

GALERIE NICOLAS BOURRIAUD

A nos chevaux !

du 30 novembre 2019
au 18 janvier 2020

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



CHEVAUX ET CAVALIERS

« Le cheval est la plus noble conquête de l'homme » écrivit Buffon (1707-1788). C'est aujourd'hui devenu un proverbe.

L'animal est magnifique d'équilibre et de grâce. Sa beauté est universellement reconnue. Dans notre monde mécanisé, il est l'archétype, l'archange d'une liberté originelle perdue. Bien entendu, pour quiconque a jeté un coup d'œil dans une écurie, la réalité est toute autre.

Mais peu importe : c'est sa valeur de symbole, de ce qu'il aurait été pour les peuples d'autrefois, de son incarnation d'un « âge d'or » disparu ou supposé tel, qui comptent pour notre temps. De nombreux peintres et sculpteurs furent fascinés, et le sont encore, par cet équidé que beaucoup pensent si proche de nous. Il y aurait matière à discussion mais les hommes l'ont tant idéalisé qu'ils ont fini par en faire une vérité d'évidence.

Le cavalier a suivi cette évolution : de plus en plus racée, de plus en plus élancée, de plus en plus précise, la figure du cavalier, celle du jockey en priorité, est devenue partie intégrante de ce binôme.

Cette association symbiotique a même réussi à fusionner les deux dans la figure mythologique du centaure !

Au degré supérieur, le cavalier devient le « Chevalier ». Lequel est l'incarnation d'une culture universelle, d'un type parfait d'humanité : loyauté absolue, maîtrise de soi, refus de la corruption ambiante et de la félonie. Il personnifie toutes les valeurs positives de l'humanité : intelligence, courage, générosité, etc...

Pour notre époque l'image du chevalier est celle des romans héroïques de Chrétien de Troyes, du cycle arthurien et des hauts-faits des croisades ; surtout de la première. Là aussi, il y aurait à nuancer mais c'est impossible : notre mental a acté le fait.

Toutes ces vérités sont si naturelles que la représentation du cheval blanc est l'image de la beauté accomplie, du règne de l'esprit sur les sens. D'une blancheur éclatante, le cheval est alors le symbole de majesté. Toutes les figures messianiques montèrent ce coursier.

Les statues équestres sont supposées magnifier un chef victorieux (ce n'est pas toujours le cas), son triomphe et sa gloire (systématiquement). La statue équestre est le sommet, le nec plus ultra de la sculpture universelle. Tous les sculpteurs, toutes époques confondues, ont désiré se mesurer à ce sujet : pour eux, c'était le combat suprême, celui qui

faisait de chacun d'eux, en cas de réussite, l'objet d'une dévotion qu'ils pensaient éternelle, garantissant leur passage à l'Histoire. Falconet et son Pierre le Grand à Saint-Petersbourg, Donatello et son Guattamelatta à Florence, Bouchardon et son Louis XV (détruit à la Révolution) figurent parmi ceux-là.

Malheureusement leurs grandes réalisations étaient souvent détruites au hasard des Révolutions. Souvent, seules des réductions issues des ateliers des sculpteurs sont parvenues jusqu'à nous. Ce sujet hanta le mental de beaucoup de créateurs, quasiment jusqu'à nos jours, à commencer par Michel-Ange lui-même qui n'obtint jamais la commande d'une statue équestre.

Tous les sculpteurs de talent ont créé des statuettes de chevaux ou des cavaliers. Cette exposition de la Galerie Nicolas Bourriaud est consacrée à ce sujet.

A tout seigneur, tout honneur : Antoine-Louis Barye (1795-1875), le plus doué des sculpteurs animaliers du XIX^e siècle. Il a inventé beaucoup de modèles dont le cheval est l'objet, seul ou attaqué par un fauve, ou portant un cavalier. Son œuvre est uniquement constituée de bronzes, ce métal rendant le mieux le frisson sensible qui l'agitait.

Sa reconnaissance de premier sculpteur romantique se fit au salon de 1831, avec le « Tigre dévorant un gavial ». Son succès ne se démentira jamais.

Il ouvrit sa propre fonderie, vendant directement ses créations. Dans son atelier, la spécialisation était poussée : on y trouvait des fondeurs, des mouleurs, des ciseleurs, des ré-pareurs (qui nettoyaient la sculpture brute de fonte de tous les ébarbages et autres impuretés) et des patineurs.

Les patines utilisées allaient du brun clair au rouge affirmé et étaient toujours posées aux endroits adéquats. Les finitions des pièces d'atelier sont étonnantes : on y voit de minuscules saillies, préexistantes dans le modèle et non pas dues à des reprises de la ciselure après la fonte. Tous les exemplaires issus de l'atelier portent la signature « BARYE », marque de l'atelier Barye. Ce sont les modèles les plus courus par les collectionneurs.

Dans cette exposition, nous nous attarderons sur son « Cheval demi-sang tête baissée », page 12. Il s'agit d'un exemplaire à patine brune richement nuancée, signé « BARYE », très effacé. C'est une fonte de l'atelier Barye.

On notera la hiérarchisation qui caractérise ce modèle de cheval : c'est un demi-sang, donc il ne peut pas être montré la tête dressée mais uniquement à mi-hauteur. Seul un pur-sang peut être présenté tête levée. Cette image mentale correspond bien au monde hiérarchisé de l'époque, que ce soit pour un cheval ou pour les diverses strates humaines.

Son aspect synthétique est évident au premier regard : les forces qui le portent sont centripètes, organisées autour de son poitrail, de son ventre et de son dos.

En certains points de la masse corporelle centrale, les usures de la patine l'ont rendue presque translucide, ce que l'observateur ressent comme un agrément supplémentaire. Sur l'encolure, sur les côtes et la queue, sur les jambes, on voit les petites saillies caractéristiques de l'atelier Barye, dont nous venons de parler.

Ces minuscules différences finissent par induire des effets de profondeur, donnant la sensation que chaque exemplaire est unique. La bouche de la bête est très individualisée, les yeux semblent sur le point de sortir des orbites, le cou paraît presque trop allongé sans tomber dans le maniérisme : son réalisme y est cru, naturel et immédiatement perceptible au regard de l'amateur. La puissance de l'animal, concentrée en ses muscles saillants, saute aux yeux de l'observateur. Cette belle sculpture, très vivante, est agréable à regarder, à scruter et à toucher.

Pierre-Jules Mène (1810-1879) est considéré comme le deuxième plus grand sculpteur animalier du XIX^e siècle. Mais ses chevaux sont, généralement, de qualité et d'expressivité égales à ceux de son confrère.

A l'instar de Barye, il passe beaucoup de temps à observer les animaux au Jardin des Plantes. Comme son aîné, il crée son atelier de fonderie, en 1838. Il s'occupe lui-même de la fonte et de la ciselure. Il sera l'éditeur exclusif de ses œuvres. L'artiste se spécialise dans des bronzes de tailles réduites. Son succès sera immense. Ses productions sont remarquables,

cela est dû au fait que Mène était le meilleur praticien de la cire de son temps. Ses modèles qui connurent les plus grands succès furent la célèbre « Accolade » et « Djinn, le cheval à la barrière ».

Un exemplaire de ce dernier est présenté dans cette exposition. C'est un bronze à patine brune signé P-J MENE, 1846. Nommé DJINN, écrit sur la base de la face avant, page 14.

