettre de Monsieur de Thionville envoyée à Rodin le 12 août 1913 : « Trois bronzes douteux portant votre signature sur le marché de Londres, dont un lion assis dont la signature est en lettre capitale. »

Le Lion qui pleure est produit en bronze à au moins quatre exemplaires du vivant de l'artiste puisque, d'après les archives du musée, il en existe deux fondus en 1884 et deux autres en 1902. Un cinquième tirage à lieu entre les deux guerres comme en témoigne un reçu datant de 1925. D'après les mêmes archives, il faut attendre 1955 pour voir reprendre le tirage avec six épreuves incluant cet exemplaire dont nous avons pu retrouver la date d'exécution en mai 1955. Le statut éditorial du seul bronze animalier de Rodin est particulièrement muséal puisque nous en avons relevé six exemplaires au moins dans des institutions.



Ce catalogue a été réalisé
à l'occasion de l'exposition

POMPON

ET LES ANIMALIERS DE SON TEMPS

qui se tient à la Galerie

UNIVERS DU BRONZE

du 15 juin au 31 juillet 2020

Michel Poletti et Alain Richarme

remercient Monsieur Bernard

Mermillon pour la confiance

qu'il leur a accordée, Yannick

Bapt et Charline Bessiere pour

leur aide précieuse ; Laurent

Belloni pour la qualité des photos.

Achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Marie,

à Honfleur, en juin 2020.

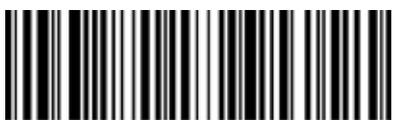
© Univers du Bronze - M. Poletti & A. Richarme pour les textes

ISBN : 979 - 10 - 91712 - 35 - 4



UDB

Prix TTC : 20,00 €



9791091712354