

« Le condamné de Montfaucon » [7] Salon de Paris 1852 :



Message abscons d'Emmanuel Frémiet aux vétérinaires ?

G. BODIN

*Pathologie Générale - Microbiologie - Immunologie, École Nationale Vétérinaire de Toulouse, 23, Chemin des Capelles, F -31076 Toulouse Cedex 03
e.mail: g.bodin@envt.fr*

RÉSUMÉ

Cet article retrace l'histoire de la statue d'un cheval de trait percheron blessé et qui, pour cette raison, va être abattu sur le charnier de Montfaucon à Paris. Le sculpteur, Emmanuel Frémiet (1824 - 1910), a réalisé cette très belle œuvre pour l'École Vétérinaire d'Alfort qui la refusa. Trente ans plus tard, elle fut mise en dépôt à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse où elle fut accueillie avec réticence.

Après un rappel, bref, de la vie du sculpteur et un survol de ses principales œuvres, l'auteur fait une description détaillée de cette statue, tente d'expliquer le refus de l'École d'Alfort et l'accueil réservé de l'École de Toulouse. Mais le but de cette étude est de «réhabiliter» cette œuvre magnifique dans l'esprit des vétérinaires et, peut-être, de tendre à lui donner une place d'honneur à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse.

MOTS-CLÉS : Emmanuel Frémiet - sculpture - bronze - cheval de trait - École Nationale Vétérinaire de Toulouse.

SUMMARY

«Le Condamné de Montfaucon». Abstruse message from Emmanuel FRÉMIET to Veterinary Surgeons ? by G. BODIN.

This article goes back over the history of the statue of an injured Percheron draught horse to be found in Toulouse National Veterinary School. On account of his wound, the young horse shall be killed at Montfaucon slaughter place in Paris.

Emmanuel FRÉMIET, the sculptor, made this most beautiful statue for Alfort Veterinary School, near Paris, whose Dean turned down the present. Thirty years later, the statue was entrusted to Toulouse Veterinary School which accepted it unwillingly.

After a brief reminder of the sculptor's life and an overview of his works, the author makes a detailed description of the statue under consideration and attempts to explain Alfort Veterinary School's refusal of the gift and Toulouse Veterinary School's reluctant acceptance.

Yet, what this study really aims at is the rehabilitation of this magnificent work of art in veterinarians' minds.

KEY-WORDS : Emmanuel Frémiet - sculpture - bronze - draught horse - Toulouse National Veterinary School.

En avril 1889, arrivait, par le chemin de fer, à la gare Matabiau de Toulouse, un bien étrange wagon chargé d'une statue de bronze, signée E. Frémiet, représentant un magnifique cheval, mise en dépôt à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse par arrêté du 20 novembre 1888. Cette statue prit place, sans doute sur ordre du Directeur Ferdinand Laulané, dans le jardin botanique, situé au fond de l'ancienne École Nationale Vétérinaire de Toulouse sise, à l'époque, tout prêt de la gare de Matabiau.

Nos anciens Maîtres aiment à raconter que les étudiants de première année, encore appelés «poulots» ; dans le cours des brimades traditionnelles, sorte de rite initiatique qui marquait l'entrée dans les Ecoles vétérinaires, que ce « poulots» donc, devaient nettoyer ce cheval et le passer au cirage noir. Après quoi, ils recevaient quelques leçons d'équitation très particulières et bien éloignées de celles que le grand Bourgelat donnait dans son Académie lyonnaise. Cette statue faisait donc partie de la vie de l'École. Une autre anecdote rend compte de la place symbolique importante que tenait ce cheval dans l'esprit des étudiants. En effet, dans les années 1950, il fut décidé, une fois encore, la construction d'une nouvelle École vétérinaire à Toulouse, sur un terrain acheté par le Ministère de l'Agriculture, Chemin des Capelles et la fermeture puis la destruction de la «Vieille École». Les enseignants et les étudiants, tout le monde attendait, avec impatience, ce moment qui sonnerait le «renouveau», un nouveau départ pour cette noble institution dans des locaux neufs, avec du matériel moderne... Au début des années 1960, l'attente se faisait longue et les étudiants perdirent patience et décidèrent de frapper les esprits par une manifestation hors du commun. Ils décidèrent de charger la statue sur un chariot, ce qu'ils réussirent à faire assez facilement puisqu'elle est creuse. Puis ils entreprirent de faire descendre fièrement les Allées Jean Jaurès au cheval. Le périple prit fin Place Wilson au grand étonnement des toulousains admiratifs devant tant de noble beauté. Les étudiants l'abandonnèrent là, une pancarte à son cou, où l'on pouvait lire : «je cherche une nouvelle maison». Le lendemain matin, lorsque le Professeur P. Pons, Directeur de l'époque ouvrit ses volets, il fut stupéfait de voir «son» cheval au pied de son immeuble. Il comprit le message, convoqua la presse pour un reportage. Ainsi fut relancé le projet de construction de la nouvelle École. Le «*Condamné de Montfaucon*» eut son heure de gloire, il fut un avocat efficace de la cause estudiantine et en 1964 l'École déménageait et s'installait Chemin des Capelles.

Cette évocation, empli de sous-entendus, semble bien mystérieuse. Il y a, en effet, une sorte de mystère, comme une malédiction qui entoure cette belle œuvre d'art et qui mérite, donc, d'être contée car elle est étroitement liée à une tranche de vie et d'histoire de deux Écoles vétérinaires : celle de Maisons-Alfort puis celle de Toulouse.

Le sculpteur : Emmanuel Frémiet

(figure n° 1) [10]

Dans son ouvrage consacré à son grand-père, Philippe Fauré-Frémiet trace un portrait assez sombre des débuts dans la vie du jeune Emmanuel Frémiet : «*A la fin de cette année*

