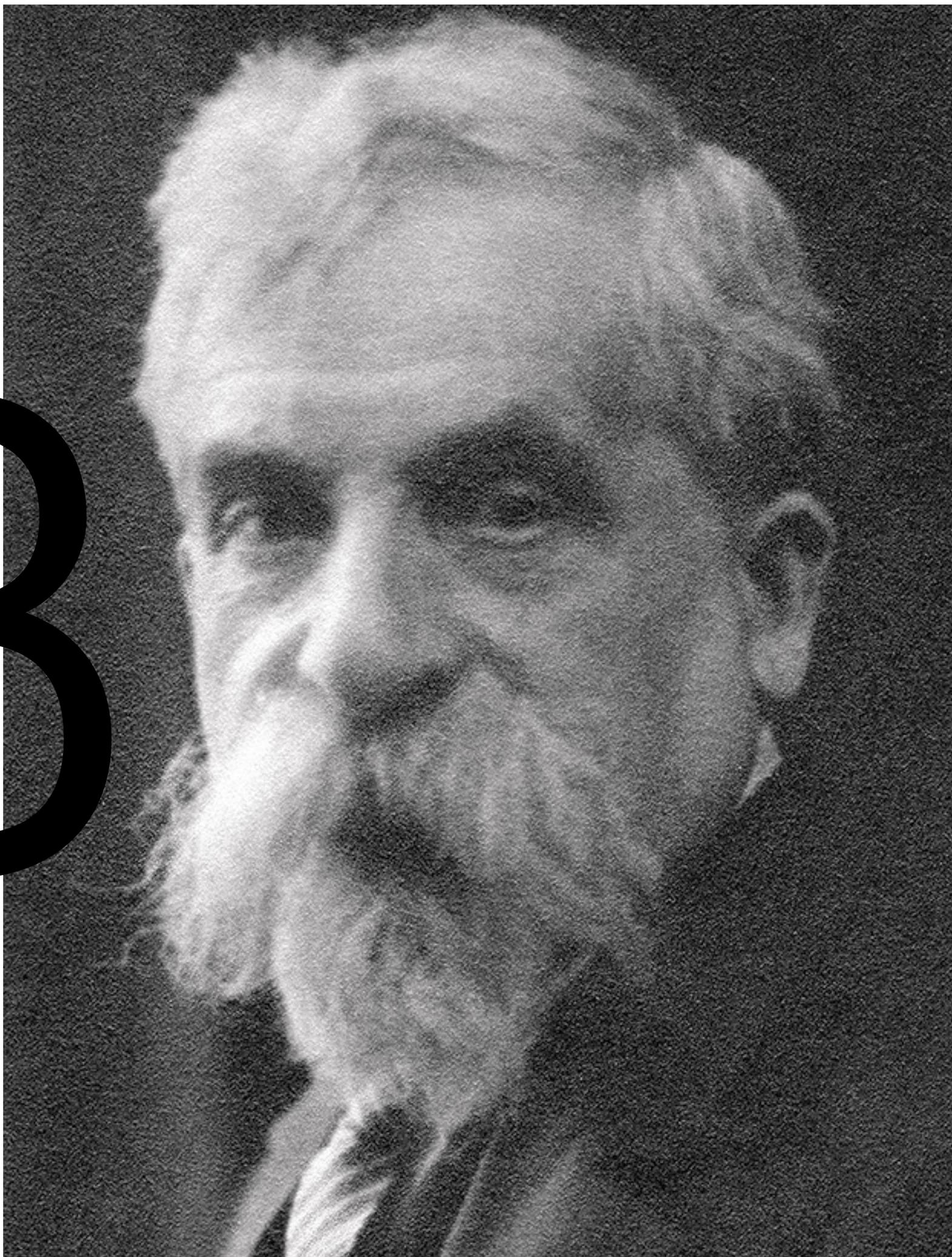


B



Biographie illustrée

Liliane Colas

5

Illustrated Biography

Formation dans sa jeunesse, sa famille, le métier et les Beaux-Arts à Dijon

François Pompon – dont le nom bien français peut faire sourire et qui, pour Antoine Bourdelle était « tel un bouquet de finition [...], le raffinement du maître d'œuvre, un nom prédestiné² » – naît le 6 mai 1855, avec son jumeau Hector, dans le Morvan, à Saulieu, dans le département de la Côte-d'Or : une bourgade tournée vers l'élevage et l'agriculture, dont l'attraction principale est la foire aux bestiaux. Paysan par ses grands-parents, fermiers à Montachon près de La Roche-en-Brenil, c'est un enfant de la campagne. Il est artisan par son père, Alban Pompon, qui, préférant le travail du bois à celui de la terre, était entré en apprentissage dans la menuiserie charpenterie de Saulieu. Devenu Compagnon du devoir, à la suite de son tour de France pendant cinq ans, il épouse à son retour Claudine, la fille de son patron, qui lui léguera l'entreprise et la maison rue Sallier, où naît François. Il transmet son savoir à son fils, avec les principes de rigueur et de conscience propres à ceux de tout Compagnon, son amour de la perfection et du chef-d'œuvre conservé pieusement³.

François grandit dans cette ambiance partagée entre la ferme et l'atelier, en famille, entouré de sa mère, Claudine, couturière, bonne épouse, pieuse, de ses deux sœurs aînées : Antoinette, mariée à Pierre Armand, marchand de vin⁴, et Françoise, mariée à Théophile Maugey⁵. Sans enfant, Pompon prendra ses neveux pour modèles. Deux neveux hériteront en 1933 de la petite fortune que leur oncle a amassée dans les dernières années de sa vie et la dilapideront.