Le rendu de l'animal est criant de vérité. La sensation optique qui s'en dégage est un réalisme transcendé par une vision spiritualisée. Le cheval hennit, tête dressée vers le ciel. Il paraît appeler un de ses semblables, probablement une jument puisqu'il s'agit d'un étalon. Les côtes sont sous-jacentes de sa robe et bien marquées. La crinière vole au vent, la queue frémit, les jambes esquissent un mouvement de marche. Les détails des veines, les dents visibles, l'allongement du cou, sont des détails qui accentuent le rendu du vivant de la bête. Au sol des branchages, éparpillés, répondent à ceux de la barrière, bien ordonnés. La patine brune unifie tous ces éléments de composition, d'un réalisme affirmé et revendiqué. Les forces qui le sous-tendent sont nettement moins centripètes que pour le Barye, sans démesure.

Georges Malissard (1877-1942), à l'origine, devait travailler dans l'industrie. Mais sa passion pour l'équitation, les chevaux et la sculpture, le fit bifurquer vers l'art tridimensionnel. Il fut un sculpteur animalier apprécié pour

ses représentations de lynx, d'éléphants d'Asie et de sangliers, mais ce sont ses travaux équestres très raffinés, en particulier ses joueurs de polo et ses nombreuses statues équestres de personnalités de son temps, qui lui ouvrirent les portes du succès. La plus célèbre fut celle du maréchal Foch, installée à Cassel, dans le Nord, en 1928.

Cette exposition nous propose un cheval appelé « Cerfeuil » en bronze à patine brune, signé « G. Malissard », page 25. Daté 1925 avec une fonte à la cire perdue de Claude Valsuani portant le cachet du fondeur.

L'animal est au repos, quasi-immobile. C'est une magnifique bête très racée, dont les membres sont presque maniéristes, si longs et si fins que le qualificatif de jambes leur correspond parfaitement.

Avec son long cou, sa crinière réduite, sa queue bien équilibrée et bien proportionnée et sa tête de vedette des écuries, il semble esquisser une moue de ses lèvres dédaigneuses.

Son poitrail, très haut, exprime la même idée. A peine devine-t-on les côtes sous sa robe brune.

Une sorte de tranquillité aristocratique émane de cette œuvre très travaillée, très réfléchie. On comprend aisément que l'artiste aimait les chevaux, qu'il les transcendait pour rendre la quintessence d'une épure anoblie. La sculpture est, étymologiquement et réellement, superbe.

Cette capacité de Malissard à idéaliser le cheval devait être très admirée des années 1920, dont l'exposition des arts décoratifs de 1925, apogée d'une forme d'individualisme sacré, devait être le triomphe.

Maximilien Fiot (1886-1953) est l'élève du sculpteur animalier Prosper Lecourtier. Il expose au salon de 1910 à 1914. Revenu de la grande guerre, il crée de nombreux monuments aux morts, tout en restant fidèle à la statuaire animalière. Oiseaux, chiens, chats, chevaux, loups, lions et panthères peuplent son œuvre. Son style est dynamique et expurgé, à l'opposé de celui de la majorité de ses confrères.

Ses bronzes se distinguent par l'acuité de l'observation des mouvements. Ce qui donne à ses travaux une vitalité surprenante et une vraisemblance saisissante.

La majorité de ses œuvres furent fondues par Susse. C'est le cas du sujet que nous présente la Galerie Nicolas Bourriaud. Il s'agit d'un bronze à patine brune, signé FIOT, inscrit « Susse Fdrs Edts Paris », avec la pastille « Susse frères éditeurs Paris », page 19.

Le sujet est assez inattendu : un cheval et un chien se regardent. Visiblement, ils ne connaissent pas l'espèce de l'autre : le cheval baisse la tête pour regarder, respirer et flairer cette bête bizarre assise sur ses pattes arrières. Le chien lève, avec curiosité mais sans inquiétude, sa frimousse vers ce gros balourd à l'aspect sympathique.

Au-delà de l'anecdote, le travail du sculpteur induit une vie intense, le centre psychologique du sujet se situant sur les deux têtes qui sont proches de se toucher.

Le cheval est splendidement rendu : très haut sur des jambes allongées, à la limite du maniérisme, son long cou porte une face classique très vivante : naseaux ouverts respirant, bouche fermée s'éclairant d'une mimique tandis que les emplacements des yeux sont des trous aux bordures travaillées créant leur animation interne. Sa crinière est remarquable : entièrement sur sa gauche, elle amplifie l'idée du mouvement. L'encolure forme un quart de cercle allant en s'amincissant. Le dos, le poitrail, le ventre de l'animal sont d'un réalisme exceptionnel, avec un rendu d'une douceur suave. La patine de cet exemplaire est très chaude, très pure et rassérène l'œil de l'observateur.

Mais le chien n'a rien à lui envier : sa masse corporelle est aussi individualisée que celle du cheval. Son regard semble interrogateur. Ainsi assis, il est calme, au repos. C'est un animal plutôt costaud, solide : son cou prouve assez sa puissance. La fonte est bien venue : les boulettes constitutives du modèle se voient en surface, constituant le pelage du chien.

Les deux animaux sont complémentaires, nécessaires à la compréhension du sujet : la découverte de l'autre. Ce n'est pas qu'une anecdote sous l'aspect d'un charmant sujet, c'est aussi un duo sculpté dont les protagonistes sont des partenaires.

Ernest Meissonier (1815-1891) fut peintre et sculpteur. Il était spécialisé dans la peinture historique militaire et dans les scènes de genre. Il eut une carrière officielle triomphale : Académie des Beaux-Arts, jury de salons, Légion d'honneur.

On l'ignore souvent, mais Meissonier fut l'artiste français du XIX^e siècle qui vendait le plus cher la moindre de ses œuvres. Tout ce qu'il présentait s'arrachait à prix d'or. Son style, très fini, très léché, très minutieux et précis, était en harmonie avec la conception générale de ce que devait être une peinture à son époque. Sa postérité connut une longue éclipse, qui dura presque jusqu'à notre temps.

En sculpture aussi, l'artiste appliquait une méticulosité d'historien dans le travail préparatoire de ses statues. Lesquelles furent peu nombreuses (la galerie Georges Petit exposa 11 cires en 1893).

Ses ouvrages sculptés sont ceux d'un maquettiste talentueux.

Souvent, ils précèdent les peintures du même sujet. Il adorait travailler la cire : « On ne peut concevoir quel plaisir c'est de modeler avec une bonne cire. C'est une ivresse immédiate de créateur... Vous n'avez pas idée à quel point ce travail de maquette est attrayant et passionnant ».

Dans cette exposition, nous rencontrons sa célèbre figure du « Voyageur », un bronze à patine noir nuancé, signé MEISSONIER avec le E dans le M, page 34. C'est une fonte

posthume de Siot-Decauville, numéroté 3 d'un tirage limité à 50 exemplaires. Le modèle fut créé entre 1878 et 1890, la fonte réalisée vers 1895.

Il s'agit d'un voyageur dans la tempête : l'homme est ployé, courbé par le vent, soumis à la dureté des éléments. Ce qui cherche à provoquer, sciemment, l'empathie de l'observateur en l'obligeant à apprécier une situation réelle à force de réalisme. Le résultat obtenu est stupéfiant : la sympathie du spectateur est toute acquise à ce malheureux qui se débat au milieu des éléments déchaînés.