*1823, Auguste Frémiet demande en mariage Mademoiselle Joséphine Frochot. Le contrat dressé le 19 novembre, énumère les ressources et biens du jeune couple, (...). On trouve dans ces deux familles, les fortunes et les situations les plus diverses allant de l'oncle, ancien Préfet de l'Empire, à la cousine Sophie Frémiet qui, à Bruxelles, vient d'épouser Rude. (...). Auguste Frémiet apporte pour tout avoir deux mille francs, (...). La jeune fille lui donne ses principaux instruments de travail car sa dot, de deux mille francs également, (...). C'est sur ces modestes bases que le ménage va se fonder. Un an plus tard, le 6 décembre 1824 Emmanuel Frémiet vient au monde.» [10]. Il sera baptisé le 27 avril 1825 en l'église Saint-Etienne-du-Mont. Ses parents demeurent 25 rue Saint-Hyacinthe (actuellement rue Soufflot) près des jardins du Luxembourg et toute l'enfance d' E. Frémiet sera marquée par la vie très animée du quartier Saint-Marcel de Paris. Cependant son père, Auguste Frémiet est «*défaillant devant ses responsabilités d'homme*» et E. Frémiet écrivait lui-même à son biographe Jacques de Biez que seule sa mère «*fut la bienfaitrice de son fils en ayant le courage, dans une grande pauvreté, de le maintenir dans la carrière des arts.*» [7]. Mais c'est «*dans une perpétuelle alternative d'aisance et de malheur, d'espoir et de trouble, que grandit Emmanuel Frémiet.*» [7] ce qui peut permettre de comprendre certains tours dérisoires ou dramatiques qu'il donnera à nombre de ses sujets.*

E. Frémiet fut un élève discipliné, intelligent et travailleur qui obtint de bons résultats scolaires. Mais il fut ballotté, au gré des fantaisies, pour ne pas dire des caprices paternels, du collègue Henri IV et de la pension Halley-Dabot où il côtoyait de jeunes princes et reçut une éducation riche et soignée, à l'école de la rue des Prouvaires, au cœur du quartier des Halles où l'instruction n'était pas mauvaise mais l'éducation fort négligée. Puis, Auguste Frémiet décida de quitter sa femme. Il emmena avec lui, Charles, son fils cadet, laissant Emmanuel aux bons soins et à l'affection de sa mère. C'est à cette époque que le jeune E. Frémiet se rend dans l'atelier de François Rude, il a 12 ans. Son petit-fils décrit l'émerveillement de son grand-père à la vue de cet atelier du Maître : «*Lorsqu'il se rend chez Rude, comme petit-cousin, timide et inquiet, il croit entrer chez un demi-dieu. Les formes sculptées, les hautes figures, les ébauches, les croquis, tout cela l'attire et le domine et l'excite à tenter cette lutte pathétique : immobiliser la nature mouvante, fixer ce qui passe, ressusciter les morts, incarner la chimère. D'abord dessiner : comprendre la forme et la structure du réel.*» [10]. C'est Madame Rude qui lui donne quelques leçons de dessin mais les maigres émoluments de Madame Frémiet sont très insuffisants pour faire face à ces dépenses. E. Frémiet dut se mettre au travail et devint apprenti, il peignait des stores. Il garda un souvenir des plus mauvais de cette année d'apprentissage pendant laquelle il fut l'esclave des ouvriers. Dès qu'il avait un instant, il se rendait auprès de Madame Rude ou de sa mère et il dessinait. A treize ans il entre, premier sur deux cent, après concours, à l'École Royale gratuite de dessin, de mathématique et de sculpture d'ornement, aujourd'hui, École des Arts décoratifs.



FIGURE 1. — Emmanuel FRÉMIET à trente ans [10].

Une œuvre importante et très diversifiée [6]

En 1839, E. Frémiet a quinze ans et il remporte le deuxième grand prix de dessin copié et un prix de dessin d'animaux. L'année suivante, E. Frémiet entre comme apprenti lithographe, au Muséum, dans l'atelier d'anatomie comparée du peintre Werner. Il reproduit donc, sur la pierre, les squelettes, les muscles, les organes de l'homme et des animaux d'après des modèles originaux. Philippe Fauré-Frémiet sait très bien faire ressortir tout l'intérêt de ce travail dans la formation d'E. Frémiet : «... chez Werner d'abord, ensuite en travaillant pour le Musée Orfila et même un peu plus tard en parachevant, à la morgue, les embaumements de Suquet, Emmanuel Frémiet apprit cette sorte de grammaire du sculpteur qu'est l'anatomie, celle de l'animal comme celle de l'homme.» [10]. L'atelier de Werner situé non loin de la ménagerie du Jardin des Plantes, E. Frémiet y venait, de bonne heure, avant de prendre son travail. Avec un peu de terre glaise et son ébauchoir, il reproduisait l'image des animaux vivants. Il montra ses premiers essais à Rude qui en fut

ému et lui ouvrit, le soir, les portes de son atelier personnel et ne manquait jamais de lui donner quelque conseil. Ainsi, grâce à un travail opiniâtre, il put, à dix huit ans, prendre rang parmi les ouvriers d'un sculpteur spécialisé dans les statues religieuses, dont le fils était sculpteur animalier. Ce dernier prit E. Frémiet à son service et lui fit sculpter, chiens, chats et chevaux sur lesquels il apposait, sans état d'âme, sa signature, raison pour laquelle, sans doute, Frémiet ne donna jamais le nom de ce Patron indélicat qui lui donnait, cependant, une rétribution de cinq francs par jour. Ainsi E. Frémiet était en mesure d'aider sa mère. En 1843, E. Frémiet a dix neuf ans et il présente au Salon sa première œuvre : une *Gazelle*. Il est au premier rang des élèves de Rude. Il vit alors une vie quelque peu insouciante, conséquence, vraisemblablement, de périodes dures et difficiles traversées dans son enfance et son adolescence. Son petit-fils écrit : «Autant l'adolescence de Frémiet est anxieuse, tourmentée, parfois dramatique, autant sa longue existence d'homme et d'artiste est égale, unie, homogène dans sa lente ascension, exempte d'événements violents, qu'ils viennent des passions de l'homme ou des rudes dispositions de la fortune.» [10]. En avril 1854, à trente ans il se marie avec Marie-Adélaïde

Ricourt qui sera une excellente épouse et qui l'aidera en toutes circonstances, y compris aux tâches les plus pénibles lorsque ce sera nécessaire. Frémiet vivra dans une constante exaltation, sa sculpture passera avant tout et il accomplira une œuvre remarquable, riche, diversifiée dans laquelle, assez curieusement, se mêlent des sujets très variés. Il est capable d'exécuter des pièces d'un très grand classicisme comme la statue équestre de *Jeanne d'Arc* (1874) qui lui valut sa renommée et que l'on admire Place des Pyramides à Paris ou encore la statue équestre de *Napoléon 1^{er}* près de Grenoble, *Minerve sur son char* (1900), *le Grand Condé* (1881), *Louis XIII enfant* (1900), *Louis d'Orléans* (1870), *Duguesclin* (1902), *Bolívar...* Il peut sculpter des sujets d'inspiration religieuse comme sa *Jeanne d'Arc en prière* (1875), *Saint Michel terrassant le dragon* qui couronne le splendide ensemble architectural du Mont Saint-Michel, *Saint Grégoire de Tours* (1878) en marbre et qui orne le Panthéon et surtout son *Chevalier Credo* de 1889, véritable profession de foi pour lequel il semble avoir pris son propre visage pour modeler celui du chevalier représenté les bras en croix, *Saint Georges...*