À l'école bon élève, François dessine des architectures : dessins précis témoignant de l'influence paternelle, guidés par l'ambition de devenir plus qu'un menuisier charpentier, un architecte. Après l'école, à 15 ans, en 1870, il faut songer à un métier. Hector, le frère jumeau de François, de santé délicate, est destiné à succéder à son père Alban à la menuiserie⁶.

Recommandé par l'entreprise funéraire Fourchotte de Saulieu où il travaillait déjà, François entre en apprentissage à Dijon, dans l'importante marbrerie funéraire Pouffier, avec Hector Fourchotte, qui a son âge, pour apprendre à tailler la pierre et le marbre. Un jour de grand vent, alors qu'il travaillait au cimetière de Saulieu, le coq de la girouette de la chapelle Saint Sernin tomba, ce qui attira Pompon qui le trouve fort beau et ne résista pas à le mettre prestement sous sa pèlerine. Le dimanche suivant le curé, du haut de sa chair, en informa ses ouailles en leur faisant part de sa certitude qu'il ne s'était pas envolé et promis contre la restitution, la contrition ! Le curé, ayant remarqué les dons de Pompon, lui pardonne et lui alloue une bourse de 50 francs afin de poursuivre ses études⁷.

De constitution robuste, Pompon prend l'habitude de sculpter dehors des ornements sur les tombes, par tous les temps : le cimetière est son domaine.

En 1872, l'entrepreneur funéraire, pour répondre aux commandes d'ornements de tombes, tels que des bustes, fait inscrire aux Beaux-Arts son fils Gustave Pouffier et, à sa suite, Pompon. La marbrerie située alors en face de l'ancien cimetière, à 500 mètres des Beaux-Arts, offre facilité et rapidité d'accès après une journée de travail. C'est ainsi que François s'initie au modelage après la taille directe, qu'il pratiquait déjà sur les tombes. Les années d'études aux Beaux-Arts de Dijon, en cours du soir, constituent la base de la future carrière de François Pompon, qui se révèle doué et rapide dans ses progrès. Il acquiert la technique de la gravure, remporte un prix, puis un premier prix de sculpture ornementale en 1874, avec une médaille d'argent dans la section ornement. Cela ne lui donne pas droit à la bourse réservée aux prix de sculpture (800 francs) pour poursuivre ses études à Paris, comme il en avait l'intention. On retiendra de cette époque d'apprentissage le savoureux Curé de Saulieu, ainsi que la Lucane, insecte modelé au grand air en 1874, et le portrait, figurine, de son cousin Philibert en artilleur – celui-ci faisait en effet son service dans l'artillerie⁸. Il décide d'être « sculpteur » et part à Paris.

8

2. Discours d'Antoine Bourdelle en 1922 au Salon d'automne.

3. Il s'agit d'un escalier à vis, « chef-d'œuvre » de menuiserie d'Alban Pompon, Compagnon du devoir, conservé par François. Il figurait dans la reconstitution de l'atelier en 1934 au musée François Pompon du Muséum, n'a pas été transporté à Dijon en 1948 et fut vendu par les Demeurisse au GMAT vers 1996.

4. Voir le buste d'Antoinette Pompon (1851-1943) intitulé Grande sœur exposé au Salon des artistes français en 1882 (n° F2, cat. coll. de la famille). Elle épousa Pierre Armand en 1871. Ils eurent deux fils : Georges et Jean-Paul. Le buste d'enfant signé « F. Pompon », daté « 1884 », avec l'inscription « PAUL » est celui de son neveu âgé de 2 ans environ. Marin, il disparut au cours de la catastrophe du *Suffren*, coulé accidentellement en 1909. François Pompon en réalisa de mémoire une esquisse datée (n° F3, musée de Saulieu). Jean-Paul avait trois enfants, dont une fille, qui possède les souvenirs de son grand-oncle.

5. Françoise Pompon épousa Théophile Maugey (n° F41) en 1876. Ils eurent deux fils : Lucien, missionnaire, mort à Pékin (n° F40, 1903) et Hector (n° F57), le plus proche de son oncle et son héritier. Il eut une fille et un petit-fils.

→

Faux texte légende, Famille Pompon, 1860-1861.

Faux texte légende, Maison natale, rue Sallier, Saulieu, 1933.

False text legende,
Famille Pompon, 1860-
1861

False text legende,
Maison natale, rue Sallier,
Saulieu, 1933..



6. Destiné au service militaire par le tirage au sort pour cinq ans, il eut un parcours sans surprise. Il reprit la menuiserie et se maria avec la fille de l'entrepreneur de la tuilerie-poterie Perreault à Auxerre. En 1907, il mourut sans enfant, à 52 ans : la menuiserie fut fermée, mais la maison familiale conservée car elle en était dépendante de sa communication par l'étage. Elle était encore habitée en 1933, et Pompon la légua à sa sœur Antoinette.

7. Philibert Pompon (1856-1940) était le cousin germain contemporain de François ; le dernier des neuf enfants de Jean Pompon. Son oncle Alban le recueillit à la mort de son père, alors qu'il avait 14 ans et le prit comme apprenti à la menuiserie. Après son service militaire, il fit carrière dans la Garde républicaine et vécut à Paris.

8. Philibert Pompon (1856-1940) était le cousin germain contemporain de François ; le dernier des neuf enfants de Jean Pompon. Son oncle Alban le recueillit à la mort de son père, alors qu'il avait 14 ans et le prit comme apprenti à la menuiserie. Après son service militaire, il fit carrière dans la Garde républicaine et vécut à Paris.