Mais l'objectif de Meissonier est double : il veut aussi utiliser ses travaux préparatoires sculptés comme des bancs d'essai, pour essayer de saisir le rôle exact de la lumière. De ce fait ils sont de petites tailles, pouvant être déplacés au hasard de ses essais.

On notera que la terrasse du bronze est plus petite que le cheval, dont l'antérieur droit est levé. Sa crinière claque au vent, il marche tête baissée pour se protéger au mieux de la terrible tempête. Sa bouche est bien individualisée, son corps puissant, comme ses jambes. Les sabots sont bien marqués, son harnachement très détaillé.

Le cavalier est un militaire reconnaissable à sa tenue : une grande capote couvre ses épaules et protège son corps du froid. Il porte un large chapeau bicorne. Penché vers l'avant, à l'instar de son cheval, il en accentue l'effet de résistance aux éléments. L'homme et la bête souffrent autant. C'est une œuvre spectaculaire, dont les finitions sont remarquablement poussées. Elle est criante de réalisme et de vérité.

Serions-nous en présence d'une sorte d'allégorie de la catastrophique campagne de Russie de Napoléon I^{er} ?

En tout cas la sculpture, agrémentée d'une somptueuse patine noire aux variations superbes, induit les effets désirés par son créateur : la solidarité et une forte communion avec ce duo souffrant.

Comme d'habitude, la galerie Nicolas Bourriaud ne présente que des bronzes en tirage d'époque. C'est, pourrait-on dire, sa marque de fabrique.

Jacques Tcharny

BUGATTI Rembrandt (1884-1916)

Jument et son poulain

Bronze à patine brune, signé « R. Bugatti ».
Fonte Hébrard à la cire perdue numérotée 6,
porte le cachet du fondeur « cire perdue A.A.Hébrard ».
39,3 x 59,5 x 24 cm
Circa 1904-1934 - certificat d'authenticité de Madame Fromanger



Jument et son poulain

Bugatti crée le modèle de « Jument et son poulain » en 1907, peu après son arrivée à Anvers, où il restera jusqu'en 1914. Les chevaux dans cette oeuvre portent les traits des races Boulonnais ou Ardennais. Cette sculpture a été initialement conçue comme un groupe de trois, avec un étalon à l'arrière, pour l'exposition qui se déroulait la même année rue Royale. Bugatti réussit ici à dépeindre le pouvoir de l'animal, ainsi que sa grâce et sa tendresse, avec subtilité et vivacité.

DE MONARD Louis (1873-1939)

Cheval de trait

Bronze à patine brune.

Signé « L de Monard ». Fonte A.A Hébrard.

Porte le cachet du fondeur, cire perdue A.A Hébrard sur socle en marbre d'origine.

32 x 30,5 x 11,8 cm (socle inclus)

Circa 1910



MALISSARD Georges (1877-1942)

Cheval

Bronze à patine brune,

signé « G. Malissard », daté 1923,

porte une plaque "Ministère de l'Agriculture

direction des Haras Concours Central

de Paris 1926

PRIX D'HONNEUR

Race du Maine",

sur socle en bois d'origine.

49 x 43,3 x 19 cm (socle inclus)

Circa 1923



Cheval de trait, race du Maine

Le Trait du Maine est une race de chevaux de trait originaire de la région du Maine, dans le Nord-Ouest de la France. Sélectionné à partir des années 1830 par croisement entre les juments mayennaises et des étalons Percheron. Puissant, il porte une robe grise ou noire. Il est destiné à tous les types de travaux de traction, notamment agricole.

BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Cheval demi-sang tête baissée

Bronze à patine brune richement nuancée.
signé « BARYE », très effacé. Fonte Atelier Barye.
19 x 28,5 x 9,5 cm
Circa 1857-1875 (1860)



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Cheval surpris par un lion

Bronze à patine brun-vert nuancé.
Signé « BARYE ».
Fonte atelier Barye
40 x 39 x 13 cm
Circa 1857-1875 (1870)





MENE Pierre-Jules (1810-1879) Djinn

Cheval à la barrière

Bronze à patine brune.
Signé « P.J. MENE ».
Fonte atelier Mène,
daté « 1846, DJINN »
29,5 x 38,5 x 14 cm
Circa 1860

« Djinn »

« Djinn » est un étalon de Barbarie. Sculpture très populaire de la collection de P.J. Mène, où l'on retrouve l'association de la finesse et de la sensibilité.



BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Cheval Turc n°3 antérieur gauche levé

Bronze à patine brun nuancé, signé « Barye ». Fonte atelier Barye.

18 x 19 x 7,5 cm

Circa 1857-1875 (1870)

Tirage d'époque certainement inférieur à 20 exemplaires.



BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Cheval Turc n°2 antérieur droit levé

Bronze à patine brun-noir, signé « Barye ».

Fonte Atelier Barye

29,5 x 27 x 11,5 cm

Circa 1857-1875



BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Cheval pur sang d'Arabie

Bronze à patine brun-vert-noir,
signé « BARYE ».
Fonte atelier Barye.
27,5 x 29 x 7,3 cm
Circa 1875



FIOT Maximilien (1886-1953)

Le cheval et le chien

Bronze à patine brune,
signé « M.Fiot ». Fonte Susse,
inscrit « Susse Frs Edts Paris,
cire perdue ».
Pastille Susse frères éditeurs Paris.
37 x 59,5 x 13 cm
Circa 1930



BONHEUR Isidore (1827-1901)

Jockey à cheval

Bronze à patine brune, signé « I. Bonheur ».
27 x 26,2 x 9 cm
Circa 1860



BONHEUR Isidore (1827-1901)

Cheval pur-sang

Bronze à patine brune,
signé « I. Bonheur ». Estampillé Peyrol.
31,5 x 31 x 11,5 cm
Circa 1880



PARIS René (1881-1970)

Jockey

Bronze à patine brune,
signé « René Paris ».
Fonte au sable,
avec la mention
"Two year old's canter"
et "France".
18 x 25 x 5 cm
Circa 1920



PARIS René (1881-1970)

The Start

Bronze à patine brune
sur base en marbre vert,
signé « René Paris ».
Fonte au sable
avec mention « The Start »
20,5 x 15,5 x 7,5 cm
Circa 1920





PARIS René (1881-1970)

Talma

Bronze à patine brune, signé « René Paris ».
 Fonte Valsuani, cachet « cire perdue A.Valsuani ».
 Avec la mention « Talma, gagnant du St Léger 1951 Doncaster ».
 35 x 36 x 10,5 cm
 Circa 1951

Talma

Jeune cheval de 3 ans, gagnant en 1951
 de la course de St Léger à Doncaster en
 Grande Bretagne.
 René Paris a sculpté de nombreux
 chevaux vainqueurs de courses.



MALISSARD Georges (1877-1942)

Cheval « Cerfeuil »

Bronze à patine brune, signé « G.Malissard »,
 daté 1925, fonte à la cire perdue de Claude Valsuani,
 porte le cachet du fondeur.
 44,3 x 43 x 13 cm
 Circa 1925

Cerfeuil

Cerfeuil gagne le prix
 Gontaut Biron à Deauville
 le 20 août 1925



FREMIET Emmanuel (1824-1910)

Chevaux de course et jockeys

Bronze à patine brune signé « E. FREMIET ».

Fonte More. Numéroté 56.