Deux types d'œuvres, cependant, étonnent dans l'ensemble : ce sont, d'une part des pièces que l'on peut taxer de plaisantes, d'amusantes, récréatives voire burlesques : tel le *Singe aux bulles de savon*, *Ravachol et Chauchard*, *Colimaçons et bêtes fantastiques*, œuvre dans laquelle quatre-vingts escargots se promènent avec des bêtes fantastiques, parmi des orchidées. L'ensemble constitue un lustre tout à fait surprenant, *Grenouille implorant la pluie...*

D'autre part, E. Frémiet a commis de nombreuses œuvres dramatiques ou violentes au premier rang desquelles se trouve son *Gorille emportant une négresse*, présenté en 1873, qui déclencha protestations et réprobations violentes. En effet, la scène est pathétique : le singe, énorme masse de muscles et de poils, la gueule entrouverte démasquant des crocs très grands, grimpe sur un rocher, une pierre dans la main gauche, une jeune femme noire vivante sous son bras droit. La bête semble bien décidée à tuer cette jeune et frêle femme qui fait des efforts désespérés et vains pour échapper à l'emprise du monstre. Tant de réalisme et de brutalité étaient insupportables et l'œuvre en plâtre, exposée en 1859, déchaîna les passions et fut finalement brisée par des ouvriers terrassiers. Ce n'est pas suffisant pour ruiner la détermination de E. Frémiet qui, en 1887, compose une œuvre semblable mais plus accomplie et qui reçoit un meilleur accueil de la critique. D'autres œuvres de ce type verront le jour, aussi violentes : *Orang Outang et sauvage de Bornéo*, *Dénicheur (ou chasseur) d'ourson...* Mais E. Frémiet ne s'est pas contenté d'évoquer les relations violentes qui ont toujours opposé hommes et animaux. Il s'est attaché, avec beaucoup de détermination à représenter des animaux blessés ou pris au piège : c'est le cas pour *Ours blessé*, accueilli avec enthousiasme au Salon de 1850, *Chien blessé* également en 1850, *Eléphant pris au piège*, *Au secours !*, cri de détresse d'un petit oiseau protégeant son nid face à une chatte bien décidée à le croquer... C'est dans ce cadre que se situe notre *Cheval de Montfaucon*, œuvre pathétique et splendide qui connut bien des vicissitudes.

Une commande pour l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort

Le 30 juillet 1852, le Ministre d'Etat Achille Fould (Paris 1800 - La Loubère Hautes Pyrénées 1867) [13] commande à E. Frémiet une œuvre d'art pour orner la cour d'entrée de l'École Vétérinaire d'Alfort. Cette commande s'élevait à 11.000 Francs, somme rectifiée le 1^{er} août 1854, pour atteindre 13.000 Francs, soldée le 27 février 1855 [15], ce qui représente une somme importante. Dans les dossiers consacrés à Emmanuel Frémiet, conservés à la Bibliothèque Nationale et au Musée d'Orsay, le document de commande est introuvable si bien que l'on ignore si le choix du sujet fut imposé par le Ministre d'Etat ou si E. Frémiet fut libre de ce choix. Quoiqu'il en soit, deux raisons, au moins, justifient le choix d'un cheval pour orner une École Vétérinaire :

- La première est que Claude Bourgelat qui fonda la première École Vétérinaire dans le monde, à Lyon, était Écuyer et avait obtenu, en 1740, du Comte d'Armagnac «*le brevet nécessaire pour tenir l'Académie de Lyon*» [3] à la suite du «*décès du Sieur Claude Budin Desperville et la démission volontaire de Pierre Budin Desperville, son oncle.*» [3]. Et bien qu'il créât cette École pour soigner les «*bestiaux*», le cheval y a toujours été fort étudié. C'est une des raisons pour laquelle le cheval a été et reste, plus ou moins, dans l'inconscient, l'emblème des vétérinaires.

- La deuxième raison tient dans l'intérêt très grand que E. Frémiet portait au cheval. Son biographe Jacques de Biez écrit au chapitre «*les chevaux*», page 74 et suivantes : «*Déjà on aperçoit l'historien sous l'animalier. Un psychologue double ce virtuose de la glaise et de l'airain. Comme descripteur du cheval, M. Frémiet va prendre une place considérable et glorieuse dans l'art du XIX^{ème} siècle et de tous les siècles. On n'avait pas vu encore de chevaux aussi beaux et aussi vrais dans le domaine de la statuaire avant les siens. Si le cheval n'est pas son animal préféré, il est en tout cas celui dont il connaît le mieux la vie particulière, à la fois décorative, intime et sociale, de collaborateur des épopées humaines. Ses chevaux, il aime à nous les montrer dans le cadre de la vie sociale. Personne ne connaît mieux que lui le cheval réuni à l'homme par les concessions du servage ou l'assouplissement de l'éducation. (...) On devinera les belles actions sous les muscles bien attachés à un poitrail profond où l'air circule comme au fond d'un soufflet de forge. Ces muscles sont d'une chair somptueuse et forte. Les membres sont larges, secs, élastiques et bien vidés.*» [7].

