Les Bronzes Animaliers

Depuis la découverte des métaux, il y a plus de sept millénaires, le développement des techniques de fonte a ouvert des voies nouvelles à la production artistique. L'histoire du bronze commence près de 2800 ans avant notre ère avec la production d'armes, rapidement suivie par la fabrication d'objets du quotidien. Les techniques, d'abord rudimentaires, évoluent et se perfectionnent, ouvrant la voie à un art du bronze de plus en plus abouti. Les objets en bronze se répandent alors dans le monde entier, du Bassin Méditerranéen à la Mésopotamie, du Luristan à la Chine. Dans ce contexte, la sculpture, cette tradition ancestrale de l'homme ne va avoir de cesse de tenter les artistes : du magique à l'anthropomorphisme, de l'objectivité zoologique au seul dessin plastique, l'énergie du sculpteur est tout entière contenue dans l'aboutissement de son œuvre.

La sculpture animalière, comme la sculpture en général s'inscrit dans la continuité de l'histoire de l'art et témoigne des multiples courants notamment occidentaux qui ont marqué son cheminement.

Les bronzes animaliers apparus très tôt comme décors plus ou moins stylisés des premières représentations évoluées de l'âge du bronze ont donné, bien avant notre ère, leurs chefs-d'œuvre pouvant figurer au premier rang d'un musée imaginaire de l'œkoumène.

Pour preuve, la remarquable civilisation du Luristan qui, dès le IIIème millénaire avant notre ère, a été à l'origine d'une production de bronzes à décors animaliers riche de l'apport de traditions ancestrales. Ce peuple qui vivait dans des montagnes reculées de l'Iran occidental, aux confins de la plaine mésopotamienne, nous a laissé d'innombrables pièces en bronze à sujets animaliers. Les vases, les étendards, les pièces de harnachements des chevaux, les mors, les armes, ... prennent la forme de bouquetins, de chevaux, de félins qui s'affrontent dans une lutte sans fin, mais aussi de créatures plus mystérieuses comme des lions ailés et des griffons.

C'est en Egypte que la sculpture en bronze se hisse au sommet de l'art. Cette civilisation est sans nul doute celle qui de toutes les civilisations antiques, a entretenu la relation la plus significative avec le monde animal dans un rapport à la fois profane et sacré. Ses divinités aux formes animales ornent les temples et accompagnent les défunts dans leur dernière demeure, d'où l'importance de ce thème dans la production des bronzes animaliers égyptiens notamment sous forme de statuettes représentant les divinités.

En Grèce, vers le Vème siècle avant Jésus-Christ, en dépit d'une création quasi exclusivement orientée vers la représentation humaine, les bronziers produisent aussi quelques belles sculptures équestres que Rome se mettra à imiter en grand nombre. C'est par exemple le cas pour la statue équestre de Marc Aurèle exécutée en 176 après Jésus-Christ et qui inspirera les artistes de la Renaissance.

Cette période de l'histoire très faste pour la production de bronzes animaliers est suivie d'une période au cours de laquelle la création est majoritairement centrée sur la représentation humaine. En effet, à partir du IVème siècle de notre ère, et durant tout le Moyen-Âge, la production artistique se centre sur les églises et les cathédrales et prend comme thème de prédilection des sujets fortement inspirés par la religion (le Christ, la Vierge et les Saints...).

Mais après cette éclipse du Moyen-Âge, les bronzes animaliers font leur réapparition dans la production artistique de la Renaissance. L'essor est particulièrement sensible en Italie avec une production largement influencée par l'Antiquité qui reste la référence obligée jusqu'au XVIIIe siècle. Les artistes italiens donnent alors toute la mesure de leur talent. Donatello exécute sa fameuse statue équestre du condottiere vénitien Gattamelata, fondue en 1447 à Padoue. Verrocchio part à Venise en 1483 et y travaille jusqu'à sa mort à la statue du Colleoni, monument équestre érigé en l'honneur du condottiere Bartolomeo Colleoni. Adrien de Vries, Bartolomeo Bellano, Andrea Riccio, Jean de Bologne, Pietro Tacca, ou encore Gianfrancesco Susini produisent de remarquables sculptures de chevaux en bronze, représentés cabrés, au pas, au galop, frémissants, bondissants, toujours fiers et altiers, et font rayonner la sculpture équestre bien au delà de leurs frontières.

