

La hiérarchie des genres relègue l'art animalier parmi les genres les moins nobles, moins noble que les marines ou les paysages par exemple. L'animal peut être représenté en peinture, mais il n'est qu'un attribut au service d'un symbole, le chien est le fidèle compagnon de l'homme, le serpent a un rôle néfaste... C'est Barye (1795-1875), le premier, qui donna ses lettres de noblesse à l'animal enfin représenté pour lui-même, comme sujet de sculpture.

PAR **XAVIER ECKHOUT ET PHILIPPE FIEVET**

L'ART ANIMALIER 1830-1940

Le Muséum d'Histoire Naturelle créé en 1793 avait pour double fonction d'offrir des cours aux artistes et de leur donner accès à de nouveaux animaux. Le développement des zoos au XIXe siècle permit aux artistes de découvrir et d'observer des espèces exotiques vivantes, comme la girafe de Charles X arrivée à Paris en 1827 après un long périple, et qui fut installée au Jardin des plantes.

Barye fréquenta la ménagerie du Jardin des plantes dès les années 1820, souvent en compagnie de Delacroix ; dès qu'un animal mourait, ils se précipitaient à la fauverie et au laboratoire d'anatomie pour le disséquer, le dessiner, le mesurer. Barye innova en imposant la fidélité de l'œuvre sculptée par rapport au modèle; la sculpture, réalisée

d'après une observation sur nature, se complétait d'études anatomiques exécutées à la ménagerie. Tout au long de son évolution stylistique, l'art animalier resta fondé sur une analyse du modèle sur le vif, doublée de solides connaissances scientifiques.

Alors que Barye renversait la hiérarchie des genres, créant un genre, l'art animalier, et triomphant auprès des plus grands et de la critique, la production était déjà dans les mains des nouveaux industriels, qui contribuèrent à l'évolution du goût et à la diffusion en masse de la sculpture au XIXe siècle.

Aujourd'hui, si la sculpture animalière du XXe siècle est plus en vogue que celle du XIXe siècle, c'est notamment pour son édition limitée, sa rareté et l'attention portée par les artistes eux-mêmes à chaque étape de la création d'un bronze. La qualité de la fonte et de la patine sont tout aussi essentielles que le sujet et le traitement stylistique de l'œuvre. Dès 1900, le fondeur devient un artiste à part entière qui travaille main dans la main avec le sculpteur. Cette notion nouvelle remplace l'industrialisation du XIXe siècle, lorsque le sculpteur vendait les modèles en pleine propriété et n'avait pas à se préoccuper de la fonte.

Au début du XXe siècle, la ménagerie du Jardin des Plantes à Paris et le Zoo d'Anvers regroupaient les plus grands artistes animaliers. Alors que Rembrandt Bugatti (1884-1916) était

OURS BLANC

François Pompon (Saulieu 1855-1933 Paris)
École française. Rare épreuve originale en bronze, à patine noire nuancée de brun, signée. Cachet de Valsuani. Modèle créé en 1922 et exécuté entre 1926 et 1927





LES LIONCEAUX
 Albéric Collin
 (Anvers, 1886-1962)
 Groupe en bronze à patine
 brune clair nuancée.
 Bronze signé.
 H 24 x L 30,5 cm
 Exécuté vers 1920
 Cachet du fondeur Valsuani

À Paris, 1908 fut l'année de la première exposition d'Art animalier, peintres, sculpteurs, graveurs au Cercle International des Arts, boulevard Raspail, à l'initiative des fondeurs Susse et d'Hébrard. La même année, Sandoz (1881-1971) et la galerie Edgar Brandt décidèrent d'organiser chaque année une exposition d'art animalier intitulée Les Animaliers du groupe Sandoz ; y participèrent notamment Guyot, Hilbert, Petersen, Jouve et Trémont. En 1931, Pompon fonda une association d'artistes animaliers, le Groupe des Douze, dont les membres étaient Artus, Baugnies de Saint-Marceau, Chopard, Guyot, Hilbert, Adrienne Jouclard, Jouve, Lémar, Margat et Anne-Marie Profillet. Ainsi, les artistes animaliers formaient une grande famille, ils se réunissaient, organisaient des expositions, constituaient une avant-garde, prônaient une esthétique nouvelle, fondée sur l'animal sujet et la simplification de la forme, qui atteignit sa plénitude chez Brancusi. Ce milieu artistique constituait ainsi une émulation créative propice à la reconnaissance du public, de la critique et du pouvoir politique.



GRANDE GAZELLE
 Rembrandt Bugatti
 (Milan 1884-1916 Paris)
 École italienne
 Bronze signé et
 numéroté 2
 5 exemplaires
 Circa 1906
 Cachet du fondeur
 A.A. Hébrard

à Paris, il fut invité en 1907 par la Société royale de zoologie d'Anvers, alors l'une des plus riches du monde, et put ainsi découvrir des animaux méconnus. Son esthétique se fonda sur la relation entre les animaux, son regard bienveillant sur le monde animal se traduisit par une recherche de la représentation de la beauté animale, de son élégance ; cette conception influença de nombreux sculpteurs belges et français. Élève et ami de Bugatti, l'anversois Albéric Collin (1886-1962) disait de lui « Il m'a conseillé, m'a aidé, m'a poussé à parfaire mon art. Je lui suis redevable de beaucoup. » Après la mort de Bugatti, Collin construisit une œuvre très personnelle, qui, du point de vue du caractère et de l'ampleur, reste inégalée en Belgique ; il fut surnommé le Bugatti belge.



GRAND DUC.

François Pompon
(Saulieu 1855-1933 Paris).
École française. Bronze signé.
Cachet du fondeur Andro - Fonte
au sable. Modèle créé entre
1927 et 1930

La sculpture animalière évolua au XX^e siècle vers un art épuré, une facture simplifiée rejetant l'accessoire au profit de l'essence même de l'espèce. Dès 1905, Pompon (1855-1933) commença à modeler des animaux, éliminant les indications de pelage et de plumage au profit de la forme globale. C'est dix-sept ans plus tôt, dans sa ville natale de Saulieu qu'il aurait eu la révélation de la puissance de la simplification de la forme en apercevant une oie 'gainée de lumière' marchant à contre-jour. Figurant ses animaux avec une économie de moyens et une très grande sobriété des formes, Pompon s'en est ainsi expliqué : « Je fais l'animal avec presque tous ses falbalas. Autrement je me perds. Et puis, petit à petit, j'élimine de façon à ne plus conserver que ce qui est indispensable ». Le mouvement matérialise la démarche spécifique d'une race. Le sculpteur n'hésite plus à accentuer, synthé-

tiser l'allure de l'animal afin de mieux en rendre l'essence : « Ma statue était exactement de la même taille que son modèle : sauf que, ici, dans la région du cou, il y a [...] deux centimètres de plus que la réalité. Savez-vous ce que c'est que ces deux centimètres ? Eh bien ! C'est le mouvement ! ».

L'évolution du goût, traduite par le marché de l'art, montre aujourd'hui que, malgré la cote sans cesse en hausse des œuvres de Bugatti, Pompon ou Collin, cet engouement pour l'art animalier de la première moitié du XX^e siècle est tout à fait récent et se produit au détriment des œuvres du XIX^e siècle.



MARABOUT.

Albéric Collin (Anvers, 1886-1962) École belge.
Marabout marchant, une branche dans le bec.
Bronze signé et daté 1922.
Cachet du fondeur Valsuani