E. Frémiet construisait ses plâtres ou ses cires d'après nature et choisissait ses modèles avec beaucoup d'attention et de précision pour qu'ils correspondent parfaitement au thème traité. Jacques de Biez rapporte à ce sujet une conversation fort édifiante (pages 76 et 77) :

«*Où prenez-vous vos chevaux ? disions nous à M. Frémiet.*

- *A la Compagnie des Omnibus, le plus souvent. Il y en a ou il y en avait 14.000. On me donnait à choisir. J'emmenais la bête à mon atelier de Bougival - j'ai là un petit atelier dans une maisonnette - et il m'arrivait de la garder un mois. Je le nourrissais. Et il couchait dans l'atelier. On lui faisait une*

litière le soir et le lendemain matin on le promenait. Naturellement il manquait son omnibus. Et cela nous occasionnait des aventures de toute espèce. J'en eus un, je me souviens, qui ne s'accommodait pas de ce régime de la stabulation à l'écurie de l'atelier. Il faisait des bonds de cerf poursuivis. On avait beau le promener, il grimpait après les murs pendant la pose, ajoutez à cela que l'homme à qui je le confiais en ayant pris peur, ce fut Mme Frémiet qui, par la douceur et la persuasion parvint à en avoir raison. Elle se campait devant lui, la tête fortement appuyée sous la ganache. Alors mon gaillard ne bougeait plus. Les femmes, vous savez, sont plus persuasives que nous quand elles s'y mettent. Et puis Mme Frémiet n'en avait pas peur. Les chevaux sentent cela. (...) C'est de cette collaboration intime et simple que sont sortis les grands chevaux de Frémiet, dont la démarche cadencée, le pas relevé, indique si clairement la pensée de l'artiste.» [7]. Un peu plus loin, page 78, J. de Biez rapporte les propos mêmes de E. Frémiet qui expliquent le soin qu'il mettait au choix de ses modèles, en particulier en ce qui concerne les chevaux du *Char de Minerve* «Ces chevaux-là, dit-il, ont été faits avec un pur sang arabe donné à l'Empereur par Abdel-Kader. Voici comment. Trois ans avant la chute de l'Empire, j'avais reçu la commande d'un Napoléon équestre pour Grenoble. Le cheval qui devait me servir de modèle était en résidence au haras de Tarbes. Je partis là-bas avec ma femme et ma fille. Ce cheval était d'une grande beauté. Toujours fidèle à mon principe je pris des mesures, des mesures, ces mesures qui sont tout. Quand en 1899 j'eus à exécuter mes deux chars de Minerve et de Diane pour Sèvres, comme j'avais gardé toutes mes notes de Tarbes, prises sur mon pur sang syrien d'Abdel-Kader, je pensai que pour traîner la sage Minerve, ce n'était pas trop d'atteler à son char cet étalon descendu de la jument de Mahomet.» [7]. Dans les propos de M. Frémiet transparaisent le souci de la perfection et l'amour ou mieux le respect, la considération qu'il porte au cheval. Il n'est pas douteux, à contempler l'œuvre de Frémiet, que ce respect pour le monde vivant s'étendait à l'ensemble des animaux qu'il a représentés dans leur vérité, dans leur plénitude, en sachant mettre en relief, tour-à-tour, leur beauté, leur force, leur fragilité, leurs qualités ou leurs vices. Catherine Chevillot, Conservateur du Groupe Sculpture au Département de Conservation Restauration du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France C2RMF à Versailles, qui a consacré son Mémoire de Maîtrise à l'étude de «*La collection Frémiet au musée de Dijon*», écrit dans une correspondance personnelle, en date du 29 mars 2001, en réponse à une demande de ma part : «*Sur les raisons du choix du sculpteur, je n'ai pas d'information supplémentaire à vous indiquer, ni non plus sur une seconde version de cette œuvre. Mon sentiment personnel est que Frémiet, adorant les animaux, avait une affection particulière pour les chevaux de fiacre parisiens : il lui est arrivé d'en suivre un toute la journée dans Paris pour finalement l'acheter à son propriétaire. Il lui a donc semblé naturel de choisir, pour une école vétérinaire, un animal blessé parmi les cas les plus courants à cette époque dans la capitale.*». En effet, E. Frémiet ne supportait pas que l'on maltraitât un cheval. J. de Biez le dit fort bien, page 82 : «*Il est vrai que ces ivrognes ne parlent pas le même langage que la*

noble bête qu'ils offensent à tout instant. Car on ne fera pas croire à quiconque connaît le cheval et aime la splendeur de ses lignes, qu'il ne souffre pas des brutalités par lesquelles certains hommes de chevaux croient leur affirmer leur supériorité. (...) Le cheval est une créature délicate et sensible. Sa délicatesse est sur le chemin de l'honneur, et sa sensibilité est presque de la dignité.» [7].

Le condamné de Montfaucon

(photographie n° 1)

Ainsi se comprend parfaitement le choix de Frémiet. Aucun autre animal que le cheval ne pouvait être choisi pour orner la cour de l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort. Mais l'œuvre monumentale de M. Frémiet ne représente pas n'importe quel cheval. Il s'agit d'un jeune étalon percheron en parfait état d'entretien, magnifiquement musclé et de belle allure. Mais un observateur attentif et quelque peu initié ne manque pas d'être frappé par de nombreux détails qui «*jurent*» avec l'ensemble très harmonieux, de prime abord : le cheval est campé sur ses antérieurs qui sont tendus à l'extrême ce qui renvoie la masse du corps vers l'arrière (photographie n° 2). L'encolure large et belle est elle-même tendue dans l'alignement des antérieurs et des épaules (photographie n° 2), la tête est dressée, les oreilles couchées en arrière, les naseaux dilatés hument l'air. Les yeux sont recouverts d'un tissu grossier fixé au licol (photographie n° 3). Le dos est cambré. Il est donc dans la posture d'un cheval qui «*tire au renard*» (photographie n° 4). Il a peur, il sent la mort, il refuse d'avancer. Et pourtant, les postérieurs donnent une idée de mouvement, de marche. En effet, le postérieur droit est levé, le sabot ne touche pas terre car le canon est sans doute fracturé. Il est entouré d'une attelle très grossière formée de deux morceaux de bois mal solidarités au canon par une lanière de cuir, appareillage de fortune, totalement inefficace (photographie n° 5). L'animal ne peut donc plus se servir de son membre. Les muscles du postérieur gauche sont bandés dans un effort considérable pour maintenir un équilibre précaire. La tête, l'encolure et l'axe du corps sont déportés vers la droite, tout le poids du corps repose sur la diagonale qui va de l'antérieur droit au postérieur gauche pour tenter de soulager le membre brisé, la queue, à tous crins, est plaquée contre les cuisses par la peur (photographie n° 6). Ce cheval courageux ne peut pas, de toute évidence gravir la faible pente sur laquelle il se trouve. Sur la terre irrégulière et meuble se trouvent imprimées les marques, plus ou moins nettes, des pieds d'autres chevaux qui ont précédé celui-ci. Non loin, un fer, détaché du pied d'un autre animal puisque ce jeune percheron porte ses quatre fers (photographie n° 7). A l'avant, juste devant les sabots antérieurs, se voit un pied dont le canon a été scié en son milieu, il repose sur la lame d'un énorme couteau de boucherie. Enfin, se faufilant le long de ce pied coupé, un rat, moustaches frémissantes, vient observer la scène (photographie n° 8). Si le cheval blessé n'a rien de véritablement angoissant, le décor donne la mesure du drame qui se prépare: ce beau et fringant percheron va être abattu parcequ'il est blessé et qu'aucun traitement ne peut lui rendre son membre. Près du rat, sur le côté gauche du socle, se voit nettement la signature du sculpteur : E. Frémiet et sur le côté



PHOTOGRAPHIE n° 1. — Vue d'ensemble de la statue du Cheval de trait à Montfaucon. Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 2. — Le cheval est campé sur ses antérieurs. Cliché G. BODIN, 2002.

droit de ce socle, au niveau des postérieurs, la signature du fondeur: Boyer Fondeur.