Paris, le marbrier, l'École des arts décoratif, le praticien et ses maîtres, François Pompon au Salon des artistes français

C'est en ouvrier qu'il se fait donc embaucher dans une marbrerie funéraire près du cimetière Montparnasse, à Paris. Il y rencontre ses futurs maîtres et, sans tarder, dès avril 1875, il s'inscrit aux cours du soir de la future École des arts décoratifs, dite la Petite École gratuite (la grande école est celle des Beaux-Arts), d'où sortirent cependant des sculpteurs célèbres tels qu'Auguste Rodin et Jules Dalou.

Les débuts sont durs – Pompon loge dans une chambre rue Saint Jacques et est embauché chez un marbrier rue Denfert-Rochereau, il ne quittera jamais ce quartier – mais sont suivis d'effets prouvant sa volonté : en 1876, il remporte la médaille de bronze ; en 1877, la médaille d'argent avec un premier prix d'ornement ; et, en 1878, un deuxième prix de figure et une médaille de bronze pour le premier prix de sculpture de l'École nationale des arts décoratifs. Pompon veut se consacrer au portrait, il est vrai qu'il sait attraper la ressemblance. C'est un bon élève.

En 1879, Pompon habite un petit atelier au 3, rue Campagne-Première, qu'il apprécie pour la qualité du jour et qu'il conservera jusqu'à sa mort. En 1882, il se marie avec Berthe Velain, couturière. Il n'est plus ouvrier marbrier au cimetière. Il expose des portraits pour la première fois au Salon des artistes français, auquel il restera fidèle jusqu'en 1922, en élève d'Aimé Millet, son maître, puis il travaille dans son atelier, en praticien.

Joseph Caillé est son deuxième maître, dont il se réclame aussi : il travaille pour lui au grand chantier de l'Hôtel de Ville, incendié en 1870 et reconstruit à l'identique, en exécutant la pratique d'un buste sur la façade. « C'étaient des hommes⁹ », dit Pompon : habitués à œuvrer et à se battre, ils reconnaissent les qualités de celui qui veut « arriver ». Pierre Louis Rouillard, animalier, enseigne le dessin à l'École pendant trente ans et réalise de nombreuses commandes officielles pour le Louvre, l'Opéra, le Muséum.

Il y emmène Pompon, lui fait découvrir le Jardin des plantes et lui apprend l'anatomie. Cet enseignement lui sert pour ses animaux lisses, dont il exclut les poils et les plumes, en modelant par l'intérieur les muscles, les os et leur saillie, rendant plus le volume de la structure que l'extérieur : « Touchez, dit-il, tout y est, vous sentirez les os ! »

Ainsi, en cinq ans, de 1875 à 1880, Pompon réalise la première partie de son programme en devenant marbrier-praticien de métier et sculpteur de son œuvre personnelle. Par son travail sur les chantiers, il entre dans un domaine réservé aux artistes et fait la connaissance de personnes influentes (qui se souviendront de lui par la suite, comme Charles Masson, conservateur au Louvre, qu'il lui fera découvrir, puis au musée du Luxembourg au moment de sa célébrité¹⁰). Cependant, ses premiers appuis, Aimé Millet, Joseph Caillé et Pierre Louis Rouillard, qui illustrent tous la sculpture officielle du XIX^e siècle, meurent la même année, en 1881.

De cette période, le buste de son frère Hector reste un précieux témoignage. C'est un beau portrait énergétique, à la technique irréprochable, adaptable à la pierre, avec une bonne étude des yeux (il en sera le spécialiste), suggérant leur couleur bleue et la vie intérieure par une certaine absence de regard, mais sans grande originalité : on sent la pose et le désir de faire un portrait de Salon, la démonstration d'un métier sûr et d'un amour du « fini » comme il convient. Il est suivi d'autres portraits dans le même principe, dont les modèles sont pris dans son entourage immédiat et sa famille. On remarque néanmoins la liberté de ses esquisses : il saisit l'attitude vivante, équilibrée, s'opposant à la rigueur imposée par la noblesse des attitudes, la précision des détails quand il s'agit d'une œuvre destinée au Salon puis au marbre.

Pompon a peu de loisirs à Paris, pris entre le bâtiment et le cimetière, l'atelier et la pratique. À Saulieu, en septembre, au moment de la foire aux bestiaux, il retrouve sa famille, habitude qu'il conservera. C'est là qu'il trouve des modèles pour ses œuvres de Salon, et qu'il achète des cartes postales d'animaux primés dont il s'inspirera.

12

9. Robert Rey, *François Pompon*, op. cit.

10. *Ibid.*



Faux texte légende,
Berthe (période où
Pompon arrive à Cuy-
saint-fiacre).

→

Faux texte légende,
Atelier de Pompon, 1930.

False text légende,
Berthe (période où
Pompon arrive à Cuy-
saint-fiacre).

→

False text légende,
Atelier de Pompon, 1930.





Faux texte légende,
Carte postale
représentant une truie
allaitant ses petits.

Faux texte légende,
Truie allaitant, pierre de
Sampans, 1928-29, Dijon.

↘
Faux texte légende, *Truie,*
épreuve n°8, 1930, GMAT



False text legend, Truie,
épreuve n°8, 1930, GMAT.