La montée en puissance des monarques à la fin du XVIème siècle va de pair avec un essor de la sculpture en bronze. Il s'agit de figer pour l'éternité le souvenir des rois et des princes dans le bronze sous forme de statues équestres. Il en est ainsi de la sculpture française au temps de Louis XIV, grâce en particulier au talent de Girardon qui immortalise le Roi Soleil dans une statue équestre de plus de 6 mètres de haut. Pour cette sculpture, Girardon s'inspire de la statue romaine antique de Marc Aurèle en accentuant l'aspect monumental. Sa statue, qui représente le Roi à cheval en empereur romain triomphateur, mesure en effet 2 mètres de plus que celle de référence. Cette taille colossale n'est alors pas sans poser des problèmes techniques d'importance car la France n'a pas la maîtrise de la fabrication de la grande statuaire équestre en bronze, maîtrise que les Italiens possèdent depuis la Renaissance. Il faut rappeler que la première statue équestre en bronze érigée à Paris, celle d'Henri IV sur le Pont-Neuf en 1644, fut fondue en Italie, à Florence, par Pierre Tasca à partir du modèle d'un élève de Jean de Bologne, François Franqueville. Pour la statue équestre de Louis XIV, la fonte à la cire perdue en un seul jet, est réalisée en 1692 par un fondeur suisse installé en France, Balthazar Keller. La réussite totale de la coulée d'une statue de cette dimension sera unanimement saluée comme une grande prouesse technique. Pour mémoire, rappelons que cette statue du Louis XIV de Girardon, érigée en 1699 sur la place Louis-le-Grand (aujourd'hui place Vendôme), sera détruite par les révolutionnaires en août 1792. Mais elle nous est parvenue sous forme de statuette car elle a fait l'objet de nombreuses réductions. Girardon lui-même a tiré 6 statuettes à partir de sa sculpture originale.

Au siècle suivant, servie par les plus grands artistes, la sculpture animalière va acquérir ses lettres de noblesse et connaître un succès sans précédent. Le Salon de Paris donne l'occasion à des sculpteurs comme Barye de montrer toute l'étendue de leur talent dans un registre nouveau, la représentation très naturaliste des animaux. Les sujets deviennent saisissants de vérité et montrent tous les aspects de la vie animale, de la tendresse d'une lionne pour ses petits à la brutalité des luttes pour la survie.

L'âge d'or des bronzes animaliers (XIXe, début du XXe siècle)

Moins populaire en France que la peinture qui reste la forme artistique dominante, la sculpture en général ne se situe que très rarement au premier rang dans la hiérarchie des arts visuels. L'importance que va prendre la sculpture animalière au XIXe siècle mérite d'autant plus d'être soulignée.

C'est une période au cours de laquelle la sculpture se démocratise, il ne s'agit plus d'un phénomène de cour lié à la personnalité du roi ou de hauts dignitaires fortunés mais d'une pratique qui puise son inspiration au sein même de la vie quotidienne dont les animaux font partie. Représentés pour eux-mêmes, réalistes ou plus ou moins stylisés, ils sont pris comme modèles par des sculpteurs de grand talent qui font de ce thème leur spécialité.

La France devient alors le premier centre de production en grand nombre de bronzes animaliers d'édition ou monumentaux. La révolution industrielle est alors propice au développement des sculptures en bronze à grande échelle. Les artistes bénéficient des commandes d'une nouvelle clientèle bourgeoise et la production suit la demande grâce aux progrès techniques. En 1836, Achille Colas, qui avait déjà mis au point un procédé pour reproduire mécaniquement des monnaies et médailles, invente une machine qui révolutionne la fonte d'art, un tour vertical avec lequel on peut obtenir des reproductions de sculptures, d'une très grande précision, à une autre échelle que celle de la pièce d'origine.

A l'instar des tendances artistiques générales de l'époque, le renouveau de l'art animalier au XIXe siècle s'inscrit dans le cadre du courant romantique. Puis, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, certains sculpteurs animaliers vont donner une impulsion nouvelle à cet art et le faire évoluer vers l'impressionnisme.

Les bronzes animaliers et le romantisme

Le romantisme est un mouvement intellectuel et artistique qui s'est manifesté en Europe dès la fin du XVIIIe siècle. Il se caractérise par une volonté de faire prévaloir le sentiment sur la raison. Les artistes cherchent l'évasion dans le rêve, l'exotisme ou le passé. Ils exaltent la sensibilité, le goût de la nature, du mystère, de la mort. Il s'analyse comme une réaction envers le rationalisme du siècle précédent.

Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans la sculpture animalière qui, il faut le préciser s'épanouit dans un contexte social très favorable : d'une part les découvertes de grands naturalistes comme Buffon et Cuvier suscitent un intérêt pour les animaux et, d'autre part, la chasse très pratiquée à cette époque, fournit de nombreux sujets aux artistes. En effet, outre les animaux domestiques, les oiseaux et les animaux sauvages, les scènes de chasse sont fréquemment représentées par les sculpteurs animaliers.

Dans ce rapport nouveau que l'artiste entretient avec la nature, l'animal occupe donc maintenant une place essentielle. Il suscite l'intérêt pour lui-même et non plus en tant que décor intégré dans une œuvre. Il devient objet d'étude et, à travers lui, l'artiste explore son univers sauvage et libre, mais aussi cruel et sans pitié.