Claude Vignon, dans sa critique du Salon de 1853, donne à la page 44 une analyse très vraie de cette œuvre : «Avec les groupes de M. Lechesne, l'œuvre la plus remarquable que nous donne cette année la sculpture d'animaux, c'est le «Cheval de trait, blessé», que M. Frémiet a représenté au moment où il va être abattu, sur les charniers de Montfaucon. C'est d'abord une étude de la nature très vraie, très sage et très complète, c'est ensuite une composition très simple, et qui cependant contient tout un drame, un drame émouvant, comme tous les drames qui sont simples. Quel accident a causé l'envoi de ce pauvre cheval à l'abattoir, où il va bientôt prématurément mourir! A quel dur labeur a-t-il été ainsi blessé, sans espoir de guérison?. Est-ce en tirant la charrue sur une terre aride et rocailleuse, ou bien en portant une charge trop lourde au montant d'une côte escarpée, et sous les coups de quelque brutal charretier?- Pauvre bête!... on va le tuer parcequ'il ne peut plus travailler, parcequ'il ne peut plus servir!... C'est l'implacable loi de la nécessité.» [17].

J. de Biez donne, à son tour, une évocation riche, vibrante, palpitante de cette scène dramatique : «Le cheval a préoc-

cupé d'ailleurs M. Frémiet dans tous ses rôles et dans toutes les phases de sa vie d'aventures. Il le connaît aussi bien attelé à une charrette, que caparaçonné pour le tournoi. Il l'a étudié sous le Cavalier gaulois, comme entre les jambes du Romain conquérant. Ame compatissante, esprit curieux, épris de pittoresque jusqu'à savoir le retrouver sous les décombres de la misère et de la maladie, M. Frémiet a voulu suivre le cheval jusque chez l'équarrisseur, dont la voiture, comme honteuse de son métier cruel, cache sous un linceul de paille le pauvre animal mort. A l'époque où M. Frémiet raconta les derniers jours du condamné de Montfaucon, en 1850, Montfaucon était encore le cimetière des chevaux de Paris, morts ou frappés pendant le quadrille fou des rues. Hier encore, on le voyait, ce pauvre cheval, descendre les Champs-Élysées, piaffant, orgueilleux jeune premier, la gloire d'un mylord de chez bon faiseur qu'il traînait comme le vent emporte la plume. Ses pieds battaient de haut les sonorités du pavé. On s'arrêtait pour voir passer cette fougue où se devinait la race. Aujourd'hui, le voilà longéant ces rues dont il était l'ornement, l'oreille basse, les pieds boiteux, arrachant avec peine ses sabots du sol. Il n'est en route ni pour Longchamps, ni pour la gloire. Il est usé, fini, claqué, avili par la réalité des services rendus. Il reste admirable,



PHOTOGRAPHIE n° 3. — Les yeux cheval sont recouverts d'une pièce de tissu, les naseaux sont dilatés et les oreilles couchées en arrière. Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 4. — Le cheval «tire au renard». Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 5. — Canon du postérieur droit cassé entouré d'une attelle grossière. Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 6. — Queue du cheval plaquée entre les cuisses. Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 7. — Un fer perdu et de nombreuses empreintes de pieds. Cliché G. BODIN, 2002.



PHOTOGRAPHIE n° 8. — Le rat et le pied coupé sur le couteau de boucherie. Cliché G. BODIN, 2002.



FIGURE 2. — Le Gibet de Montfaucon ; reconstitution de Hoffbauer.

La butte de Montfaucon, sur laquelle se dressait le célèbre gibet dont on a à tort attribué la construction à Enguerrand de Marigny, était situé à l'extrémité du faubourg Saint-Martin, à Paris. Une rampe de fer, fermée par une porte solide, conduisait à une plate-forme où se dressaient des piliers unis entre eux par des poutres de bois. Aux poutres étaient fixées des chaînes de fer destinées à supporter les pendus. Au centre de la plate-forme, une sorte de cave servait de charnier aux corps. En avant s'élevait une croix devant laquelle les condamnés étaient confessés *in extremis* par les moines cordeliers qui les accompagnaient au supplice. D'après [11], Page 115.

grand, quand même par son silence dans l'horreur de la fin qu'il sent au travers de chaque bouffée d'air respirée. Et il nous attendrit par sa sublime résignation à tenir son emploi de martyr. Le voila qui gravit, d'un pas lourd, l'horrible côte de là-bas, derrière la Villette, la côte où les rats s'engraissent de la viande des morts et des mourants, depuis tant de siècles que Paris crache au bord de ses murs, ses ordures et ses hontes finales. Le Cheval à Montfaucon est la complainte de M. Frémiet sur la mort du cheval à Paris.» [7].

Le drame est bel et bien bouclé, ce cheval va mourir et, de surcroît, à Montfaucon. Maurice Lachatre, dans son dictionnaire publié aux alentours de 1878 écrit :

«MONFAUCON. Eminence située à Paris, entre le faubourg Saint-Martin et le faubourg du Temple. Elle portait autrefois un haut massif de maçonnerie surmonté de treize piliers liés par des poutres auxquelles pendaient des chaînes de fer qui supportaient habituellement cinquante ou soixante cadavres. On attachait à ces gibets tous les corps des crimi-

nels suppliciés à Paris et leurs cadavres y restaient fort longtemps suspendus (figure n° 2) [11]. Trois surintendants des finances, Enguerrand de Marigny, Jean de Montaigu et Samblançay, furent pendus aux fourches de Montfaucon (fourches patibulaires). Le premier avait fait construire le gibet de Montfaucon, et le second l'avait fait réparer. A la Révolution, les gibets furent détruits, et Montfaucon servit de lieu de dépôt pour les immondices de Paris ; on y abattait les chevaux hors de service. En 1841, ce foyer d'infection a été retiré de Paris et transporté dans la plaine des Vertus.» [12].

