

De part et d'autre du pont Alexandre III à Paris, il est possible d'admirer quatre groupes de lion conduit par des enfants dont celui placé sur la rive droite en aval du pont.

Argile et Spatule

Georges Gardet La Nature brute

par Paul-Antoine Richet-Coulon*

Soyons un peu lapidaires : Georges Gardet n'a pas eu de chance. Pas eu de chance d'être, en quelque sorte, enfermé entre un Barye – ce « *Michel-Ange de la Ménagerie* », comme le surnommait Théophile Gautier – et un Frémiet, avec son redoutable instinct animal. D'ailleurs, à côté de ces deux monstres sacrés – mais aussi de Mène, de Fratin, de Cain – Gardet reste presque inconnu du grand public. Pourtant, notre artiste est assurément l'un des piliers de la sculpture animalière du XIX^e siècle : faut-il rappeler que ce siècle de toutes les fractures, de toutes les révolutions et de tous les espoirs est depuis lors considéré comme l'âge d'or de la sculpture animalière ? Dans cet art qui a conquis son « *autonomie* », l'animal occupe une « *place de choix* » et n'est plus relégué au rang de « *faire-valoir* », selon les mots de Jean-Charles Hachet, tirés de son monumental *Dictionnaire des sculpteurs et fondeurs animaliers*.

À cet égard, il suffit d'observer son *Chien de chasse sur la trace*, où tout n'est qu'exactitude et réalisme saisissants, ou encore sa *Lionne au guet*, ce grand fauve tout en souplesse et puissance musculaire : le calme avant la tempête... Il suffit encore de relire les quelques lignes extraites du catalogue du Salon de 1910 (ces fameux "Salons" des artistes français qui présentaient chaque année la crème de la création) à propos de l'une de ses œuvres majeures, *Cerfs et Biches*, qui orne toujours le parc de la ville de Sceaux : « *Dans le galop d'un cerf ou d'une biche, il y a aussi des moments de brusquerie auxquels le sculpteur doit renoncer ; mais il lui appartient de rendre l'allure de flèche de la bête qui, par le ressort de ses jarrets, a été lancée et, sans bouger, fend l'air.* »

Au vrai, Georges Gardet est lui aussi un monstre sacré : il a su se détacher de l'œuvre de ses aînés – écrasante chez Barye, dominatrice chez Frémiet – tout en montrant la même fougue. Lui aussi surprend, variant les effets, de l'infiniment grand à l'infiniment petit... Un foisonnement, comme s'il voulait s'imposer – en imposer... Mais prudence ! L'artiste est resté discret sur lui-même, quoique sa production soit importante.

Qui était donc Georges Gardet ? On sait qu'il a vu le jour le 11 octobre 1863

Georges Gardet, dans son bureau du Hameau Boileau à Paris, aux côtés de "la Maternité de lions". Bien que la sculpture humaine le passionne, il s'oriente naturellement vers l'art animalier.

à Paris, et qu'il fut du "sé-rail". En effet, fils d'un sculpteur ornemaniste, Georges est tôt familier de cet art : passé l'école primaire, il travaille justement avec son père. À l'adolescence, il suit un enseignement au sein de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (que l'on appelait jadis la "petite école"), où il reçoit les cours d'Aimé Millet (1819-1891). Une première récompense officielle lui permet d'obtenir une bourse de voyage qui le mène en Algérie ; il n'a pas 20 ans. Conquête coloniale oblige, ce pays fascine toujours autant les artistes. Gardet met ses pas dans ceux de Delacroix, de Fromentin...

À son retour à Paris, il passe de longues heures au Muséum d'Histoire naturelle, et c'est Émanuel Frémiet en personne qui le guide : Frémiet, travailleur acharné, connaissait par cœur ce lieu pour y avoir étudié le squelette et la charpente de chaque animal ; il disait durement : « *Vendez des chaussures, c'est cent fois plus noble que d'être mauvais artiste, dénué d'inven-*

Discret, cet artiste a livré de sa patte franche une sculpture monumentale ou plus réduite, entre réalisme et modernisme. Et participa au renouveau de la sculpture animalière au XX^e siècle.



tion ». En 1872, il avait succédé à Barye comme professeur.

Gardet s'oriente presque naturellement vers la sculpture animalière. Son frère Joseph-Antoine, lui aussi sculpteur, avait été catégorisé avec ses bustes d'hommes : cela laissait en vérité peu de place à Georges en ce domaine. Et puis, à l'époque, le courant animalier est – comme on dit aujourd'hui – très "tendance". L'animal fait partie du quotidien, il intéresse les artistes pour lui-même. Barye a lancé le mouvement ; la mode est là ; Gardet l'épouse...