Progressivement, cet art va être apprécié du public. Les bronzes animaliers se répandent dans de nombreux foyers, ils sont offerts comme cadeau de mariage ou comme récompense dans le cadre de compétitions sportives ou professionnelles. La réputation des artistes français est telle qu'elle franchit nos frontières : groupes animaliers par Barye à Baltimore, statue équestre par Cain à Genève...

Parallèlement, de grandes fonderies se développent. Des établissements comme Barbedienne, qui emploient plusieurs centaines de personnes, ou Susse-Frères, transforment les bronzes d'édition en objets commerciaux. Les reproductions n'étant ni limitées, ni comptabilisées, les tirages sont innombrables. Les amateurs d'art, peu sensibles à la rareté d'une œuvre, se sont d'ailleurs parfaitement accommodés de cette situation. Il faudra attendre le début du XXe siècle pour voir apparaître la notion de tirages limités et numérotés.

S'agissant de la sculpture animalière, il faut rendre tout particulièrement hommage à Antoine-Louis Barye qui a mis tout sont talent au service de cet art considéré jusqu'alors comme mineur par les milieux officiels. La qualité et l'importance de ses œuvres ont eu un rôle déterminant. Il sera suivi dans cette voie par d'autres grands maîtres : Pierre-Jules Mène, Auguste-Nicolas Cain, Emmanuel Frémiet, Christophe Fratin, Jules Moigniez, Alfred Jacquemart dont les élèves vont à leur tour s'emparer du sujet. Nous ne citerons que quelques uns d'entre eux : Georges Gardet, Isidore Bonheur, Paul Delabrière, Paul Comolera, le Comte du Passage...

Le grand mérite des sculpteurs animaliers romantiques du XIXe siècle a été de nous faire redécouvrir cet art et de lui donner un épanouissement sans précédent.

Les bronzes animaliers et l'impressionnisme

Le mouvement impressionniste a vu le jour à la fin du XIXe siècle. Il s'agissait à l'origine d'un nouveau style pictural dont le nom vient du célèbre tableau de Claude Monet « Impression Soleil Levant (1874). L'impressionnisme est une forme d'art qui consiste à prendre l'impression ressentie comme principe de

création artistique, en laissant de côté tout détail inutile. L'artiste impressionniste se propose de représenter les êtres et les choses d'après ses propres impressions, s'affranchissant des règles précédemment admises.
La lumière prend une importance primordiale. Ainsi Monet disait ne pas peindre un objet, mais la lumière sur cet objet.

Edgar Degas, à la fois peintre et sculpteur, est l'un des tous premiers à traduire cette nouvelle approche dans la sculpture. Le mouvement impressionniste va séduire de nombreux sculpteurs parmi lesquels deux grandes figures vont s'imposer : Rembrandt Bugatti (Poney) et François Pompon (Ours polaire) dont les formes épurées, stylisées parfois, s'éloignent de la réalité anatomique de l'animal.

Pour apprivoiser la lumière et traduire l'impression ressentie face à un animal, ces artistes emploient des méthodes différentes : Bugatti procède par touches, tout comme les peintres qui juxtaposaient des touches colorées sur leur toile ; Pompon choisit de dépouiller ses modèles à l'extrême, leur conférant une surface lisse sur laquelle vient jouer la lumière.

Les impressionnistes ont ensuite su faire évoluer leurs pratiques en dehors des règles généralement admises, pour aboutir à une interprétation plus libre, ouvrant la voie à la sculpture moderne.

La sculpture animalière moderne et contemporaine

Au XXe siècle, l'art entre dans une phase évolutive et, avec une hardiesse croissante, s'affranchit progressivement des entraves du siècle précédent. Les matériaux nouveaux, les techniques nouvelles, les progrès de tous ordres, sont déterminants. Ils entraînent les sculpteurs vers des recherches souvent audacieuses et les conduisent à une interprétation novatrice, riche, et parfois inattendue de la gent animale.

Après la seconde guerre mondiale, les artistes animés par cet esprit de liberté enfin retrouvée veulent créer sans contrainte. César et Picasso par exemple ont toujours refusé d'appartenir à une école qui les aurait enfermés dans un mouvement particulier.

L'atelier du sculpteur n'est plus un lieu clos, une sorte de sanctuaire, il s'ouvre largement sur l'extérieur, proche de l'activité courante, César n'avait il pas investi une usine à Villetaneuse, partageant le quotidien des ouvriers ?

La sculpture plus que tout autre discipline artistique a opéré une véritable mutation qui remet en cause le geste de l'artiste qui n'est plus inspiré par une quête de la beauté. Le sculpteur devient un montreur, un prospecteur, un créateur de formes. C'est ainsi que naissent les grands courants artistiques comme le fauvisme, le cubisme, l'abstraction, le surréalisme.