Voici qui ajoute encore au drame. Ce cheval va être abattu sur ce lieu d'infamie chanté en des accents douloureux par François Villon dans sa «Ballade des pendus» (figure n° 3) [4] et beaucoup plus tard, en des termes pathétiques par Victor Hugo dans *La Légende des Siècles.*, tome I, 6^{ème} poème de la section VI «Après les dieux, les rois». Mais ce poème de Victor Hugo date de 1859 et n'a pas pu influencer E. Frémiet dans son choix du lieu du drame. C'en était vrai-



FIGURE 3. — Epitaphe de Villon, bois du XVI^{ème} siècle. Bibliothèque Nationale. D'après [4].

ment trop! et l'École Vétérinaire d'Alfort, suivie dans cette démarche par nombre de membres de la profession, refuse d'accueillir cette œuvre. Catherine Chevillot écrit à propos des œuvres présentées au Salon de 1853 : «Toutes ne furent pas également appréciées. Le vérisme du sculpteur choqua les éminents professeurs de l'École Vétérinaire de Maisons-Alfort qui refusèrent purement et simplement Abattage d'un cheval percheron (1852, S 86) comme peu digne de leur toute puissante science. Un rat rôdant autour d'un misérable cheval de labour aveugle et malade leur sembla mal augurer de leur capacité médicale.» [9].

En 1853, dès après le Salon où Frémiet présenta son Cheval percheron blessé, le Recueil de Médecine Vétérinaire, édité par le corps enseignant de l'École Nationale vétérinaire d'Alfort publiée, dans la rubrique Variétés, l'article suivant qui en dit long sur l'accueil qui fut réservé par les vétérinaires à cette œuvre. « Nous lisons dans le premier article que M. Delécluze consacre à l'exposition de 1853 (feuilleton du Journal des Débats du 22 mai dernier), l'appréciation suivante d'une œuvre d'art que le ministère d'Etat aurait commandée à M. Frémiet, pour orner la cour d'entrée de l'Ecole d'Alfort : «Autant je suis disposé à louer le beau travail de Melle Rosa Bonheur; autant j'ai éprouvé de chagrin en voyant l'emploi qu'a fait cette année de son talent M. Frémiet, qui a modelé un jeune Cheval de trait, dont une jambe est cassée, et qui est destiné à être abattu à Montfaucon. Sous le rapport de l'imitation, le modèle est certainement digne d'éloges, et parmi ceux qui sculptent les

animaux, M. Frémiet est au premier rang ; mais c'est le goût qui règne dans son ouvrage que je blâme. Il y a dans la nécessité d'abattre les animaux que l'art ne peut guérir, ainsi que ceux qui servent à notre nourriture, quelque chose de fatal qui avertit que tout spectacle de ce genre doit être éloigné des yeux du public, d'abord pour ne pas faire naître des émotions et une sensibilité stériles, mais plus encore afin d'éviter des spectacles sanglants à la multitude. Or, le pauvre animal qu'a si bien représenté M. Frémiet, a les yeux couverts d'un masque de cuir, et en s'appuyant sur sa longue queue serrée, les oreilles couchées, il lève douloureusement la tête, cherchant la lumière et tremblant de tout son corps sur les trois jambes qui peuvent encore le soutenir. Qu'un statuaire ou un peintre nous représente un homme condamné à mort, on le conçoit : ou l'homme est coupable, et il peut se repentir ; ou il est innocent, et il reste fort de sa conscience et de l'espérance qu'il a en Dieu. Dans ces deux cas, il peut y avoir une moralité utile à ceux qui voient pareil ouvrage. Mais si l'on nous montre un pauvre limonier plein de force et de vie qui s'est cassé la jambe au-dessus du boulet, et que l'on met à mort parce qu'on ne peut le guérir, c'est une de ces tristes réalités dont on aurait tort de faire parade.

L'ouvrage a été commandé par le ministère d'Etat, et j'ai entendu dire qu'il est destiné à orner l'École vétérinaire d'Alfort. Sauf meilleur avis, je crois qu'il eut été plus convenable que M. Frémiet mit devant les yeux des élèves un beau cheval en bonne santé, que de les forcer à voir continuellement une belle bête que l'on est obligé d'abattre faute de savoir la guérir. Cela pourrait être pris pour une épigramme.»

Nous avons en effet appris, il y a quelques mois, de la bouche même de M. Frémiet, qu'il avait reçu du ministre d'Etat la mission d'exécuter l'oeuvre d'art dont parle M. Delécluze dans l'article que nous venons de transcrire, et que cette œuvre avait la destination que cet écrivain lui assigne. Nous aimons à croire encore que ce projet ne se réalisera pas ; car ce serait une idée bien étrange que de mettre au frontispice d'une École vétérinaire un pareil attribut, si habile qu'en soit l'exécution, et de symboliser notre art par ce qui est une démonstration de son impuissance dans certaines circonstances fatales.» [16].

Dans les archives conservées, tant à la Bibliothèque Nationale qu'au Musée d'Orsay, rien ne permet de savoir pourquoi E. Frémiet sculpta cette scène dramatique pour l'École Vétérinaire d'Alfort. D'autre part, face aux observations louangeuses des critiques d'art, la réaction offusquée des enseignants d'Alfort et de la profession peut paraître tout à fait ridicule et déplacée. Il faut, pour mieux comprendre, se replacer dans le contexte de l'époque : En 1853, l'École vétérinaire de Lyon, première créée au monde en 1762 par Claude Bourgelat, n'a pas encore cent ans, l'École d'Alfort n'a que quatre vingt huit ans et l'École de Toulouse est encore toute jeune de ses vingt cinq ans. Sur l'échelle de la vie d'une institution, le temps est donc fort court depuis la création de ces écoles et les corps enseignants font tout ce qui est possible pour hisser leur enseignement au rang le plus élevé. Ils y parviennent d'ailleurs avec succès tant dans le domaine de la