Bien que la figure humaine le passionne, il aime les animaux. D'abord, il en possède lui-même dans sa demeure du 38, rue Boileau, dans le XVI^e arrondissement (il y demeurera jusqu'à sa mort), où Sultan, son chien, lui sert de modèle. Puis, comme beaucoup d'artistes alors, il aime à se rendre au Jardin des Plantes pour observer les fauves. Sa Ménagerie étant ouverte depuis 1793, il est possible d'approcher au plus près des enclos plusieurs centaines d'espèces exotiques. D'autant que le matin, la fauverie est ouverte exclusivement aux artistes. >>

Georges Gardet

La Nature brute

La façade de l'École des Beaux-Arts, berceau de l'éducation artistique français. En dessous Emmanuel Frémiet et Aimé Millet vue par l'immense photographe Nadar. Ces deux artistes, professeurs de cette institution, eurent un rôle moteur dans la formation de Georges Gardet. Ils lui transmirent l'acuité et le modelé.

De féroces modèles donc, et aisément accessibles, ce qui permet d'en modeler les moindres détails. Gardet cherche à rendre les spécificités physiologiques de chaque animal. La sculpture, exécutée d'après nature, est complétée par des études anatomiques. En dépit de ses évolutions, son style supposera toujours un travail sur le vif, doublé de solides connaissances scientifiques.

À 20 ans, Gardet fait ses débuts au Salon des artistes français de 1883 ; il y exposera « régulièrement des animaux jusqu'en 1931 », écrit Jean-Charles Hachet. La concurrence est rude ; la production, nombreuse : celle de Gardet, très remarquée. Dès 1887, il remporte un premier succès avec *Panthère et Python*, plâtre qui sera par la suite coulé en bronze et destiné à orner le parc Montsouris à Paris. Deux ans plus tard, il obtient une médaille au Salon.

Son succès précoce lui vaut quantité de commandes : celle du duc d'Aumale est un tournant. Il s'agit de deux chiens danois, qui trônent aujourd'hui dans le hall d'entrée du Musée Condé de Chantilly. Présentés au Salon en 1894, « les deux chiens de M. Gardet sont vivants comme des portraits, et si solidement posés, si décoratifs, dans leur noble immobilité, qu'on dirait de ces lions de marbre qui gardaient l'accès des palais antiques », lit-on dans la *Gazette des beaux-arts*. La critique est bientôt unanime à la découverte de son *Combat de deux panthères* au Salon de 1896 (pièce monumentale inhérente à la collection permanente du Musée d'Orsay). D'ailleurs, le *Journal des débats* de cette même année atteste que « jamais, depuis Barye, n'ont si bien éclaté sous



le ciseau d'un sculpteur l'instinct sauvage et la terrible frénésie des grands fauves ».

Sa carrière est lancée. Gardet – qui a épousé Marie Lecointre, avec laquelle il aura trois enfants – est un nom qui compte. Qu'apprécie-t-on chez lui ? D'abord, son extraordinaire accent de vérité, son habileté hors du commun. Toute sa concentration se porte sur la vérité anatomique de l'animal. Là où Barye et Cain “subissent” le romantisme – ce qui les pousse parfois à modifier les formes, à les interpréter – Georges Gardet hérite très tôt de la fine expression d'Aimé Millet et de la connaissance physiologique de Frémiet. C'est cette double correction aca-



démique qui confèrera à ses animaux leur vigueur et leur grâce.

On le devine : Gardet n'a rien oublié de l'enseignement de dessin et de modelage de Frémiet : « *Le maître ne bornait pas là ses leçons du Muséum, écrivait-il, il touchait volontiers à l'anatomie, à l'histoire naturelle, donnait même des indications pratiques pour la vie courante [...], contait*



des anecdotes d’une verve si originale et faisait de son cours quelque chose de familial et de très attachant... Dédaigneux des vaines habiletés et des succès faciles, il appréciait seulement les efforts sincères et les recherches consciencieuses [...]. Par ses critiques, spirituelles toujours, quelquefois mordantes et cinglantes comme des coups de cravache, il excellait à redresser les énergies chancelantes. » Faut-il rappeler que Frémiet tirait lui-même son enseignement de François Rude, un des maîtres de la transition entre néoclassicisme et romantisme ? Un enseignement qui tient en ces mots : l’amour du travail, la sincérité, la conscience professionnelle.