←

False text legend, *Carte postale représentant une truie allaitant ses petits.*

False text legend, *Truie allaitant, pierre de Sampans, 1928-29, Dijon.*





Faux texte légende,
Ours blanc, 1925, Grunne,
pierre de Lens

Faux texte légende,
Hippopotame, épreuve
n°3, bronze Hébrard,
1923, Chanel

→

Faux texte légende,
Hippopotame, état E,
plâtre, 1931



False text
legend, Hippopotame,
épreuve n°3, bronze
Hébrard, 1923, Chanel

False text legend,
Ours blanc, 1925, Grunne,
pierre de Lens

→

False text legend, 2.
Hippopotame, état E,
plâtre, 1931



Le rôle d'Hébrard – L'exposition rue Royale – Premier achat de l'État – Joseph Bernard et la revue *La Belle France*

L'exposition personnelle dans la galerie Hébrard, rue Royale, en mai 1919, marque le début de la reconnaissance du talent de l'animalier, révélé par l'originalité de ses modèles en pierre et en bronze, tranchant sur toutes les représentations du moment. En effet, le tailleur de pierres s'impose avec la *Taupe*, noire, la *Truie et ses Petits*, rose, la *Tourterelle*, blanche. Le bronze révèle la manière du modelleur et la qualité des épreuves Hébrard, leur patine, dont une argentée. Le plâtre blanc, lisse, si poli qu'il pourrait être un marbre, sert le bestiaire composé de modèles de la campagne et du Jardin des plantes. Sur la carte d'invitation figure la *Truie*, dont Adrien Hébrard a gardé la première épreuve sur laquelle il appose son cachet et son monogramme. Le ministère des Beaux-Arts, en la personne d'Arsène Alexandre, inspecteur général, envoyé par le ministre, est prié de visiter l'exposition dans le but de faire acheter une œuvre par l'État : « L'État ne saurait être indifférent à l'originalité des figures synthétiques d'animaux du sculpteur³⁵. » Une offre de 1 800 francs est proposée pour l'achat de la *Colombe* en pierre lithographique. Pompon la laissera à 1 500 francs, à condition que cette œuvre aille au musée du Luxembourg, musée d'Art moderne, qui acceptait les artistes modernes dans ses collections à condition qu'ils ne soient ni cubistes ni abstraits. En juin 1919, la vente et la cession des droits signées « Pompon statuaire à Paris » permettent à Pompon d'entrer de son vivant dans l'antichambre du Louvre et d'être reconnu statuaire. Il a payé ce droit en modérant son prix, il a acheté sa revanche.

Joseph Bernard, ami de Pompon, fond chez Hébrard. Sans avoir été praticien de Rodin, ni de la bande à Schnegg, il représente avant tout le métier, la taille directe. Il est l'artiste exemplaire de la revue d'art *La Belle France*, devenue *La Douce France*, fondée en 1913 sous le nom de *L'Art de France*, par Emmanuel de Thubert, poète et rédacteur en chef. Cette revue d'art a un programme et une doctrine. Pour faire face au Bauhaus, une école, il faut revenir à une conception corporative : la réunion d'artistes et d'artisans autour de leur directeur naturel, l'architecte, maître d'œuvre. Pour la sculpture, fille de l'architecture, une seule discipline est reconnue, la taille directe, pratiquée depuis les temples jusqu'aux cathédrales, qui représente l'art suprême, car elle est sans intervention entre l'esprit et la main. En effet, la taille directe ne tolère pas de modèle préalable, mais retrace en trois dimensions un dessin à grandeur fixée, ce qui force le sculpteur à le suivre, avec les exigences de la pierre, et à tailler largement par grands plans. Cette pratique ancienne donne un certain caractère primitif, recherché par des artistes comme Modigliani et Brancusi et des adeptes de *La Belle France*. Dans le numéro 15, en octobre 1919, Emmanuel de Thubert écrit l'article « Les inconnus : un grand sculpteur de petites bêtes », présentant Pompon, praticien de Rodin et modelleur des animaux du Jardin des plantes. Il parle de l'exposition Hébrard, de l'amour du sculpteur pour les bêtes – des « humains » – et de sa manière de les représenter « comme si elles étaient mouillées et vues à distance »... Pour illustrer l'article, Pompon dessine trois fois son Poulet déplumé courant, d'un trait sûr,

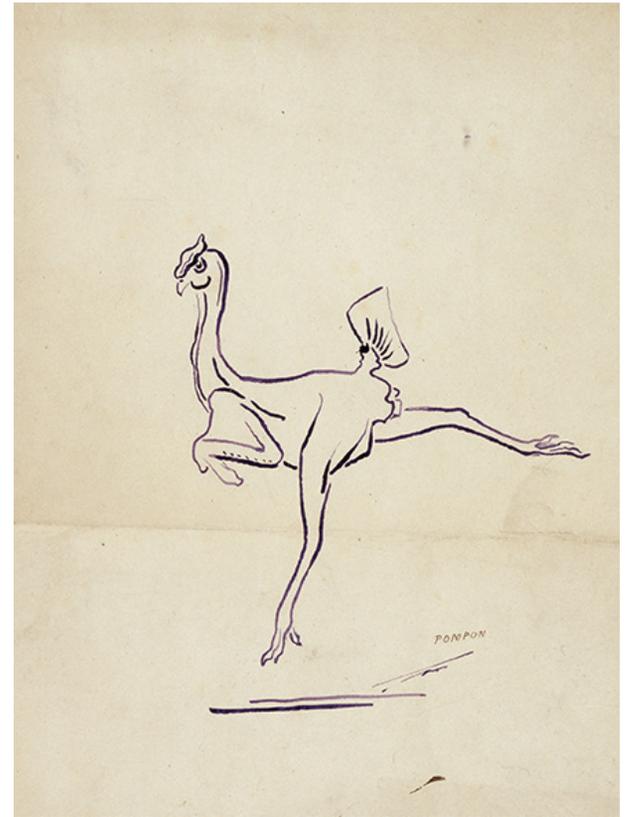
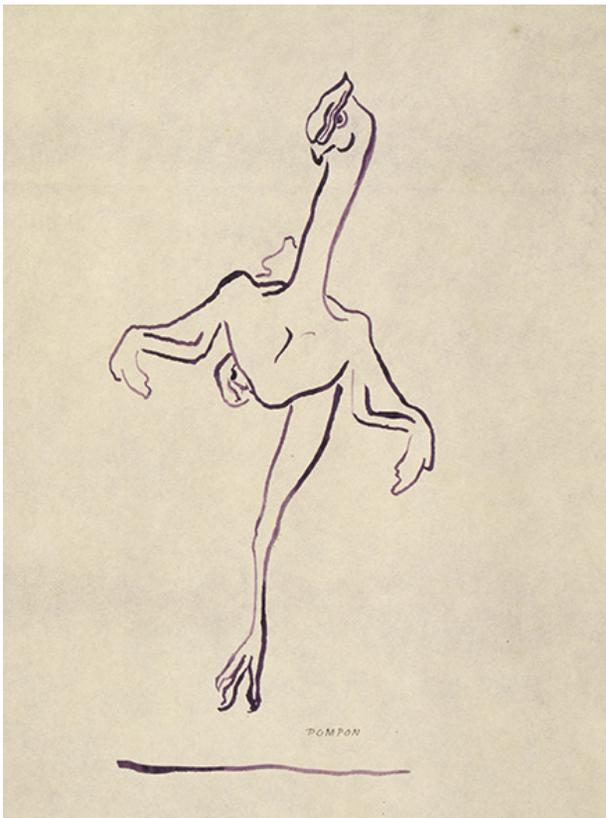
transformé en danseuse, un clin d'œil humoristique plein de vie, qui est une réponse à l'objection de ceux qui lui disaient qu'un poulet sans plumes n'est pas sérieux.