physiologie où les vétérinaires ont tout loisir d'expérimenter en vraie grandeur et ne s'en privent pas. Chauveau, Arloing, Laulanié, Toussaint... décryptent les grandes fonctions de l'économie animale et accueillent dans leurs laboratoires des médecins et des scientifiques qu'ils forment à la méthode expérimentale. La pathologie animale est également un champ immense d'investigation pour la pathologie comparée et la toute nouvelle bactériologie. En 1853, Henri Bouley est professeur de Clinique à l'École Impériale d'Alfort, il est un ardent défenseur des thèses de Monsieur Pasteur, avec Chauveau à Lyon, le jeune et brillant Henry Toussaint à Toulouse qui aida Pasteur pour la mise au point des vaccins contre le choléra des poules et contre le charbon et Victor Galtier à Lyon dont les travaux de transmission expérimentale de la rage permirent à Pasteur d'entreprendre ses propres travaux sur ce sujet, avec le succès que chacun connaît, ... Donc les vétérinaires ont, à cette époque, le sentiment tout à fait réel d'ailleurs, de progresser très vite, voire d'être à la pointe des divers mouvements qui animent les sciences du vivant au cours du XIX^{ème} siècle, la lecture de leurs nombreuses publications et de leurs ouvrages en atteste. Certes, la médecine vétérinaire, comme la médecine de l'homme, connaît des limites. La chirurgie, comme les autres disciplines, fait des progrès mais ne sait pas encore réparer le canon brisé d'un

cheval ni n'importe quel autre os long des membres, tant l'animal est lourd et supporte mal l'immobilisation. La seule issue raisonnable, hélas, aujourd'hui encore, pour ces chevaux dont un membre est cassé, est l'euthanasie, puisqu'ils ne peuvent plus se déplacer ni se nourrir correctement. Dans ce contexte de progrès rapides de la science, choisir pour orner une École vétérinaire, un cas pour lequel les hommes de l'art ne peuvent rien, a été perçu comme une offense.

La statue part pour Toulouse

Ce cheval fut versé dans la collection Frémiet-Barbedienne et il fallut attendre 1888 pour que l'arrêté du 20 novembre [1] décide sa mise en dépôt à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse, en voici le texte :

*«Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux Arts,
sur la proposition du Directeur des Beaux Arts,
Arrêté :*

*La statue en bronze de M. Frémiet : Le cheval blessé,
sera placée,
à titre de dépôt, à l'École Vétérinaire de Toulouse.
Paris, le 20 Novembre 1888»*



PHOTOGRAPHIE n° 9. — Le cheval dans le jardin botanique de l'ancienne École Vétérinaire de Toulouse en 1912. D'après [14].

Le Directeur de l'ENVT, le Professeur Ferdinand Laulanié avait, quelques mois auparavant, donné, par lettre, son accord assorti de quelques réticences [2], au Directeur des Beaux Arts. Sa lettre conservée aux Archives Nationales comporte quelques mots illisibles :

Toulouse le 12 mars 1888

Monsieur le Directeur

Je viens deer le cheval de Frémiet, et en dépit de son expression qui est évidemment celle de l'horreur et de l'épouvante, j'accepte avec empressement et avec le plus vif plaisir une belle œuvre que vous avez gracieusement offerte à l'École Vétérinaire de Toulouse.

Les détails précis qui trahissent la pensée de l'artiste comme le pied, le couteau et le rat d'égout ne sont pas très visibles, et on pourra peut-être les dissimuler sous une couche de plâtre bronzé.

Quant à l'attitude et à la physionomie du cheval, elles peuvent convenir à un animal d'expérience attaché dans un laboratoire en ... aussi bien qu'à une (bête) que la gravité de sa blessure a fait conduire à la boucherie...

M. Laulanié»

Emilie Hennebois, dans sa thèse [18] reproduit les échanges de courriers qui ont précédé l'arrivée de cette statue à Toulouse :

- Note pour M. le chef du Bureau des Travaux d'Art :

«Paris, le 15 mars 1889

M. Toussaint m'ayant déclaré qu'il ne répondait pas que la statue de M. Frémiet, le Cheval Blessé put arriver en bon état à Toulouse, sans être emballée, je l'ai chargé de faire une caisse aussi peu coûteuse que possible et de l'expédier contre remboursement.

M. Guidicelli.»

- Lettre du Directeur des Beaux Arts à M. Laulanié, Directeur de l'École Vétérinaire de Toulouse :

«Le 4 avril 1889,

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous prévenir que la statue en bronze de M. Frémiet: Un Cheval Blessé mise à votre disposition par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, pour être placée en dépôt dans l'École Vétérinaire de Toulouse vient d'être remise à la compagnie des chemins de fer d'Orléans, qui a reçu l'ordre de vous l'expédier, en petite vitesse, contre remboursement des frais d'emballage et de transport.

Je vous prie de signer et de renvoyer à la Direction des Beaux Arts, le récépissé ci-joint, dès que la statue vous sera parvenue.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Directeur des beaux Arts»

Ce récépissé fut, en effet, signé et renvoyé par le Directeur Laulanié :

«Le 6 mai 1889,

Je soussigné, Directeur de l'École Vétérinaire de Toulouse, Reconnaiss avoir reçu, en bon état, de la Compagnie du Chemin de fer d'Orléans, un colis contenant une statue.

Je déclare en outre avoir payé, contre livraison du-dit colis la somme de 147 F 50.

A Toulouse, le 6 mai 1889.

Laulanié.»

Il n'est pas difficile de saisir l'embarras et la gêne dans lesquels ce cadeau du Ministre des Beaux Arts plongea le Directeur Laulanié et, vraisemblablement la grande majorité de ses collègues enseignants. C'est sans doute la raison pour laquelle le Directeur fit placer cette belle statue tout au fond de l'École, au fond du jardin botanique, près de la serre et du Service de Pathologie générale, Microbiologie, Maladies infectieuses (photographie n° 9) [14]. Ainsi il était bien à l'abri de regards étrangers qui n'auraient peut-être pas manqué d'alimenter quelques plaisanteries acerbes et déplacées sur les talents présumés des médecins des animaux. Quoi qu'il en soit, trente cinq ans après sa présentation au Salon, le *Cheval de trait à Montfaucon* avait enfin trouvé un lieu d'accueil!. Mais il a failli n'y faire qu'un court séjour d'une cinquantaine d'années : certains Anciens racontent, en effet, qu'au cours de la deuxième Guerre mondiale, l'Armée allemande aurait réquisitionné cette statue, comme beaucoup d'autres en France, (la statue de Bourgelat à l'École Nationale Vétérinaire de Lyon par exemple...) pour la fondre et utiliser le bronze pour confectionner des canons. Elle serait partie, par le train, jusqu'à Limoges où un Docteur Vétérinaire, sorti de l'École de Toulouse, le reconnaissant, pétri de stupeur et de révolte, serait intervenu auprès des autorités pour qu'il soit rendu à notre École. Cette version est fautive et Monsieur le Directeur René Florio m'a raconté la vérité à ce sujet. Un officier supérieur et son subordonné, membres de l'Armée allemande, chargés de recenser les statues en bronze présentes dans Toulouse, vinrent à l'École Nationale Vétérinaire. Ils étaient accompagnés d'un jeune vétérinaire militaire qui avait lu des publications du Professeur Florio et voulait profiter de l'occasion pour le rencontrer; ce qui se fit. A la fin de leur entretien autour de sujets médicaux, Monsieur le Professeur Florio, intrigué, eut la curiosité de demander à ce jeune vétérinaire allemand la raison de sa venue. Dès qu'il sut, le Professeur Florio voulut rencontrer les officiers et les trouva auprès de la statue. Il leur expliqua, avec la vigueur que nous lui connaissons tous, qu'il était hors de question qu'ils touchent à ce cheval, emblème de l'École... Les officiers, conquis par la beauté de la statue, les arguments du Maître et ceux de leur jeune vétérinaire, la laissèrent à sa place. Le cheval de Frémiet était à nouveau sauvé!.