Gardet produit beaucoup, toutes espèces et tous formats. Il révèle si bien le caractère de chaque animal que d’aucuns attribueraient presque à celui-ci une certaine faculté de pensée. En cela, il s’oppose à la *doxa* dominante, qui assure qu’« à la vie du marbre et au rayonnement de la pierre, il faut une pensée » alors que « l’animal et la pensée n’ont aucune affinité » (*Journal des débats*, avril 1896).

Si le bestiaire de Gardet est composé d’espèces exotiques, il l’est aussi d’autres espèces, sauvages et domestiques : canards, lièvres, perruches, souris,

Ci-dessus, une matinée comme les autres dans la fauverie du Jardin des Plantes, où lions, tigres et autres panthères se laissent (volontiers ?) tirer le portrait par de nombreux artistes. Résultat de ces longues heures d’observation ci-dessous, cette lionne à l’affût, saisissante !



escargots, sangliers... On ne peut à ce titre passer sous silence un *Sanglier baugé*, ce marbre exposé au Salon de 1913, de trente centimètres tout au plus mais à la force si paisible : un grand solitaire au repos...

Bien entendu, les chiens tiennent ici le premier rôle. En ce dernier quart du XIX^e siècle, c’est l’apogée de l’œuvre d’art d’édition. Révélateur est ce qu’il écrit en

1906 Jean Tild, dans le supplément illustré de la *Revue des beaux-arts* : « Gardet ferait volontiers les portraits de jolies femmes si elles venaient poser à son atelier ; mais les amateurs fortunés – ont-ils raison, ont-ils tort ? – préfèrent lui commander les portraits de leur chien... » En effet, les fidèles compagnons des grands appartements bourgeois prennent alors une place im-



Ce chef d'œuvre de marbre est frappant de vivacité et d'énergie. C'est avec ce "Combat de panthères" présenté au Salon de 1896, que Georges Gardet s'imposera comme le digne successeur de Barye. En dessous, le sculpteur en 1898 dans son atelier du 78, avenue de Breteuil à Paris travaillant sur le modèle des lions pour la duchesse du Béarn.

portante puisque, au-delà de la commande particulière, certaines races commencent à être "fixées" à partir de 1850. Leur élevage fournit beaucoup de modèles.

En outre, à l'encontre d'un Mêne, le cheval fait figure d'exception chez Gardet. Il est difficile de savoir pourquoi, mais le seul répertoire est un biscuit de Sèvres qui représente une *Amazone sautant un obstacle*. Signalons à ce propos qu'il travailla pour la Manufacture de Sèvres où il fournit de nombreux modèles de figurine.

Si Gardet garnit les salons, il trône aussi dans les propriétés avec des œuvres cette fois... monumentales. Citons (toujours visibles aujourd'hui) : *Lions et Tigres* au château de Vaux, *Deux Grands Lions* au château de Laecken en Belgique, *Panthère et Python* au parc Montsouris à Paris. Sans compter les commandes de l'étranger : Égypte, Japon, Amérique...

En matière d'œuvre monumentale, difficile de ne pas évoquer celle du pavillon des Forêts, Chasse, Pêche et Cueillettes, de l'Exposition universelle de Paris en 1900. Ce pavillon situé rive



gauche, en aval du pont d'Iéna, d'une longueur de près de 200 mètres et dont les parties pleines avaient été réduites au strict minimum, laissait entrer la lumière. Le bâtiment renfermait toutes les richesses des terres françaises et étrangères. Bref, un savant mélange de Salon de l'agriculture et de Game Fair avant l'heure...

La partie monumentale de la construction était constituée de la porte d'entrée, vaste porche surmonté de magnifiques bas-reliefs et de sculptures de maîtres. Et c'est avec un *Combat de cerfs* de près de 4 mètres de hauteur que l'art de Georges Gardet s'était hissé au sommet du pavillon.

Et que dire du groupe de cervidés qu'arbore aujourd'hui encore le parc de Sceaux ? Un certain Dujardin-Beaumetz, alors secrétaire général des Beaux-Arts, « passe commande » auprès de Gardet en 1908. Il s'agit de plâtres monumentaux (5 mètres de haut, 3,50 de long et 2,30 de large), présentés au Salon de cette même année. Dujardin-Beaumetz espère vivement que la Ville de Paris prendra à sa charge les frais de la fonte, de la patine dorée et la pose de ces deux superbes groupes.