Pompon, tailleur de pierres, artisan ouvrier, artiste capable d'originalité, sert les vues de La Belle France qui pense à l'Exposition internationale des arts décoratifs prévue en 1916, puis en 1922 ou 1924. Le but de la revue est d'imposer un style français s'appuyant sur son savoir et à sa tradition, sans laisser les Allemands s'emparer du marché par leur art industriel, plus performant, au service de la vie quotidienne. C'est donc le deuxième groupe, après la bande à Schnegg, représentant la tradition de la sculpture française face à l'école de Paris (dont les figures tutélaires sont Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani et Chana Orloff). À 64 ans, Pompon en est le doyen.

Quelques pratiques continuent à lui assurer de maigres revenus, mais après la déception de la commande du monument aux morts de Saulieu, son projet pour celui de Cuy est accepté. Il cache sous un sourire amer ce premier refus de sa Bourgogne natale. Le monument de Cuy l'occupe entre 1920 et 1921, seul. Exécuté en pierre de Pouillenay d'un seul bloc, c'est l'unique monument public réalisé par Pompon. Il est surmonté d'un coq rond et puissant qui émerge d'un drapeau, ailes déployées, dressé sur ses ergots et criant victoire. Il travaille, en 1920 toujours, pour Viggo Jarl à un groupe de trois figures (*Au but*).

La même année, Pompon note sur son livre la vente de trois bronzes dont un *Ours blanc* qu'il veut retravailler. Il se rend, le jeudi, au Jardin des plantes avec le jeune Jean Bernard (le fils de Joseph), confié par son père à condition qu'il en ramène un dessin. Le sculpteur suit le manège de l'ours dans sa cage et l'étrange dialogue entre l'homme et la bête est parfaitement traduit dans ses esquisses. Il réussit à faire la description de cette marche ondulante d'avant en arrière, et la reporte par étapes successives sur la position des pattes, tandis que l'ours a le cou tendu vers son interlocuteur. La ligne sinueuse restitue l'aspect ondulant de la marche. Mise au point, cette découverte fondamentale marque une nouvelle orientation et une stylisation poussée dans les plâtres retravaillés en atelier. À cette époque, Montparnasse fourmille de jeunes artistes. L'un d'eux, René Demeurisse, peintre qui jouera un grand rôle dans l'avenir, lui commande, sur son dessin, une dalle pour un soldat tombé au champ d'honneur.

35. Lettre adressée au ministère de l'Instruction publique par Arsène Alexandre, inspecteur général des Beaux-Arts.



Faux texte légende,
Dessins du Coq déplumé,
1910.

False text legend, Dessins
du Coq déplumé, 1910.



68



Faux texte légende, Coq déplumé, plâtre, avant 1924, Dijon.

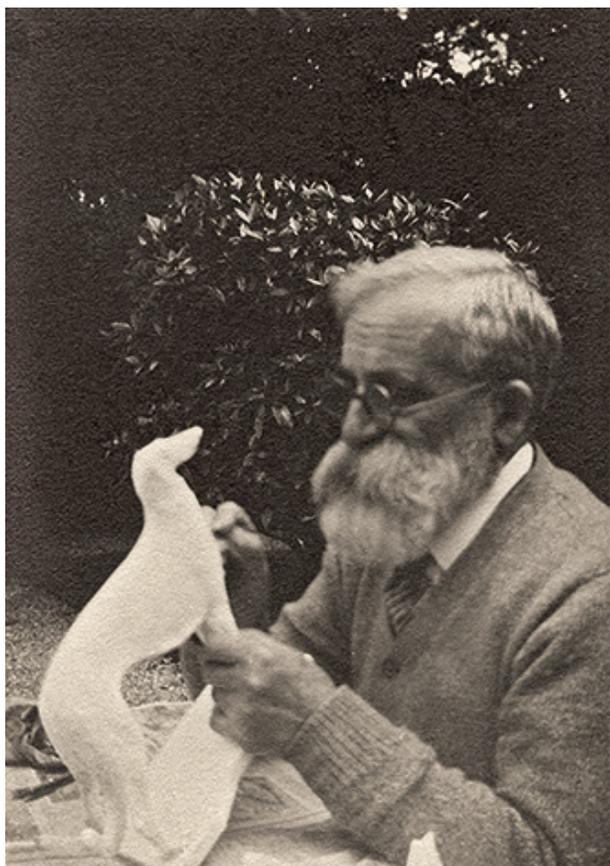
False text legend, Coq déplumé, plâtre, avant 1924, Dijon.