46 x 49 x 17 cm

Circa 1880





BARRE Jean-Auguste (1811-1896)

Marie de Bourgogne partant à la chasse au faucon

Bronze à patine brun nuancé, signé « Barre ». Fonte Susse
51,2 x 43 x 14 cm
Circa 1850

Marie de Bourgogne partant à la chasse au faucon

Fille de Charles le Téméraire, La jeune et belle Marie de Bourgogne part insouciant pour la chasse au faucon. Elle n'en reviendra pas, victime d'une chute de cheval. La vivacité de la scène, la grâce du modèle, donnent un charme plein de fraîcheur à ce petit groupe en bronze, caractéristique de l'art élégant et léger de Jean-Auguste Barre.



FREMIET Emmanuel (1824-1910)

Cheval au piquet ou «Cheval d'armes d'officier du 1^{er} Régiment de carabiniers (1852-1865) en garnison à Versailles ».

Bronze à patine brune, signé « E. FREMIET ».

Fonte More.

Numéroté 749

31 x 33 x 8,5 cm

Circa 1890



FREMIET Emmanuel (1824-1910)

Jeanne d'Arc équestre

Bronze à patine brune signé « E. FREMIET ».

Fonte More.

Numéroté 349.

Inscrit F. Barbedienne

Vendu chez Barbedienne.

71 x 45 x 17 cm

Circa 1890



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Le général Bonaparte

Belle épreuve en bronze
à patine brun nuancé,
signé « Barye ».
Fonte atelier Barye.
36 x 33 x 13,5 cm
Circa 1857-1875 (1860)



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Duc d'Orléans

Bronze à patine brun-vert nuancé,
signé « Barye ».
Fonte atelier Barye
36 x 32 x 12,5 cm
Circa 1857-1875



MEISSONIER Ernest (1815-1891)

Le Voyageur
dit aussi « *Voyageur dans le vent* »,
« *Maréchal Ney* » ou encore
« *Officier dans la tourmente* »

Bronze à patine noir nuancé,
signé « Meissonier » avec le E dans le M
pour Ernest Meissonier,
fonte posthume de Siot-Decauville,
numéroté 3.
Tirage limité à 50 exemplaires,
47,8 x 60,0 x 39,5 cm
Modèle 1878-1890
Circa 1895



Le Voyageur ou
cavalier dans le vent
« *Maréchal Ney*
ou la retraite de Russie,
Officier dans la tourmente »
N°3

Luttant contre le vent, penché sur l'encolure de son cheval, **le Voyageur** est certainement la plus remarquable statue préparatoire de Meissonnier. Ebauchée en cire et conservée au musée d'Orsay, elle est donnée en 1984 par le petit fils de l'artiste. Cette œuvre sera éditée en bronze à plusieurs exemplaires (50 prévus mais seulement 45 identifiés par Siot Decauville)

Dans un esprit romantique, ce cavalier peut être rapproché des cycles consacrés à l'épopée Napoléonienne.

Le modelé puissant du cheval, les lignes tendues des jambes de l'animal et du torse du cavalier, le mouvement du vent dans le manteau, la crinière et la queue du cheval sont les témoins de ce souci de réalisme recherché par Meissonnier.



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Charles VII le victorieux

Bronze à patine brun nuancé,
signé « Barye » et daté 1840.
Fonte atelier Barye.
29,5 x 28 x 7,4 cm
Circa 1860



DRAPPIER Edmond (XIX^e-XX^e)

Officier de Cuirassiers

Bronze à patine brune, signé « Drappier ».
Fonte Siot Paris
60 x 55 x 22 cm
Circa 1920



THOMAS SOYER Mathilde (1860-1940)

Le guetteur (cuirassier à cheval)

Bronze à patine brune.
Signé sur la terrasse « Math^{de} Thomas »
Pastille du Fondateur Fumière
& Cie Thiebaut Fres. Gavignot
57 x 39 x 18,5 cm
Circa 1900



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Guerrier du Caucase (c.1870)

Bronze à patine brun-vert,
signé « BARYE » sur la terrasse.
Fonte atelier Barye.
19,8 x 16,2 x 7,3 cm
Circa 1870



BARYE Antoine-Louis
(1795-1875)

Le piqueur costume Louis XV

Bronze à patine vert nuancé,
signé « BARYE » sur la terrasse.
Fonte atelier Barye.
19,3 x 16 x 7,5 cm
Circa 1857-1875



LANCERAY Evgeni Alexandrovitch (1848-1886)

Les adieux du cosaque

Belle épreuve en bronze à patine brun foncé,
signée « Lanceray » en cyrillique sur la terrasse.
Marque du fondeur F.CHOPIN.
39,5 x 34 x 14,5 cm
Circa 1870



DE RUILLE Geoffroy
(1842-1922)

La croupade

Bronze à patine brun foncé,
signé « Cte G de Ruillé ».
Fonte au sable
53,7 x 57,5 x 17 cm
Circa 1900



La Croupade

La croupade est une figure de dressage de Haute école d'équitation. L'étymologie de ce saut d'école vient du vieux français "groupade" qui signifie happer et de l'italien gropatta, grouper.

A la demande du cavalier, le cheval monte la croupe et décroche une ruade énergique en étendant complètement ses membres postérieurs lorsque la cravache l'effleure ou lui indique le mouvement. Le sauteur est obligatoirement défermé des postérieurs pour une raison de sécurité.



GAYRARD Paul-Joseph
(1807-1855)

Cheval d'attelage harnaché et bridé

Bronze à patine brune, signé « Gayrard ».
Fonte Boyer.
32 x 28,2 x 10,5 cm
Circa 1850
Modèle en plâtre exposé au Salon de 1847.



DU PASSAGE Comte Arthur (1838-1909)

Jument de chasse sanglée par un laq 1873

Bronze à patine brun cuivré.
Signé « A. du Passage ».
Fonte au sable.
22 x 52 x 20 cm
Circa 1890





BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Thésée combattant le centaure Biénor

Bronze à patine brune richement nuancée.

Epreuve ancienne, signée « A.L. BARYE »

34 x 36 x 8,8 cm

Circa 1857-1875 (1860)





BARRE Auguste-Jean (1811-1896)

Sculpteur français, fils d'un ciseleur (graveur général des monnaies), Barre étudie d'abord avec son père, puis entre dans l'atelier de Jean Pierre Cortot.

Il est admis à l'École des Beaux-arts en 1826 et débute au Salon en 1831.

Sous l'empire, il est le portraitiste officiel de Napoléon III et exécute une vingtaine de bustes reproduisant les traits du souverain. Il est aussi chargé par l'empereur d'ériger, dans l'église de Rueil, le *Tombeau de la reine Hortense*.

Reconnu, il est l'auteur de nombreux portraits de personnalités de l'empire et de nombreux bustes de comédiennes.

Il reçoit plusieurs commandes pour le palais du Louvre : *Bacchante*, *Richelieu*, *Le Nôtre*, *Le Printemps*, *Pomone*, *La Paix*.

Barre remporte une deuxième médaille au Salon de 1835, avec *Ulysse reconnu par son chien* (Château de Compiègne), et une première médaille, en 1840, avec *François de Lorraine, duc de Guise*.

Il a été décoré de la Légion d'honneur en 1852.



BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Fils d'orfèvre, formé par le graveur Fourier, qui l'initie à toutes les techniques du traitement du métal, il entre en 1818 à l'école des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier du sculpteur Bosio et dans celui du peintre Gros. Après l'obtention du second prix de Rome en 1820, il se trouve en mauvaise posture. En effet, si ses pairs reconnaissent son talent, son art aux antipodes de l'académisme ambiant le pousse à claquer la porte de l'école en 1825. Surnommé le « Michel-Ange » de la ménagerie par Théophile Gautier, il étudie l'animal *ad-vivum* au Jardin des Plantes accompagné

par son ami le peintre Eugène Delacroix. Tous deux aiment dessiner les fauves, Barye doté d'une rigueur scientifique incontestable, va jusqu'à assister aux dissections des bêtes mortes pour en saisir l'essence intime. Dans la verve romantique, il apprend aussi de manière concrète l'étude des fourrures, des mouvements et des musculatures. Barye n'était pas prisonnier de ses découvertes, il recrée la nature dans son atelier, donnant à l'animal une esthétique nouvelle. L'année 1833 marque un tournant dans sa carrière avec la commande de Louis-Philippe d'un groupe pour les Tuileries. *Le Lion au serpent* que le public interpréta comme un ralliement à la monarchie de Juillet connaît un succès immédiat. Les royalistes comme les républicains reconnaissent le talent du sculpteur romantique. Désormais propriétaire d'une fonderie depuis 1839, Barye se consacre par la suite à la réalisation de sujets mythologiques aux formats imposants. Toutefois, il continue à réaliser des petits formats afin de satisfaire ses nombreux commanditaires. Chiens, chevaux, tigres, loups forment un ensemble harmonieux et charmant. Le travail de ciselage, le goût pour l'exotisme et le traitement détaillé font de Barye l'un des sculpteurs les plus célèbres de son temps.



BONHEUR Isidore (1827-1901)

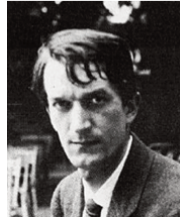
Fils du peintre Raymond Bonheur et frère de Rosa Bonheur, Isidore Bonheur manifeste comme les membres de sa famille un vrai don artistique en dessin et en sculpture. Il étudie avec son père puis à l'Ecole des Beaux-Arts.

Il modèle de nombreux animaux ou groupes d'animaux.

Il fait ses débuts au Salon de 1848 en exposant une peinture et un modèle sculpté en plâtre du même sujet *Un cavalier africain attaqué par un lion*.

Il produit beaucoup de cavaliers et de chevaux mais sa sculpture lui permet de représenter le monde animal dans sa diversité. Au Salon de 1869, il présente deux taureaux destinés à orner les jardins du palais du Sultan à Constantinople.

La plupart de ses modèles sont édités en bronze par son beau-frère Hippolyte Peyrol.



BUGATTI Rembrandt (1884-1916)

Rembrandt Bugatti était un sculpteur italien surtout connu pour ses sculptures en bronze d'animaux exotiques. Né à Milan en Italie et fils du célèbre designer Art Nouveau Carlo Bugatti, sa jeune vie est remplie de soutien artistique et d'influence. Il est encouragé par l'éminent sculpteur russe, le Prince Paolo Troubetzkoy, à

utiliser de la pâte à modeler pour ses sculptures. Bugatti a commencé à exposer à la galerie d'art locale Adrien Hébrard. Le fondeur voit son talent et lui fait signer un contrat d'exclusivité pour l'édition de ses bronzes. Son travail a été façonné par le temps qu'il a passé à observer et à étudier les animaux à proximité dans les ménageries européennes, notamment le Jardin des Plantes à Paris et le Zoo d'Anvers en Belgique. Affligé par la dépression et des problèmes financiers, Bugatti a passé les dernières années de sa vie à faire du bénévolat au zoo d'Anvers pendant la Première Guerre mondiale. Lorsque le zoo a commencé à tuer nombre des animaux dont il avait la charge en raison du manque de nourriture ; les mêmes animaux que l'artiste avait utilisés comme modèles ; Bugatti s'est suicidé le 8 janvier 1916 à l'âge de 31 ans à Anvers, Belgique.

Jument et son poulain

Bugatti crée le modèle de *Jument et son poulain* en 1907, peu après son arrivée à Anvers, où il restera jusqu'en 1914. Son ami René Dubois, associé à la galerie Hébrard qu'il aimait appeler « Son père adoptif », prenait soin de lui pendant son séjour en Belgique et lui a régulièrement apporté un soutien financier. Bugatti lui a écrit : « J'ai reçu ta lettre ce matin et je te remercie pour l'argent que tu m'as envoyé. Je suis avec Mr. de la Barrière et je travaille actuellement sur de superbes chevaux de race belge. Ensuite, je ferai des vaches et des taureaux. J'aurais pu commencer plus tôt, mais j'ai dû attendre quinze jours pour obtenir de la pâte à modeler » (Lettre de Bugatti à René Dubois, 1906).

Les chevaux dans cette oeuvre portent les traits des races Boulonnais ou Ardennais. Cette sculpture a été initialement conçue comme un groupe de trois, avec un étalon à l'arrière, pour l'exposition qui se déroulait la même année

rue Royale. Bugatti réussit ici à dépeindre le pouvoir de l'animal, ainsi que sa grâce et sa tendresse, avec subtilité et vivacité.

Littérature et littérature exposée M. Harvey, Les Bronzes de Rembrandt Bugatti, Londres, 1979, p. 51, non. 55 (autre distribution illustrée).

P. Dejean, Carlo Rembrandt-Ettore-Jean Bugatti, Paris, 1981, p. 195 (autre distribution illustrée).

J.-C. des Cordes et V. Fromanger des Cordes, Rembrandt Bugatti, Catalogue raisonné, Paris, 1987, p. 192 (autre distribution illustrée en couleur).

V. Fromanger, Rembrandt Bugatti, Une trajectoire foudroyante, Répertoire monographique, Paris, 2016, p. 326, non. 197 (autre distribution illustrée en couleur).

Véronique Fromanger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

DRAPPIER Edmond (XIX^e/ XX^e)

Né à Viterne en Meurthe et Moselle, il expose à Paris au Salon des Artistes Français en 1911 et 1912. Il est alors domicilié chez le fondeur Siot-Decauville et le cheval est son sujet de prédilection.



DE RUILLE Comte Geoffroy (1842-1922)

Cavalier et sculpteur, Geoffroy de Ruillé se spécialise dans la représentation de chevaux et de scènes de vénerie.

Il aime montrer l'effort, le mouvement. Très réaliste, son travail se caractérise par une précision et une finition soignées dans les détails.

Il présente régulièrement ses réalisations lors d'expositions animalières et de Salons parisiens.

A l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900, Geoffroy de Ruillé exécute un portrait du Tsar Nicolas II lors de sa visite à Paris.

Passionné par son art et peu intéressé par la vente de ses pièces, il édite très peu de sujets en bronze avec un tirage limité.

Un exemplaire de la « *croupade* » se trouve au château Musée de Saumur.