On le sait : pas de grand bronze sans grand fondeur. En 1910, les modèles en bronze sont fondus par Joseph Malesset, successeur de la fonderie Thiébaud Frères (importants fondeurs des XIX^e et XX^e siècles), qui se présente comme fournisseur du ministre de l'Instruction

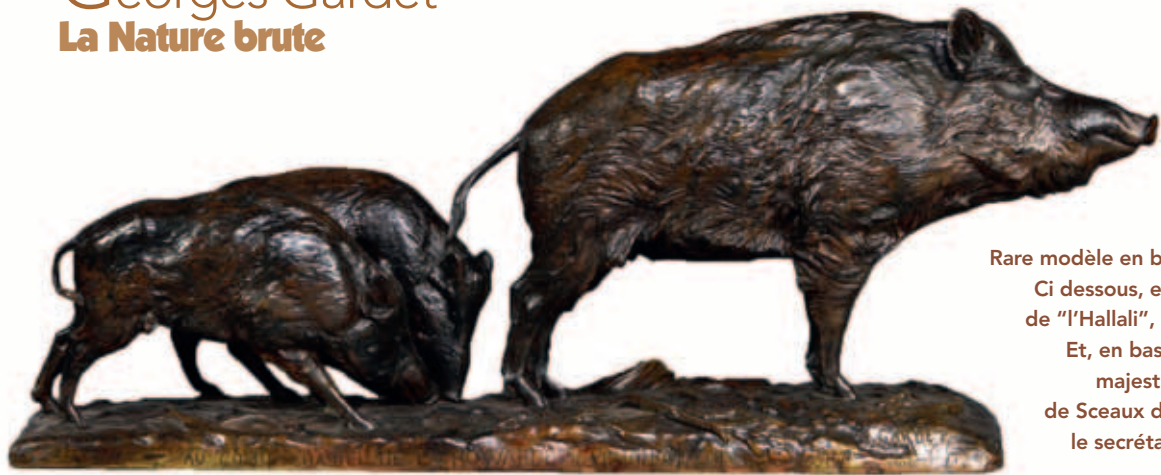


Son atelier du Hameau Boileau pouvait accueillir des monuments, pas étonnant qu'il fallait un charpentier pour se hisser au sommet... À droite, le pavillon des Forêts, Chasse, Pêche et Cueillettes lors de l'expo universelle de 1900, où trône au sommet le Combat de cerfs reproduit en bronze au-dessus.

publique, des Cultes et des Beaux-arts de la Ville de Paris, des musées français et étrangers. Leur place est toute trouvée puisqu'ils « orneront bientôt la porte Dauphine, porte par où passe, on peut le dire, l'univers entier, et dont la modeste apparence d'entrée de parc particulier contraste trop vivement avec le somptueux aspect du seuil des Champs-Élysées flanqué de ses chevaux de Marly », lit-on dans *l'Echo des arts*, en 1907. La sculpture de ces deux monuments ne fut pas réalisée sans mal : dans

une correspondance avec la fonderie, Gardet indique qu'il ne pourra pas livrer le modèle à temps car son charpentier lui a « fait faux bond pour la troisième fois consécutive » ; cela donne le ton... Ces cervidés auraient sans doute été à leur place à l'entrée de l'avenue Foch, en lisière du bois de Boulogne ; toutefois – on ignore pourquoi –, ils seront installés, en 1933, dans le parc de la ville de Sceaux. La renommée de Gardet ne cesse de grandir. En 1912, les visiteurs du Sa-

lon trouvent – entre des statues de nymphes, de chevaux de traits et de Jeanne d'Arc – un bassin au centre duquel un cerf grandeur nature tenu aux abois par onze chiens mène royalement son dernier combat. Ce groupe intitulé *l'Hallali* sera recomposé dans la même configuration et installé en 1919 à Cognac, dans la propriété de M. Hennessy, au beau milieu d'un étang. Le cerf, à bout de force, nous donne à croire par la tenue de son cou que Saint-Hubert pourrait encore le gra-