Dans le domaine des bronzes animaliers, ce tournant se manifeste par un net changement. Les tendances artistiques non figuratives s'accommodant mal de cette forme d'art, on a pu noter, au cours de la première moitié du XXe siècle, une régression de la sculpture animalière telle qu'elle était pratiquée avec beaucoup de succès au XIXe siècle.
Si les sculpteurs purement animaliers se font plus rares, la thématique de l'animal n'est cependant pas dédaignée par les sculpteurs contemporains, y compris par ceux qui se recommandent du cubisme ou de l'abstraction (Picasso, Léger, Csaky...)

Cependant, face à ces conceptions abstraites, cubistes ou surréalistes, une sculpture héritée de la tradition plastique du passé demeure active et vivante. Certes, la démarche de ces artistes ne ressemble en rien à celle de Barye ou Mène : l'animal n'est qu'un support dont les formes doivent se soumettre aux exigences de leur art.

Ainsi lorsqu'il a crée sa « Chèvre », Picasso accentue jusqu'à l'outrance les caractéristiques de la race caprine.
César constitue un bestiaire fantastique, peuplé animaux aux corps audacieusement réinventés, admirables par leur présence, leur vitalité et leur facétieuse spontanéité : Le scorpion, La raie ou le diable, La cigale, La Pacholette, La poule à ailettes...
Louis Leygue fait du cheval son modèle de prédilection. Il réinvente son anatomie dans le sens de la plus libre expression pour imprimer le mouvement dans la matière inerte et renforcer le message qu'il veut faire passer. Ainsi, Le cheval fourbu, n'a pas trop de cinq pattes pour continuer sa marche harassante et Le trotteur à six pattes est animé d'une telle vélocité qu'il semble s'envoler.
Ferdinand Parpan trouve dans le monde animal les thèmes principaux de sa recherche artistique axée sur les formes et les volumes, l'ombre et la lumière. Il synthétise non seulement la forme mais aussi les postures des animaux et, avec une grande économie de lignes, il parvient à nous restituer l'image juste de son sujet. Ainsi en est-il du fourmilier, de l'Eléphant, de l'Oiseau en vol, du Cheval au galop, du Chat allongé...
Pierre-Yves Trémois, dont Malraux disait : "Trémois possède une vérité qui dépasse son temps", aime l'homme au moins autant les animaux. L'artiste lui même en convient : "Je dessine avec autant de joie, un couple s'enlaçant, que des crapauds s'accouplant". Son bestiaire sculpté en témoigne : singe, crapaud, pieuvre, raie, bison...
Jean Cardot, grand amateur de courses de taureaux va prendre notamment cet animal comme modèle et le représenter dans toutes sortes de situations (bondissants, mourants...). Il va même choisir une figure de taureau pour orner la garde de son épée d'académicien. Son répertoire animalier ne s'arrête pas là, il sculpte aussi des chevaux, des chats...
Igor Ustinov, figuratif sans être réaliste, tend vers un équilibre entre le réel et l'imaginaire ; chacune de ses sculptures raconte un évènement, un rêve. L'Instinct et le spirituel se rencontrent et se mélangent dans son œuvre et s'expriment souvent par un langage symbolique.
Citons aussi, les sculptures animalières de François-Xavier Lalanne qui se caractérisent par leur fonction utilitaire (un babouin devient une cheminée, un hippopotame se transforme en bai

gnoire ; et la sculpture de Gari qui privilégie l'expression vraie et le mouvement.

Incontestablement, la sculpture contemporaine n'est plus un genre clairement défini. Insaisissable, inclassable, elle s'exprime sous les formes les plus variées, faisant appel à des techniques de plus en plus complexes.

Dans ce contexte, la sculpture animalière continue néanmoins à trouver sa place ainsi qu'en témoignent les travaux d'artistes qui s'intéressent toujours à ce thème à travers un bestiaire varié qui demeure traditionnel sans rejeter pour autant les nouvelles technologies.
C'est ainsi que certains d'entre eux abordent leurs sujets selon des modes opératoires nouveaux et associent au bronze d'autres matières comme le verre, le polystyrène et autres matériaux composites... Ils ne se contentent pas de présenter leur œuvre dans l'espace, le mouvement, l'éclairage ou la cybernétique participent au décor et à la mise en valeur de l'objet.

Au nombre de ces sculpteurs, citons Brigitte Teman qui utilise le bronze comme matériau de prédilection mais fait également appel à des supports nouveaux comme les résines de polyester pour donner naissance à des sculptures aux formes épurées. François Lavrat quant à lui, donne corps à des créations tout en élégance et légèreté qui expriment un éternel mouvement. Longtemps, il a choisi l'inox pour sa solidité qui autorisait la réalisation d'œuvres élancées et dynamiques, avant de se tourner vers la technique du bronze armé qui permet cette même audace dans une matière plus classique. Il a ainsi pu déployer tous son art des créations éblouissantes de chevaux au galop : 'Étalon Amiral, L'éternel galop ...
Gilles de Kerversau, est un sculpteur fabuliste pour qui les animaux deviennent des personnages chargés de l'histoire des hommes, des reflets de sa nature complexe et des représentations de ses pulsions profondes.
René Strémon et Anne Granier, Jean-François Leroy illustrent également cette génération de sculpteurs qui perpétuent et renouvellent cette forme d'expression artistique.