L'exposition personnelle dans la galerie Hébrard, rue Royale, en mai 1919, marque le début de la reconnaissance du talent de l'animalier, révélé par l'originalité de ses modèles en pierre et en bronze, tranchant sur toutes les représentations du moment. En effet, le tailleur de pierres s'impose avec la *Taupe*, noire, la *Truie et ses Petits*, rose, la *Tourterelle*, blanche. Le bronze révèle la manière du modelleur et la qualité des épreuves Hébrard, leur patine, dont une argentée. Le plâtre blanc, lisse, si poli qu'il pourrait être un marbre, sert le bestiaire composé de modèles de la campagne et du Jardin des plantes. Sur la carte d'invitation figure la *Truie*, dont Adrien Hébrard a gardé la première épreuve sur laquelle il appose son cachet et son monogramme. Le ministère des Beaux-Arts, en la personne d'Arsène Alexandre, inspecteur général, envoyé par le ministre, est prié de visiter l'exposition dans le but de faire acheter une œuvre par l'État : « L'État ne saurait être indifférent à l'originalité des figures synthétiques d'animaux du sculpteur³⁵. » Une offre de 1 800 francs est proposée pour l'achat de la *Colombe* en pierre lithographique. Pompon la laissera à 1 500 francs, à condition que cette œuvre aille au musée du Luxembourg, musée d'Art moderne, qui acceptait les artistes modernes dans ses collections à condition qu'ils ne soient ni cubistes ni abstraits. En juin 1919, la vente et la cession des droits signées « Pompon statuaire à Paris » permettent à Pompon d'entrer de son vivant dans l'antichambre du Louvre et d'être reconnu statuaire. Il a payé ce droit en modérant son prix, il a acheté sa revanche. Joseph Bernard, ami de Pompon, fond chez Hébrard. Sans avoir été praticien de Rodin, ni de la bande à Schnegg, il représente avant tout le métier, la taille directe. Il est l'artiste exemplaire de la revue d'art *La Belle France*, devenue *La Douce France*, fondée en 1913 sous le nom de *L'Art de France*, par Emmanuel de Thubert, poète et rédacteur en chef. Cette revue d'art a un programme et une doctrine. Pour faire face au Bauhaus, une école, il faut revenir à une conception corporative : la réunion d'artistes et d'artisans autour de leur directeur naturel, l'architecte, maître d'œuvre. Pour la sculpture, fille de l'architecture, une seule discipline est reconnue, la taille directe, pratiquée depuis les temples jusqu'aux cathédrales, qui représente l'art suprême, car elle est sans intervention entre l'esprit et la main. En effet, la taille directe ne tolère pas de modèle préalable, mais retrace en trois dimensions un dessin à grandeur fixée, ce qui force le sculpteur à le suivre, avec les exigences de la pierre, et à tailler largement par grands plans. Cette pratique ancienne donne un certain caractère primitif, recherché par des artistes comme Modigliani et Brancusi et des adeptes de *La Belle France*. Dans le numéro 15, en octobre 1919, Emmanuel de Thubert écrit l'article « Les inconnus : un grand sculpteur de petites bêtes », présentant Pompon, praticien de Rodin et modelleur des animaux du Jardin des plantes. Il parle de l'exposition Hébrard, de l'amour du sculpteur pour les bêtes – des « humains » – et de sa manière de les représenter « comme si elles étaient mouillées et vues à distance »... Pour illustrer l'article, Pompon dessine trois fois son Poulet déplumé courant, d'un trait sûr, transformé en danseuse, un clin d'œil humoristique plein de vie, qui est une réponse à l'objection de ceux qui lui disaient qu'un

poulet sans plumes n'est pas sérieux. Pompon, tailleur de pierres, artisan ouvrier, artiste capable d'originalité, sert les vues de *La Belle France* qui pense à l'Exposition internationale des arts décoratifs prévue en 1916, puis en 1922 ou 1924. Le but de la revue est d'imposer un style français s'appuyant sur son savoir et à sa tradition, sans laisser les Allemands s'emparer du marché par leur art industriel, plus performant, au service de la vie quotidienne. C'est donc le deuxième groupe, après la bande à Schnegg, représentant la tradition de la sculpture française face à l'école de Paris (dont les figures tutélaires sont Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani et Chana Orloff). À 64 ans, Pompon en est le doyen. Quelques pratiques continuent à lui assurer de maigres revenus, mais après la déception de la commande du monument aux morts de Saulieu, son projet pour celui de Cuy est accepté. Il cache sous un sourire amer ce premier refus de sa Bourgogne natale. Le monument de Cuy l'occupe entre 1920 et 1921, seul. Exécuté en pierre de Pouillenay d'un seul bloc, c'est l'unique monument public réalisé par Pompon. Il est surmonté d'un coq rond et puissant qui émerge d'un drapeau, ailes déployées, dressé sur ses ergots et criant victoire. Il travaille, en 1920 toujours, pour Viggo Jarl à un groupe de trois figures (*Au but*). La même année, Pompon note sur son livre la vente de trois bronzes dont un *Ours blanc* qu'il veut retravailler. Il se rend, le jeudi, au Jardin des plantes avec le jeune Jean Bernard (le fils de Joseph), confié par son père à condition qu'il en ramène un dessin. Le sculpteur suit le manège de l'ours dans sa cage et l'étrange dialogue entre l'homme et la bête est parfaitement traduit dans ses esquisses. Il réussit à faire la description de cette marche ondulante d'avant en arrière, et la reporte par étapes successives sur la position des pattes, tandis que l'ours a le cou tendu vers son interlocuteur. La ligne sinueuse restitue l'aspect ondulant de la marche. Mise au point, cette découverte fondamentale marque une nouvelle orientation et une stylisation poussée dans les plâtres retravaillés en atelier. À cette époque, Montparnasse fourmille de jeunes artistes. L'un d'eux, René Demeurisse, peintre qui jouera un grand rôle dans l'avenir, lui commande, sur son dessin, une dalle pour un soldat tombé au champ d'honneur.