FIOT Maximilien (1886-1953)

Né à Grand Pressigny dans l'Indre-et-Loire, Maximilien Fiot apprend l'art de la sculpture auprès de Prosper Lecourtier. Il s'entraîne avec différents matériaux dans le but de perfectionner son étude de l'animal, représenté seul ou en groupe. En 1908, il expose pour la première fois au Salon des Artistes Français et reçoit le deuxième prix. Trois ans plus tard, il devient sociétaire du Salon et obtient la troisième médaille. Après ce premier signe de reconnaissance, il se spécialise dans l'étude des animaux domestiques comme les oiseaux, les chiens ou encore les chevaux, immortalisant dans le marbre le buste de sa chienne Glaneuse (1926) qui l'accompagnait toujours dans son atelier. Cette œuvre unique, remplie d'affection, resta dans l'atelier jusqu'à la mort du sculpteur qui lui dédicacera ses mots « Glaneuse fut une amie très fidèle, très consciencieuse, qui s'est toujours intéressée à ce que je faisais avant de devenir mon modèle préféré ». Toutefois, son bestiaire comprend aussi des animaux sauvages parmi lesquels de nombreux félins dont il retranscrit à merveille les attitudes. De ce dernier, nous pouvons retenir le lion du monument aux morts de la ville de La Ferté Alais, où il résida avec sa femme.



FREMIET Emmanuel (1824-1910)

Neveu de François Rude, Emmanuel Frémiet doit occuper différents métiers manuels pour subvenir aux besoins de sa famille : maçon, lithographe scientifique (ostéologie), peintre de cadavres à la morgue. Il exécute des commandes patriotiques dans un style néoclassique et excelle surtout dans la sculpture animalière. Passionné par la représentation de la force des grands animaux, il réalise des groupes mettant en scène l'homme et l'animal (« *Gorille femelle emportant une femme noire* », « *Pan et ours* »)

La représentation de personnages historiques s'insère dans sa sculpture au travers de statues équestres « *Jeanne d'Arc à cheval* », « *Le Grand Condé* ». « *Napoléon 1^{er}* »

Emmanuel Frémiet est le statuaire officiel de la troisième République.

En 1875 il succède à Barye comme professeur de dessin animalier au Museum d'Histoire Naturelle. Il devient membre de l'académie des Beaux-Arts en 1892.

GAYRARD Paul-Joseph (1807-1855)

Fils du sculpteur Raymond Gayrard, Paul Joseph est élevé dans le milieu artistique et formé par son père. Il complète son enseignement auprès de Rude et David d'Angers et fait ses débuts au Salon à Paris en 1827 où il expose jusqu'à sa mort. Il est récompensé par deux médailles en 1834 et 1846. Très apprécié du public, il est l'auteur de nombreux bustes de personnalités célèbres, notamment pour la Comédie Française. Il réalise les statues des quatre évangélistes de la basilique Sainte Clothilde à Paris. Ses sculptures très expressives et finement travaillées représentent souvent des sujets animaliers dont beaucoup de chiens et de chevaux.



LANCERAY Ievgenni Alexandrovitch / Eugène Alexandre (1848-1886)

Sculpteur d'origine russe, Lanceray passe une grande partie de sa vie en France. Cependant les sujets qu'il traite sont essentiellement liés à son pays natal : cosaques, troïkas, ... Le cheval occupe une place prépondérante dans son œuvre.

Il le représente essentiellement dans des scènes de la vie de tous les jours en Russie : « *Le Baiser du Cosaque* ». Il figure aussi les chevaux dans des scènes de course. Les sculptures de Lanceray sont signées en caractère cyrilliques.



DE MONARD Louis (1873-1939)

Destiné à la carrière des armes, Louis de Monard est attiré par une carrière artistique.

Il se passionne pour les animaux et aime les étudier dans leur environnement naturel.

Outre les chevaux et les chiens, il sculpte aussi d'autres animaux et réalise des groupes monumentaux pour des commandes officielles.

A la fin de la guerre de 14/18, Louis de Monard évolue vers une sculpture plus romantique et s'attache à faire passer les sentiments de l'animal.

Il produit également de nombreux portraits de chevaux de course et s'intéresse aux animaux du Jardin des Plantes et du zoo de Vincennes.

Il participe au Salon des Animaliers et au Salon des Artistes Français. Ses modèles sont édités en bronze par de nombreux fondeurs dont Rudier, Houdebine, Hébrard, Valsuani.

Il travaille aussi pour la Manufacture de Sèvres à laquelle il fournit plusieurs modèles de figurines pour édition en biscuit.



MALISSARD Georges (1877-1942)

Georges Malissard naît à Anzin en 1877 dans une famille d'industriels.

Passionné d'équitation et de sculpture, il est repéré par l'architecte Constant Moyaux qui le présente à Emmanuel Frémiet. Ce dernier l'encourage à se lancer dans une carrière artistique. Georges Malissard démarre une brillante carrière de sculpteur animalier et se spécialise dans les sujets équestres. Il exécute des statuettes de chevaux du kaiser Guillaume II et à partir de 1908 expose régulièrement au Salon des Artistes Français.

Après la guerre, il reçoit de nombreuses commandes de l'Etat, en particulier des statues des maréchaux Foch, Pétain et Lyautey.

La statue de Foch est inaugurée à Cassel en présence du maréchal et de Raymond Poincaré. En juin 1930, à l'initiative du duc de Westminster, la réplique de cette oeuvre est élevée à Grosvenor Garden au coeur de Londres.

Représentant des monarques à cheval tels qu'Albert 1^{er} et Alphonse XIII, Georges Malissard est très sollicité également par les propriétaires de chevaux de courses pour réaliser en bronze des statuettes de leurs coursiers.

Outre les chevaux, il produit aussi des sculptures d'autres animaux.

Il meurt à Neuilly sur Seine en 1942.



MEISSONIER Ernest (1815-1891)

Fils d'un commerçant lyonnais, Ernest Meissonier, doué pour le dessin, quitte à 17 ans sa ville natale et entre dans l'atelier de Léon Cogniet où il apprend à peindre.

Il débute au Salon en 1838 et travaille pour des éditeurs.

Peintre de scènes de genre, c'est en traitant des sujets militaires qu'il obtient les honneurs officiels. Il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1861.

Très méticuleux, Meissonier applique dans ses œuvres une précision d'historien, notamment pour restituer les uniformes militaires. Peintre consacré par Napoléon III, il sera adulé jusqu'à la fin de sa vie pour le réalisme quasi-photographique de ses petits tableaux de genre ou de ses peintures militaires. A partir de 1840 il réalise des maquettes sculptées pour préparer ses tableaux. Cette représentation tridimensionnelle des figures lui permet de sentir le mouvement des personnages et d'apprécier les jeux de lumière.

Il participe en 1890 à la refondation de la Société Nationale des Beaux-Arts et en devient président. Cette société organise des expositions officielles au Salon du Champ de Mars.

Le Voyageur ou cavalier dans le vent
« Marechal Ney ou la retraite de Russie, Officier dans la tourmente »
N° 3

Luttant contre le vent, penché sur l'encolure de son cheval, le Voyageur est certainement la plus remarquable statue préparatoire de Meissonnier. Ebauchée en cire et conservée au musée d'Orsay, elle est donnée en 1984 par le petit-fils de l'artiste. Cette œuvre sera éditée en bronze à plusieurs exemplaires (50 prévus mais seulement 45 identifiés par Siot Decauville)

Dans un esprit romantique, ce cavalier peut être rapproché des cycles consacrés à l'épopée Napoléonienne.

Le modelé puissant du cheval, les lignes tendues des jambes de l'animal et du torse du cavalier, le mouvement du vent dans le manteau, la crinière et la queue du cheval sont les témoins de ce souci de réalisme recherché par Meissonnier.