On constate d'ailleurs depuis quelques années une baisse relative du goût pour l'abstraction qui conduit à une réhabilitation de l'esthétique du milieu du XIXe siècle et à un intérêt nouveau pour le « néo ». Ce retour à la réalité immédiate et à un art plus figuratif devrait donner un regain de vigueur à la sculpture animalière.

Qu'ils représentent ce qu'ils voient, ce dont ils rêvent ou ce qu'ils ressentent, tous ces artistes inspirés par l'animal dont ils exaltent la beauté et l'importance, enrichissent notre univers artistique. Bien sûr, la personnalité du créateur, les tendances culturelles du moment, les découvertes technologiques, interviennent pour orienter les modalités d'interprétation. Mais tous, en instaurant avec ferveur le culte de la nature et en donnant droit de cité aux êtres que nous appelons les bêtes, nous font entrer dans un monde où règne l'authenticité.

La diversité des styles, les chassés-croisés entre l'abstraction et le figuratif, le nombre très important, voire illimité de réponses apportées par les artistes à leur interrogation sur l'art, atteste de l'extrême vitalité de la sculpture de ce siècle.

Le bronze

Le bronze est un alliage composé de cuivre (90 % environ) et d'étain. Il peut également contenir de petites quantités de zinc et de plomb. Le pourcentage de ces différents métaux varie selon les ateliers de fonderie. Il est généralement difficile de connaître la composition exacte du bronze utilisé, car les fondeurs ne tiennent pas à divulguer leur formule.

Jusqu'au début du XXe siècle, il n'existait aucune réglementation relative à la composition du bronze. Cette situation a immanquablement conduit à des abus, certains n'hésitant pas à mettre sur le marché des œuvres réalisées dans un alliage à base de zinc, beaucoup moins coûteux que le cuivre, et qualifiées abusivement de bronze. En 1910, un arrêté a été promulgué pour exiger que ces pièces porte la mention *« bronze d'imitation »*.
Par la suite, en 1935, est paru un texte de loi *« ayant pour but de protéger les objets d'art fabriqués et vendus sous la dénomination de bronze »*.

Les fonderies

"L'art de fondre et de mettre en forme des métaux remonte à la plus haute antiquité. L'histoire de la fonderie est infiniment liée à l'histoire de l'humanité". Jean-Pierre Rama.
Le bronze a en effet cette faculté de se prêter à n'importe quelle forme d'où son immense succès auprès des artistes de tous les temps.

Didier Landowski a coutume de dire que le fondeur d'art est "la troisième main du sculpteur" tant il est vrai que le travail du fondeur est le prolongement de celui de l'artiste.

Le plus grand talent du fondeur consiste à domestiquer le métal en fusion de manière à respecter fidèlement le travail du sculpteur. La fonte d'une pièce selon sa taille et sa complexité relève souvent de la prouesse technique. La qualité du travail du fondeur, qu'il s'agisse de l'exécution de la fonte ou des finitions est en effet essentielle pour la réussite de l'œuvre finale et donc déterminante pour sa valeur artistique ou commerciale. La cuisson du moule par exemple doit être parfaitement contrôlée : l'excès peut conduire au fendillement de la pièce, l'insuffisance fragiliserait le métal. Une fonte mal faite peut anéantir l'œuvre du meilleur sculpteur.

Le savoir-faire du fondeur est indispensable bien sûr mais son approche est également d'ordre esthétique car la fonte d'art se situe à la rencontre de plusieurs métiers à la fois techniques et artistiques. Pour reproduire la pièce, sans trahir son auteur, le fondeur doit comprendre le geste du sculpteur dans toute sa

complexité, il ne saurait y parvenir s'il n'est pas doté de solides qualités artistiques. En traduisant l'œuvre dans le bronze, c'est le fondeur qui va lui conférer son caractère éternel.

Au XIXe siècle, âge d'or de la fonderie en France et plus généralement en Europe, de grandes entreprises issues de la révolution industrielle, vont se développer et se multiplier. Les coûts jusque là plus élevés encore que le marbre, vont devenir abordables en raison d'une plus grande compétitivité.

Accessibles à un plus grand nombre, les petits bronzes d'ornement notamment, vont connaître un très grand succès. En effet beaucoup de sculpteurs proposent des modèles très variés et les techniques de reproduction mieux maîtrisées permettent de fabriquer en quantités importantes des objets de belle qualité. Tous ces facteurs conjugués soutiennent le marché et dynamisent les fonderies comme Thiébaut, Rudier, Durenne ou encore Barbedienne qui ira jusqu'à employer plusieurs centaines de personnes jusqu'au début du XXe siècle. Puis ce sera le déclin et tour à tour ces grandes maisons dont la renommée portée par des générations de fondeurs était devenue internationale, vont péricliter avant de disparaître, victimes d'une conjoncture économique défavorable. La fonderie Valsuani créée plus tardivement ne résistera pas à la faillite qui va l'emporter à la fin du XXe siècle.