The role of Hébrard, The rue Royale exhibition, First State purchase, Joseph Bernard and the magazine *La Belle France*

35. Lettre adressée au ministère de l'Instruction publique par Arsène Alexandre, inspecteur général des Beaux-Arts.



←
Photos de Pompon
sculptant et avec le chien
↗
Photos de Pompon et (...)
avec le chien

→
Faux texte légende,
Levrier Stapzla, bronze,
1932, Dijon

↓
Faux texte légende,
Photos du boston
terrier de madame
Georges Menier

→
Faux texte légende,
Boston terrier, état A,
en bronze, 1931, Dijon



Le XII^e Salon de la Société des animaliers, galerie Charpentier, est dominé par Pompon et Paul Jouve. « Il y a ceux qui ont une originalité et les autres "à la manière de"⁵³. » Pompon avec *Les Lapins* courant, après le *Sanglier*, représente deux fois à une seconde d'intervalle le même modèle en course et décompose le mouvement de la même façon que la chronophotographie. Faut-il y voir le futurisme, la continuité d'une forme dans l'espace ? *Les Lapins*, lisses et polis, vus dans la nature, se détachent d'un fond rugueux qui renvoie la lumière et dessinent des lignes dynamiques. Le *Lapin* s'élanche comme une flèche dans l'espace, sans briser son élan, en glissant sur un socle cubique qui laisse les pattes postérieures dans le vide. Procédé qui sera repris et perfectionné dans la course du *Sanglier*, qui saute, les quatre pattes dans le vide, sur un cube à deux niveaux. La tête de l'*Orang-Outan* est un portrait psychologique expressif, très synthétique. Morceau de sculpture étonnant, réalisé en marbre noir en 1931, l'*Orang-Outan* pose une question fondamentale sur l'origine de l'homme, qui rejoint l'idée de Pompon rassemblant hommes et bêtes dans l'humanité. C'est le deuxième portrait d'une tête après celui de la *Panthère* en bronze vert, très égyptien.

Il est suivi d'un portrait de commande en pied du *Boston terrier* de madame Georges Menier, chocolatier, propriétaire du château de Chenonceau, dans une optique réaliste et vivante. Le chien pose en neuf séances, la première étant consacrée aux mesures de l'animal. Pompon continue à se comporter en animalier du XIX^e siècle. L'*Ara* de madame Claude Menier, chef-d'œuvre en bronze Andro puis en onyx vert, est tout aussi expressif mais beaucoup plus synthétique, en se présentant sur un haut perchoir, qui rappelle la première *Tourterelle*, acquise par le décorateur ensemblier Lucien Rollin. En 1932, le portrait de *Stapzla*, lévrier afghan, chien de ses amis Debat – François est docteur en pharmacie, propriétaire des laboratoires et de la revue *Art et Médecine* – reste plus près de l'esquisse. Maintenant, il ne désolidarise plus le bronze du marbre car tous deux proviennent d'un modelage. Ainsi, l'*Ara*, conçu pour le bronze est adapté et simplifié par la taille en onyx, comme l'*Hippopotame* en pierre, agrandi à la taille moyenne.

La Grande Panthère noire (82 centimètres) destinée au départ au grand format et à la pierre, massive, épaisse comme son modèle, est une reprise de morceaux d'autres études en plâtre, puis en pierre une seule fois en 1931. Éditée en bronze, exposée aux Tuileries la même année, elle conclut la série des panthères, parallèle, qui a occupé Pompon depuis 1920, ainsi que ses recherches sur le mouvement à travers plusieurs modèles depuis l'unique *Grand Ours* pour arriver à la même conclusion.

Dans toutes les expositions des modèles en pierre et en marbre, l'*Ours* en marbre avec et sans socle, en pierre, prioritaire, accompagne le *Grand-Duc* en pierre et marbre. Pompon prouve qu'il n'a pas abandonné son premier métier. De 1923 à 1933, il exécute en marbre treize répliques de la réduction de son *Grand Ours Blanc* et douze en pierre, chacune témoignant de son avancée vers l'idéal. C'est pour lui un exercice constant. L'*Ara*, étudié en plâtre, est exécuté en onyx (matière expérimentée dans la *Vague* de Camille Claudel) pour le Salon d'automne : il répond au goût des pierres dures et colorées dont Sandoz tire des effets magnifiques.

Parallèlement, il réétudie le *Foulque* pour une nouvelle édition fondue au sable par Andro.