Cire originale au musée d'Orsay, Vente atelier Meissonnier, 1893. Echu à Charles Meissonnier et donnée par Monsieur Jean du Pasquier (petit-fils de C Meissonnier) au Musée d'Orsay en 1984.

Autres exemplaires :

Arenenberg musée Napoléon

Bordeaux Musée des Beaux-Arts, n°5

Chicago, David & Alfred Smart Gallery, n°23

Lille, Musée des Beaux-Arts

Paris, Musée de l'Armée

Reims, Musée des Beaux-Arts

Washington, National Gallery

Collection Paul Mellon n°31

Collections particulières : n°39, n°9, n°28, n°8, n°16, n°34, n°30, n°19 (UDB)



MENE Pierre-Jules (1810-1879)

Sculpteur français né en 1810, Pierre-Jules Mène est considéré comme le plus grand sculpteur animalier du XIX^e siècle après Barye.

Il apprend les premiers rudiments de la sculpture et de la fonte auprès de son père.

Se spécialisant dans les œuvres de petits à moyens formats, il ne produisit pas d'œuvre pour la statuaire

publique. Populaire durant le Second Empire, ses sujets animaliers ont connu un très grand succès. Réputé comme un des meilleurs praticiens de la cire, il étudie avec soin l'animal dans ses expressions les plus pures et notamment les chevaux.

Envoyée au Salon de 1852 en cire, la célèbre sculpture de l'*Accolade* réapparaît en bronze au Salon de l'année suivante sous le titre *Chevaux arabes*. Il s'agit de deux animaux bien précis, venus d'Algérie, Tachiani pour le Mâle et Nedjibé pour la jument, représentés dans une parade amoureuse. L'œuvre s'inscrit dans l'esprit réaliste de l'École de la nature qui de 1830 à la fin du siècle, va connaître un immense succès en France et auquel Mène adhérait avec Rosa Bonheur, Jules Dupré et Brascassat.

PARIS René (1881-1970)

René Paris est un sculpteur animalier français né en 1881 et mort en 1970 à Paris. Il a étudié sous l'égide de Georges Gardet et Victor Peter. Spécialisé dans la sculpture des chevaux, il est capable de capturer le mouvement et la grâce de ses modèles. Sa première exposition se déroule au Salon à Paris en 1897. Par la suite, il expose au Salon des Artistes Français. Il a été récompensé d'une mention honorable en 1907, a gagné une médaille en 1912, une médaille d'argent en 1944 et une médaille d'or en 1920. Il a également été membre du jury de sculpture. Paris met en valeur les lignes pures des chevaux dans un travail lisse et précis. A tout ceci s'ajoute un travail de finition admirable, qui procure à l'animal un aspect racé – aspect qui se retrouve dans presque chacune des œuvres de l'artiste.



DU PASSAGE Comte Arthur (1838-1909)

Militaire de carrière, le Comte du Passage se découvre une vocation pour la sculpture et s'initie à cet art dans les ateliers de Barye et de Mène. Il fait ses débuts au Salon de 1865 où il expose un modèle en cire représentant un chevreuil à l'agonie. Il décide d'abandonner sa carrière militaire pour se consacrer à la sculpture. Possédant également des talents de peintre et d'illustrateur, il produit de nombreux bronzes animaliers et participe régulièrement au Salon de 1865 à 1893.

Il réalise en 1899 un groupe très connu, « *Le Piqueux* », qui représente un veneur à cheval avec quatre chiens.

Ses sculptures sont très réalistes et se caractérisent par une grande élégance des formes et des attitudes.



THOMAS SOYER Mathilde (1858-1940)

Sculpteur animalier, élève de Chapu et Cain, Mathilde Thomas Soyer expose à Paris au Salon des Artistes Français à partir de 1879. Elle obtient une mention honorable en 1880 et plusieurs médailles lors des Expositions Universelles de 1889 et 1900.

Elle a une prédilection pour les chiens et ses envois au Salon leur sont majoritairement consacrés.

Elle sculpte aussi d'autres animaux, chevaux, vaches, chats et ses œuvres sont conservées dans plusieurs musées.

FONDEURS

BARBEDIENNE Ferdinand (1810-1892)

Fondeur-fabricant de bronzes d'art (fontes au sable) actif à partir de 1838.

Ferdinand Barbedienne, garçon de ferme normand, est embauché comme commis papetier à Paris, puis parvient à s'établir à son compte dans cette branche. Pour agrémenter la présentation des lais de papiers peints, il se fournit en statuettes de bronze dont il fait peu à peu également commerce, avant de se consacrer principalement à cette activité. Cette reconversion s'appuie sur une association avec Achille Colas, inventeur d'une machine à réduire efficace. Il peut ainsi prétendre rendre l'art accessible au plus grand nombre, en proposant la reproduction d'œuvres anciennes comme contemporaines réduites aux dimensions d'un foyer modeste, et laissant à chacun la possibilité de créer chez soi un musée personnel idéal.

L'entreprise prend rapidement une ampleur remarquable, aussi bien par la quantité de sa production que par sa qualité, garantie par une fabrication entièrement réalisée dans ses vastes ateliers. Dans les années 1870, plus de 1200 pièces sont produites chaque année. En 1889, le catalogue compte 450 sujets déclinés en plusieurs dimensions, par 45 sculpteurs différents dont une bonne moitié de contemporains à succès. Cette production inonde et caractérise le marché au point d'avoir fait du patronyme du fondeur un nom commun désignant couramment un petit bronze décoratif. Barbedienne invente également très tôt, à peu près en même temps que Susse, le contrat d'édition qui prive l'artiste de ses droits sur son œuvre en échange d'un partage des profits tirés de sa diffusion.

La maison, qui emploie six cents ouvriers, est reprise à partir de 1892 par le neveu de Gustave Leblanc (1849-1945) qui perpétua la marque d'origine mais produisit également sous la marque « Leblanc-Barbedienne » (en particulier toutes les cires perdues qui ne sont que tardivement proposées, à partir de 1921). La maison Barbedienne ferme définitivement ses portes en 1954, victime du désintérêt pour le bronze d'art auquel elle avait donné ses lettres de noblesse.

BARYE Antoine-Louis (1795-1875)

Renommé pour ses sculptures animalières, Antoine-Louis Barye ouvre une fonderie et diffuse lui-même sa production en employant les techniques modernes de son temps.

Formé à l'école de l'orfèvrerie de luxe, il concourt plusieurs fois, sans succès, pour le premier grand prix de sculpture à l'École des Beaux-Arts, puis abandonne cette voie. Il reçoit toutefois des commandes officielles pendant les années 1830. Dès cette époque, et plus tard sous le second Empire, il est remarqué par plusieurs architectes qui l'emploient dans des programmes importants (Louvre).

Longtemps professeur de dessin au Muséum d'histoire naturelle, Barye n'est appelé à l'Académie des Beaux-Arts qu'en 1868. Ainsi, sa carrière se trouve naturellement liée aux préoccupations et aux avatars de milieux artistiques encore mal connus : celui des orfèvres et des dessinateurs créateurs de modèles et celui des fondeurs, industriels, artisans et ouvriers du bronze. Il aide d'ailleurs ces derniers à s'organiser en sociétés professionnelles. Barye innove dans le domaine des procédés créateurs et commerciaux pratiqués par les sculpteurs de son temps. Pour protéger l'invention et les intérêts financiers de l'artiste face à la commande officielle ou privée et aux éditeurs et industriels de la sculpture, il édite lui-même ses modèles. Il réussit pendant des années à administrer sa propre fonderie mais fut parfois obligé de confier l'exécution et la vente de ses modèles à des fondeurs et à des éditeurs.