Aujourd'hui des fonderies comme Blanchet- Landowski, Courbertin, Clémenti, ou encore Susse qui peut s'enorgueillir d'avoir mis ses compétences au service des sculpteurs les plus célèbres tels que Giacometti, Miro et quelques autres, perpétuent une tradition héritée de leurs ancêtres aux côtés des petites entreprises artisanales comme Deroyaume, la Plaine ...

Pour survivre, parallèlement à leur activité de fondeur d'œuvres d'art, certains établissements réalisent des objets d'ornement, de décoration ou même de bijouterie. La fonte de ces objets plus fonctionnels, voire industriels, répond souvent en effet, à des nécessités économiques vitales pour l'entreprise.

Il faut savoir qu'il n'existe pas aujourd'hui de définition officielle reconnue du métier. C'est la raison pour laquelle l'annuaire de la profession, qui recouvre des pratiques diverses, ne donne qu'une idée approximative de la réalité.

La pérennité de cette profession qui demeure fragile repose sur une prise de conscience générale et sur la volonté des intéressés eux-mêmes, de moins en moins nombreux certes mais plus que jamais soucieux de laisser leur savoir- faire en héritage.

Les techniques de fonte

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, les principes de base en matière de fonte ont assez peu évolué. Si l'utilisation de nouveaux matériaux ou de techniques modernes a amélioré et facilité la qualité des reproductions, il n'en demeure pas moins que les procédés sont restés sensiblement les mêmes. Il s'agit toujours d'introduire de l'alliage en fusion dans un espace aménagé à cet effet et correspondant à l'épaisseur du bronze à réaliser.

Plusieurs méthodes peuvent être employées pour reproduire les modèles sculptés par les artistes. Actuellement les procédés de la fonte au sable et de la fonte à cire perdue, bien que traditionnels, restent les plus utilisés.

Le procédé de la fonte à cire perdue est surtout utilisé pour les figures à reliefs compliqués. Il consiste à réaliser un moule en négatif à partir du modèle sculpté par l'artiste, à tapisser les parois de ce moule et à remplir l'espace restant d'un matériau réfractaire (le noyau). Après la coulée, le bronze en fusion prendra la place de la cire et le noyau, une fois enlevé, assurera l'évidement de la pièce, et donc sa légèreté.

Pour la fonte au sable, il s'agit de remplir de bronze en fusion une empreinte laissée par le modèle dans un moule en sable. Le moule est fabriqué dans des châssis ; il peut être en une partie si le modèle est sculpté uniquement sur une face, ou en deux parties si le modèle est en ronde bosse.

On constate que les techniques classiques sont encore très largement utilisées ; ainsi les deux principaux procédés de fonte au sable ou à la cire perdue représentent toujours aujourd'hui 80% environ de la production des œuvres coulées en bronze. Toutefois, à côté de ces techniques traditionnelles, apparaissent aujourd'hui des procédés modernes faisant appel à des technologies de pointe. En particulier, l'emploi de matériaux nouveaux pour la confection des moules, tel le polystyrène expansé, donne des résultats intéressants. A l'aide de résistances électriques, l'œuvre est façonnée dans le polystyrène. Le modèle achevé est placé dans un moule dans lequel on verse le bronze qui fait fondre le polystyrène et prend sa place.

La finition

Quel que soit le procédé de fonte employé, après coulée et solidification du bronze, il faut faire un travail de finition.

La finition consiste à donner à l'œuvre l'aspect souhaité par l'artiste. L'œuvre extraite du moule est d'abord nettoyée et ébardée pour supprimer les scories, excroissances, bavures...qui se sont formées au cours de la coulée. Elle est ensuite « débourrée », c'est-à-dire que l'on enlève le noyau par émiettement à partir d'ouvertures situées à la base. Suit un long travail d'assemblage et de réparage avant que l'on ne procède à la ciselure pour rectifier les formes, accentuer les arêtes, préciser les contours...

Enfin, après décapage, l'œuvre peut recevoir une patine. Pour obtenir la couleur désirée, divers produits sont utilisés, parmi lesquels l'acide, l'ammoniaque, l'huile, la sanguine, le nitrate d'argent... Finalement, les bronzes sont passés à la cire et polis. Pour leur donner un caractère plus prestigieux, ils peuvent être recouverts d'une couche de métal précieux.