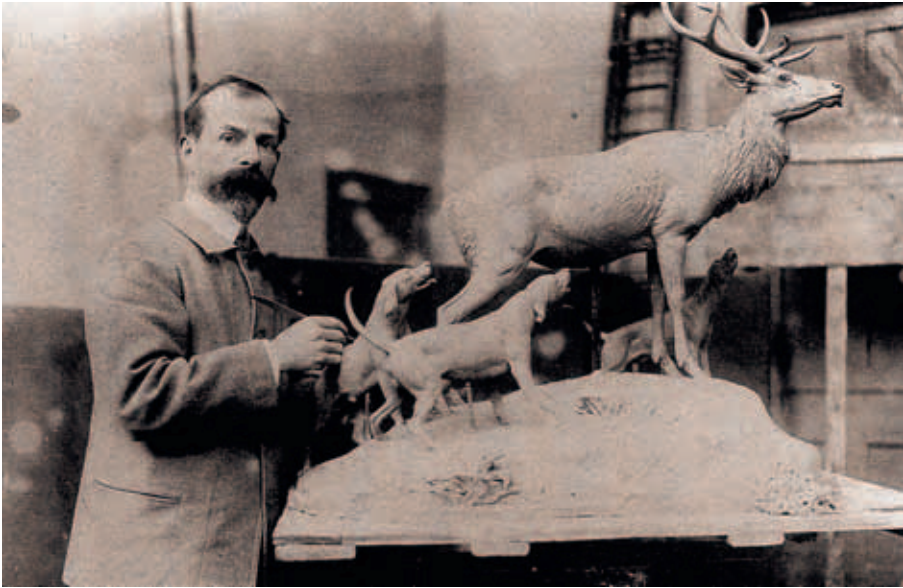
Rare modèle en bronze intitulé “Laie suitée”.
Ci dessous, esquisse de la pièce centrale
de “l’Hallali”, présenté au Salon de 1912.
Et, en bas, le groupe “Cerf et biche”,
majestueux dans le parc de la ville
de Sceaux depuis 1933, commandé par
le secrétaire général des Beaux-Arts.

cier... Pour cette *Hallali* comme pour toutes ses scènes de chasses ou de prédation (*Tigre et bison*, *Panthère et python*, *Bisons et jaguar*, *Éléphant d’Inde et Tigre...*), Gardet met invariablement en scène le moment de la confrontation, ce moment de tension et de flottement où tout est encore possible.

Pour terminer cette courte évocation de son bestiaire cynégétique, il convient de citer deux groupes en bronze de sangliers. L’un représente un sanglier au débouché, plein de vivacité; l’autre, une laie suitée de deux jeunes, que l’on peut apprécier comme une scène de maternité: le groin de la mère est en alerte, tandis que sa progéniture se délecte de glands. Ces modèles sont très appréciés des collectionneurs.

Figure de proue de la sculpture dite “réaliste”, Gardet poursuit la modernisation de cette école. Il aura pour élèves Jane Le Soudier et Louis-Albert Carvin: même si leurs travaux seront très imprégnés de son enseignement, ils n’auront pas la même puissance que ceux de Gardet. En effet, ils s’inscriront davantage dans le courant Art déco: leurs sculptures en bronze reposent sur des marbres cubiques, ne transgressent pas les règles ni ne revisitent le médium, comme l’a fait Gardet. L’avant-gardiste François Pompon, initiateur de la sculpture lisse, dépouille celle-ci de tout artifice, se contentant de suggérer cette nature que Gardet, pour sa part, a tant à cœur de dessiner dans le détail. De fait, malgré sa nomination à la présidence de la Société des artistes animaliers français en 1912, il coexistera avec cette autre école, mais laissera place à la jeune génération.

De santé fragile, il ne peut participer à la guerre mais passe trois nuits par semaine à l’hôpital Janson en tant qu’in-



PHOTOS: FRANCINE LIBERT - COLLECTION PARTICULIÈRE - PHOTOZALAMY

firmier, afin de soigner ceux qui reviennent du front. En 1918, son fils mort au combat à l’âge de 20 ans, Gardet est fatigué de ces années de soins; son existence est empreinte d’une profonde lassitude.



Résigné, il supportera jusqu’à la fin ses souffrances d’éternel malade.

« *Peut-être la marque, le signe du vrai génie consiste-t-il à rester simple dans le succès et dans la gloire. Parvenir sans être un parvenu. Et rien ne peut mieux illustrer cette pensée que la vie de Georges Gardet* », lira-t-on à la mort de l’artiste dans *la Revue des beaux-arts*, en 1939. La modestie caractérisait cette grande signature française qui sut décortiquer la vie animale sans artifice. Ses sculptures nous environnent; pourtant, peu connaissent son nom. Il était donc légitime de lui rendre sa place sur le grand socle de marbre des artistes animaliers... ♦

Nous remercions **Francine Libert** de nous avoir permis d’enrichir l’iconographie de cet article.