BOYER

La fonderie Boyer créée en 1828, produit des bronzes d'art et des bronzes d'ornementation. Associé à Boyer, Rolland poursuit l'activité jusqu'à sa mort en 1887. Boyer est employé par Emile Martin éditeur de Barye.

CHOPIN Félix (1817-1892)

Fondeur de bronze, fournisseur de la cour impériale de Russie. Actif de 1838 à 1892.

Fils d'un fondeur français, Félix Chopin arrive à St Petersburg en 1838. Il prend en 1841 la direction de l'atelier pour lequel son père avait fait envoyer de France des équipements et des instructeurs. Chopin fait signer au jeune Lanceray, alors âgé de 19 ans, un contrat d'après lequel il doit produire des modèles qui resteront la propriété de la fonderie. Ce contrat de reproduction de nombreuses œuvres importantes de Lanceray fut un désastre pour l'artiste. Chopin a acquis au moins 126 chefs-modèles de l'artiste dont les droits de reproduction seront acquis ultérieurement par Susse. Le fondeur mettait son nom en évidence sur les bronzes, laissant imaginer qu'il en était le concepteur.

En 1870, la fonderie et le magasin de St Petersburg déménagent. Chopin revient en France en 1892 et meurt peu de temps après. Son entreprise est divisée entre les fondeurs Bertault et Stange. Un autre fondeur, Moran, fait l'acquisition de nombreux chefs-modèles.

FUMIERE THIEBAULT

Fonderie de cylindres destinés à l'impression des toiles peintes créée en 1787 par un ouvrier fondeur de boucles. Elle voit sous la direction de générations qui se succèdent à sa tête son activité se diversifier dans la fonte mécanique avant de se tourner vers le bronze d'art vers 1844. Elle propose dans un premier temps des opérations de sous-traitance pour les fabricants (fonte au sable). A partir du milieu des années 1850, la fonderie appose sa marque sur sa propre production, et devient l'une des plus célèbres fonderies de bronzes d'art de la seconde moitié du XIX^e s.

Charles Fumière entre comme dessinateur chez Thiébaut en 1855, il reprend partiellement cette maison en 1898, en association avec un autre employé, André Gavignot. Ils exploitent principalement la production en série tandis que Victor Thiebaut continue un temps à pourvoir aux fontes de prestige. La fonderie produit alors au sable, et ponctuellement à la cire perdue à partir de 1889 environ. Gavignot se retire en 1905 et Fumière prend la direction de l'ensemble de l'entreprise à partir de 1919. Il la liquide en 1926.



HEBRARD

Adrien-Aurélien Hébrard (1865-1937), ingénieur chimiste de formation et passionné de sculpture contemporaine crée sa propre fonderie à partir de décembre 1902. Il est le fils fortuné du fondateur de l'influent journal quotidien *Le Temps* (ancêtre du journal *Le Monde*).

L'entreprise s'installe au n° 73 de l'avenue de Versailles à Paris. En 1904, Adrien Hébrard ouvre également une galerie au n° 8 de la rue Royale où il présente les œuvres des artistes qu'il édite. La fonderie Hébrard pratique principalement la fonte à la cire perdue à tirage limité.

Il effectue également des fontes au sable et produit des modèles d'orfèvrerie en argent.

Les bronzes à la cire perdue produits par Hébrard sont réputés pour la grande précision de leur empreinte et la qualité de leur patine. Adrien Hébrard fond notamment « *Le penseur* » de Rodin et devient le collaborateur privilégié de Rembrandt Bugatti.

Passionné par son métier, Adrien Hébrard cherche la perfection. Bourdelle, Carpeaux, Dalou, Falguière, Pompon et bien d'autres bénéficieront de l'excellence du fondeur d'art.

La fonderie cesse son activité en 1937 après la mort de son fondateur.



PEYROL Hippolyte (1825 - ?)

Fondeur au sable. Beau-frère d'Isidore Bonheur (marié avec Juliette, jeune sœur du sculpteur) il se fait l'éditeur exclusif de celui-ci, tout en travaillant avec d'autres artistes. Son fils, également prénommé Hippolyte (1856-1929), devient sculpteur (élève de Barye).

SIOT DECAUVILLE

Famille de fondeurs : Edmond-Gustave Siot (1841-1908) épouse Elise Decauville en 1865 et s'établit comme fondeur d'art sous le nom Siot-Decauville.

Entre 1888 et 1891, association avec le fondeur Léon Perzinka, sous la signature Siot et Perzinka.

Spécialiste de patines colorées ; à sa mort, sa veuve et son fils Paul (1867-?) lui succèdent, jusqu'à la cessation d'activité en 1926.

En 1900 le salon de vente est au 24 Boulevard des Italiens à Paris. Les fonderies au 8-10 rue Villehardouin à Saint-Denis. Avant 1926 la maison est transférée au 63 avenue Victor Emmanuel III (Paris VIII^e).

Activité entre 1881 et 1926 à Paris.



SUSSE

En l'espace de trois générations, entre 1740 et 1830, les Susse, une famille dynamique et entreprenante, quittent leur Lorraine natale, s'installent à Paris, abandonnent leur métier traditionnel de fabricants de meubles et deviennent des marchands et connaisseurs d'art réputés dans le monde entier

Les frères Nicolas et Michel-Victor Susse, célèbres papetiers et marchands de nouveautés installés à Paris depuis 1804, commencent à proposer des bronzes d'art et d'ameublement à partir de 1832. Ils sont les premiers à signer un contrat d'édition avec un sculpteur, Cumberworth, en 1837. Ils sous-traitent toutes leurs fontes au sable avant d'ouvrir leur propre atelier de fonderie en 1876. La fonderie Susse ouvre un atelier de fonte à cire perdue en 1918. C'est la plus ancienne fonderie d'art française encore en activité de nos jours.

Susse Frères Ed^{rs} Paris



SUSSE F^{RES}
PARIS
CIRE PERDUE



VALSUANI Claude

Claude Valsuani est fondeur à cire perdue. Fils de Marcello Valsuani, lui-même fondeur à cire perdue qu'Hébrard fait venir d'Italie à l'ouverture de sa fonderie en 1902 comme chef d'atelier.

Claude Valsuani arrive probablement en France avec son père, ainsi qu'avec son frère Attilio. Il est actif à Paris dès 1902. Contrairement à ses concurrents, il ne cherche pas à prendre les artistes sous contrat et leur laisse une entière liberté. Il gagne rapidement une excellente réputation, y compris auprès des artistes et amateurs étrangers et contribue largement à la renommée internationale du bronze français au XX^es. Son fils Marcel lui succède tout aussi honorablement, mais au départ de celui-ci en 1973, la réputation de la maison périclité.

La Galerie Nicolas Bourriaud tient à remercier pour leur contribution
Anne-Charlotte Ravinet, Fanny Baudoin, Eléonore Lefort, Sophie Bourriaud, Jacques Tcharny,
Mme Véronique Fromanger, experte de l'œuvre du sculpteur animalier Rembrandt Bugatti.

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

Maquette et impression : Blaisot sas - Novembre 2019

978-2-9557497-7-7 - 20 € TTC

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit, incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique, mécanique ou autre sans l'accord préalable écrit des détenteurs du copyright.