La valeur d'une sculpture en bronze

Le critère de valeur communément admis pour un objet d'art est la rareté, et l'on associe étroitement le prix d'une pièce à la quantité d'exemplaires produits. Or, le bronze étant, par définition, la reproduction d'un modèle exécuté dans une autre matière, l'une de ses caractéristiques est la pluralité, voire la multiplicité dans le cas de certains tirages illimités. Les pièces uniques sont donc extrêmement rares et donc plus recherchées.

Depuis le XVe siècle, les artistes ont fabriqué des copies d'œuvres anciennes pour répondre à la demande du public de l'époque. En Italie, au XVIème siècle, les bronzes de nombreux grands maîtres ont été abondamment reproduits.

Plus près de nous, au XIXème siècle, des fondeurs américains ont développé le « surmoulage » d'œuvres françaises, technique qui consiste à utiliser un exemplaire en bronze déjà commercialisé au lieu du modèle original en argile. Face à la demande croissante constatée sur le marché de l'art en 1980-82, ces procédés ont pu être employés par des professionnels peu scrupuleux qui n'ont pas hésité à fondre de nouvelles épreuves. Une fois vieillies, il est peu probable qu'un acheteur non avisé fasse la différence s'il n'est pas expressément informé qu'il s'agit d'une fonte récente et donc de valeur marchande largement inférieure à celle de l'œuvre réalisée du vivant de l'artiste.

La multiplication des bronzes, en dehors bien souvent de la volonté de leur auteur ou de leurs héritiers, a été favorisée par le vide juridique existant. Jusqu'à une date récente, il n'y avait aucune loi pour limiter les tirages, dater ou mentionner l'origine de la fonte. Toutefois, dès la fin du XIXe siècle, certains fondeurs comme Valsuani ont commencé à numéroter les pièces sortant de leur établissement, bien qu'aucun texte règlementaire ne les y contraignaient alors. Il faudra en effet attendre 1968 pour que la numérotation des épreuves, la mention du copyright et la date de fonte deviennent obligatoires.

La notion d'édition originale a été précisée dans un décret du 3 mars 1981, lequel fixe à 12 le nombre d'épreuves numérotées, dont 8, dites originales, portant la mention en chiffres arabes 1/8, 2/8 ... jusqu' à 8/8. A ces originaux, s'ajoutent 4 exemplaires également numérotés mais en chiffres romains de I à IV. Ces derniers exemplaires ne sont pas commercialisés et sont destinés à des institutions ou organismes culturels français et étrangers. Si des épreuves supplémentaires sont tirées, elles doivent légalement être marquées « reproduction ».

Heureusement, en matière de contrefaçons, la technique moderne vient au secours de l'expert, en particulier grâce à la radiographie qui permet de déterminer la densité de la matière et d'apprécier la structure interne d'une pièce. Cette technique permet de dater par comparaison avec d'autres objets de la même époque et de déceler éventuellement la présence d'un faux. Pour les œuvres fabriquées avant la date du décret, il est peu prudent d'accorder une trop grande foi aux chiffres portés sur la pièce.

C'est ainsi que des pièces d'origine douteuse ont pu circuler sur le marché, indétectables parfois y compris par les spécialistes. C'est dire que, hormis quelques professionnels, rares sont ceux qui sont en mesure d'estimer la valeur réelle d'un bronze. Dans ses conditions, l'acheteur se doit bien entendu de rechercher l'auteur et le fondeur, de privilégier les faibles tirages mais il doit aussi et surtout faire appel à sa sensibilité personnelle, faire travailler ses sens : l'œil d'abord pour apprécier l'aspect général de l'objet, la qualité artistique, la finesse du travail de finition, la ciselure ; ensuite le toucher car le bronze se caresse, se soupèse, il tinte sous la main qui évalue ainsi la minceur du métal. C'est seulement à l'issue de cet examen, s'il se révèle concluant, qu'il pourra prendre sa décision.

Le marché

Les ventes donnent une nouvelle vie aux objets et lorsqu'il s'agit d'enchères publiques constituent le baromètre du marché.
Les sculptures animalières demeurent présentes sur le marché et figurent régulièrement sur les catalogues de ventes aux enchères et dans les galeries notamment spécialisées mais les collectionneurs ou plus généralement les acheteurs se font plus sélectifs.

S'agissant d'un marché relativement limité, le prix de vente d'une pièce ne reflète pas nécessairement la tendance générale. La signature d'un grand sculpteur associée à une fonte parfaite et un faible tirage a toutes les chances d'atteindre une cote élevée.

On a vu que contrairement à un tableau fait en un seul exemplaire, un bronze peut être multiple ; selon la qualité de la pièce, même s'il s'agit du même artiste, des figures identiques auront des valeurs différentes.