La crise économique de 1929, ressentie en France en 1930 et 1931, touche durement les artistes, qui ont recours à la céramique, moins chère que le bronze, pour vendre leurs modèles : Pompon, en pleine gloire, n'ignore pas la situation de certains de ses amis. Il leur vient en aide, mais n'hésite pas à dénoncer ses contrats avec la Manufacture de Sèvres et refuse la reproduction en céramique du *Grand-Duc*.

Le centenaire du romantisme est salué par l'exposition « Victor Hugo par l'image ». La *Cosette* de Pompon avait illustré *Les Misérables* dans l'édition Orlondoff. Le conservateur du musée Victor Hugo, Raymond Escholier, demande le prêt du plâtre, qui part de l'atelier en juin pour le musée. En décembre, la Ville de Paris propose l'achat de la statue exposée. Après le prix fixé à 11 000 francs pour la commande sans suite en pierre d'Hydrequent, le plâtre reste sur place jusqu'en 1932, date à laquelle le prix est demandé pour le marbre. En 1933, le plâtre, toujours au musée Victor Hugo, fait l'objet d'un legs et scelle le destin de *Cosette* définitivement en plâtre, sans un centime dépensé par l'État, quoique son auteur ait financé lui-même le marbre et l'ait vendu. La *Cosette*, espoir et déception du statuaire, eut le mérite de révéler son talent, qui ne pouvait pas s'exprimer par la figure, alors que Rodin l'avait justement remarqué pour cette *Cosette*, ce qui s'avérera décisif pour le futur animalier. La représentation de l'animal lui donne la liberté et l'indépendance de sortir des conventions tout en gardant sa place dans la sculpture française.

En 1930, Pompon représente l'art animalier à Édimbourg à la Royal Scottish Academy, à Bristol pour la semaine franco-anglaise, à Venise à l'Exposition internationale des beaux-arts, à Monza avec Ruhlmann à la suite de l'Exposition internationale de Barcelone de 1929. À Dijon, grâce à Charles Terrasse⁵⁴ et au sénateur de la Haute-Marne, Émile Humblot, Pompon devient président du comité de l'Essor, qui, à sa mort, fait le vœu de lui consacrer un monument à sa gloire à Dijon :

1930, The year of the stonemason, New research on bronze, Pompon portraitist, La Cosette thirty years later, The place of the animal maker in contemporary sculpture

↖

False text legend, Photos du boston terrier de madame Georges Menier

False text legend, Boston terrier, état A, en bronze, 1931, Dijon

←

False text legend, Photos de Pompon sculptant et avec le chien







EUGÈNE PRINTZ

Eugène Printz, installé dans une galerie 81 rue de Miromesnil lui aussi parsemait ses présentations de ses décors d'œuvres de notre sculpteur et montre en 1930 une *Pintade* sur la cheminée de chambre à coucher de la Princesse de La Tour d'Auvergne au château de Grosbois ill. P. 145

En février 1933 le décorateur organise une exposition itinérante dans un « Train exposition », suite à la demande par Anatole de MONZIE, ministre des Beaux-Arts, d'une manifestation contre la création élitiste parisienne. une *Panthère* en bronze est du voyage... Un *Corbeau* sera présent au SA 1932 qui sera vendu.

PIERRE-PAUL MONTAGNAC

Lucien Rollin fera sa première commande le 22 décembre 1929. Ancien décorateur de Ruhlmann, chez qui il a certainement rencontré François Pompon, l'admirait et le collectionnait. On sait qu'une fois indépendant, Rollin visitait La rue Campagne Première et promenait Pompon en voiture malgré leur grande différence d'âge, Rollin est né en 1905 soit 50 ans après le sculpteur. Entre 1929 et 1933 il y eut 10 achats: *Poule d'eau*, *Grand-duc*, *Canard*, *Pélican*, *Cerf*, *Taureau* et *Sanglier*, *Ours* en bronze puis *Tourterelle* en porcelaine de Sèvres et *Ara* en Onyx vert acquis le 2 nov 1930 lors du SA. Parallèlement Pompon prête, comme aux autres décorateurs des bronzes à Rollin pour les différents salons comme un *Oran Outang* en plâtre pour une exposition à la Galerie Georges Petit à la fin de l'année 1931 toujours dans l'espoir de vendre.

On note aussi que Maurice Dufresne n'hésite pas en 1929 à envoyer directement ses clients à l'atelier !

Il faut savoir également que François Pompon pouvait également faire des dons, le plus souvent en plâtre, comme un *Hippopotame* à Chana Orloff la remerciant du portrait par elle pour illustrer la biographie de 1928 écrite par Robert Rey ou un *Goret* en marbre noir à Sandoz son voisin de la rue Campagne Première mais quelques fois en bronze, comme un *Coq* offert à Joseph Bernard...en général pour remercier d'une importante introduction comme Jean Léonard, Robert Rey conservateur. On note également qu'il échange avec Raymond Bigot un peintre animalier normand un *Perdreaux* en bronze contre une peinture d'une poule.

Robert Rey, conservateur, qui révèle Pompon en 1922 a reçu un *Ours* en bronze bien entendu, mais aussi une *Truie* et un *Petit Canard* dédié à madame Denise et le buste de leur fille Claude en 1922.

René Demeurisse aurait eu cadeau de plâtres du vivant du sculpteur tel le *Cerf bramant*, *Poule d'eau*, *Panthère moucheté* et *Tête d'enfant*.

Suite à la mort de Pompon en mai 1933, plusieurs rétrospectives auront lieu, au salon de l'Essor de Dijon et au Salon d'Automne. En 1934 le Musée Pompon est ouvert au Muséum de Paris et reçoit tout le fond d'atelier. Suivant le vœu de François Pompon, inscrit sur son testament, il n'y a plus de vente de sculpture. Tout devient la propriété de l'Eta français.