Nous citons ici quelques exemples parmi des enchères récentes:

- Antoine –Louis Barye : Cheval turc 3 (1870), H 18 cm, fonte Barbedienne, vendu 14 000 € en France en 2005
- Antoine-Louis Barye : Thésée combattant le Minotaure, fonte Barbedienne, 46x48, vendu 200 000 € environ à Londres en 2003
- Rembrandt Bugatti : Grand Tigre Royal, fonte Hébrard, 41x72 cm, vendu en France 480 000 €.
- P.J Mène : Sanglier à la souche, fonte Susse, H 20 cm, vendu 7900 € en 2005
- Georges Gardet : Combat de tigre, fonte Fumière, H 58 cm, vendu 2000 € en 2005
- Jules Moigniez : Chien de chasse ramenant un faisan, L 56 cm, vendu en France 5700€ en 2005
- Edgar Degas : Cheval arrêté H 28, vendu en Grande Bretagne 290 000 € en 2002
- François Pompon : Pintade , H 20 cm, fonte Hébrard, vendu en France 13 000 € en 2005

- Germaine Richier : Le crapaud, 8/8, H 19 cm, vendu en France 41500 € en 2005
- Guido Righetti : Les fennecs, 2/8, H 37 cm, fonte Delval, vendu en France 1700 € en 2005
- François Xavier Lalanne : Singe assis, H 76, 6/8, vendu en France 18400 € en 2004
- François xavier Lalanne : Mouton (pierre et bronze), 90x102x34, vendu en France 17000 € en 2004
- François Xavier Lalanne : La marmotte, cuivre galvanique, bronze, laiton, 45x35x30, vendu en France 48000 € en 2005,
- Georges Lavroff : Lionne à l'attaque, H 23 cm, vendu en France 3800 € en 2005
- Picasso : La guenon et son petit, H 53 cm vendu aux Etats Unis 6 500 000 € en 2003
- César : Le Centaure, Hommage à Picasso (1983), fonte Bocquel, H 102 cm, vendu en France150 000 € en 2005
- César : Echassier (1959), 28x25x19, vendu en France 13 000 euros en 2003
- César : Poule Andrée (1980), fonte Bocquel, 1/2, 52x65x30, vendu en France 50 000€ en 2003
- César : Chauve-souris (1955), bronze soudé, 4/4, fonte Barelier, 78x48x23, vendu 46 500 € en 2005
- François Lavrat : Rhinocéros, vendu en France, étude Leroy, 3000 € février 2009.
- François Lavrat : Brochet, vendu en France 3000 € en 2009.
- Jean-François Leroy : La harde, fonte Lauragaise, 19x19, vendu en France 8600 € en 2004
- Jean-François Leroy : La horde d'éléphants, L. 56, 2/8, vendu 9300 € en 2004
- Jean-François Leroy, Deux chevaux en accolade, 27x27, fonte Deroyaume, vendu en France 2350 € en 2002,
- Michel Chateauneuf : Lévrier Afghan, 29x38, vendu en France 2600 € en 2005
- Michel Chateauneuf : Lévrier Afghan, 29x38, vendu en France 2622 € en 2003
- Pierre Yves Trémois : Tête au serpent, 13x19x4, vendu en France 25 000€ en 2002
- Ferdinand Parpan : Eléphant, H45, fonte Blanchet, vendu aux Etats Unis 25000 € en 2004
- Ferdinand Parpan : Le chat allongé, 16x45, 2/4, vendu aux Etats unis 7500 € en 2005

Après une hausse quasi ininterrompue au cours des dernières années, on observe un net ralentissement et un tassement des prix depuis le dernier trimestre 2008. Aujourd'hui le marché des bronzes animaliers comme celui de l'art en général n'échappe pas à la crise économique et financière qui frappe le monde.

Cependant nos enquêtes ont démontré que la majorité des grandes galeries étaient plutôt confiantes que franchement négatives. Ainsi, selon une étude portant sur une quinzaine d'expositions présentant des sculptures de bonne facture, les produits vendus l'emportent sur les invendus. Les acheteurs estiment effet qu'en ces moments de grande incertitude, l'art est quelque chose de durable, et qu'il vaut mieux placer son argent liquide sur un placement visible.

Quelques experts estiment que l'activité va globalement baisser notamment dans les ventes publiques dans les mois qui viennent. (Journal des Arts du 12 décembre 2008 au 8 janvier 2009).

Cependant Il convient de ne pas sombrer dans un pessimiste excessif, les collectionneurs (contrairement aux années 1980) n'ont pas ou peu contracté d'emprunt pour acquérir des œuvres; ils ne sont donc pas obligés de revendre sur un marché déjà déprimé des objets auxquels ils sont par ailleurs attachés.

Pour mieux faire face à une baisse d'activité les galeries se sont mises à l'heure des économies et c'est ainsi que pour réduire les coûts, elles se regroupent parfois sur un même stand lors des grandes manifestations internationales.

On peut légitimement penser que les galeries en France dont les coûts de fonctionnement sont moins élevés qu'outre atlantique saurons s'adapter et résisterons mieux résister à la crise tandis que les artistes continueront de travailler en attendant des jours meilleurs.

*Par **Jean-Charles HACHET***