A la suite de l'étude du *Cheval blessé à Montfaucon* il faut revenir sur deux corps de phrases relevés dans des textes cités plus haut :

- J. de Biez dans son évocation du souci que E. Frémiet a eu d'étudier le cheval dans «*tous ses rôles et dans toutes les*

phases de sa vie d'aventures» [7] écrit : «*Ame compatissante, esprit curieux, épris de pittoresque jusqu'à savoir le retrouver sous les décombres de la misère et de la maladie, M. Frémiet a voulu suivre le cheval jusque chez l'équarisseur, dont la voiture, comme honteuse de son métier cruel, cache sous un linceul de paille le pauvre animal mort.*» [7].

- Catherine Chevillot, dans sa lettre, écrit : «*Sur les raisons du choix du sculpteur, je n'ai pas d'information supplémentaire à vous indiquer, ni non plus sur une seconde version de cette œuvre.*»

En effet, une énigme existe encore : J. de Biez, en annexe de la biographie d'E. Frémiet, qu'il a écrite en 1910 [7], place le «*Catalogue du mois de mai 1843 au 31 janvier 1910*» qui regroupe les deux cent quarante deux œuvres réalisées par le sculpteur. Ces œuvres sont classées par catégories selon qu'il s'agit de cavaliers, d'animaux seuls ... A la rubrique «*Travaux décoratifs*» il mentionne : «*Cheval blessé et chez l'équarisseur, bronze 1863, Tarbes Ministère d'Etat.*»

Philippe Fauré-Frémiet, dans la biographie de son Grand-Père datant de 1934 [10] donne, lui aussi, en annexe, la liste des œuvres de E. Frémiet. Il ne mentionne pas ce cheval blessé chez l'équarisseur. Pour en savoir plus, j'ai interrogé, par lettre, le Musée Massey de Tarbes. Dans sa réponse datée du 4 juillet 2001, le Conservateur en chef du Patrimoine répond :

«*Après vérification de notre inventaire et dans nos fichiers, je n'ai trouvé aucune mention se rapportant au sculpteur Frémiet. (...) Sachez cependant que l'Etat a procédé récemment au recollement tant à la Mairie qu'à la Préfecture sans que cette sculpture soit mentionnée.*» Il est bien dommage que l'on ne puisse pas savoir ce que E. Frémiet avait conçu sous le titre : «*Cheval blessé et chez l'équarisseur*» car il est tout à fait étonnant, à priori, qu'à dix ans de distance, un sculpteur traite deux fois du même sujet. La lecture de la liste des œuvres de Frémiet montre qu'à plusieurs reprises il a sculpté des animaux blessés : [7, 10]

- *Ours blessé (2^{ème} médaille) 1850-1851*
- *Chien courant blessé 1850*
- *Chien blessé couché 1860-1880*
- *Petit éléphant pris au piège 1880*
- *Loup pris au piège 1894*

En l'absence d'écrits laissés par E. Frémiet, il est quelque peu difficile de donner un sens à ces sujets. J. de Biez cependant, au chapitre «*Un grand Maître*» de son livre [7], cherche à comprendre, page 202, ce qu'a voulu dire le sculpteur : «*La vie artistique, l'existence de M. Frémiet, son labeur vif et continu s'appliquèrent à l'étude de la création entière. Tous les êtres vivants revivent sous son ébauchoir. Bien plus, ils y revivent avec le signe particulier de leur type, de leur race, de leur destinée ou de leurs fatalités.*» Et plus loin, page 215 : «*Les œuvres de M. Frémiet sont expressives et lumineuses. Des idées s'en dégagent, qui les animent comme l'âme anime le corps et sont des idées importantes, des idées directrices de la vie et de la conception de la vie (...) Somme toute, il n'est pas indifférent que l'œuvre de M. Frémiet, sous le couvert du pittoresque, embrasse la création toute entière, en y réveillant l'idée de miséricorde et de Devoir.*»

Les œuvres majeures d'E. Frémiet semblent avoir un sens, une signification profonde. Elles pourraient être une manière de «message» livré par le sculpteur aux gens de son temps et aux générations futures. J. de Biez a ressenti l'œuvre de Frémiet de cette manière et il écrit, page 223 [7] : «*Les œuvres de M. Frémiet, caractéristiques de son génie familial, sont, elles aussi, des manières d'aphorismes qui disent tout. Le Credo est un axiome, l'évidence de la foi. Saint Louis constitue une preuve, la preuve des devoirs de l'Etat, exprimés par ce terme somptueux et désormais hors d'usage, la Responsabilité. Saint-Michel nous représente un geste de la conscience humaine, le geste du Bien en lutte avec l'esprit du mal. Jeanne d'Arc nous est venue à son heure, comme un avertissement, un écho, un témoignage de la pérennité de la France des accomplissements. Sainte-Cécile avec sa harpe incarne le signe absolu de la musique, celui de la mélodie, ce frisson enchanté, dérobé, pour la consolation de la terre, à l'invisible concert des harmonies insaisissables. Le Gorille s'impose comme une inquiétude, et Velasquez doit être admiré comme une apothéose personnifiée du génie de la lumière. Saint-Georges symbolise l'esprit chevaleresque comme le Cheval de Montfaucon représente l'esprit de miséricorde.*»

La miséricorde est une vertu qui porte à la compassion, à la pitié, au pardon à soulager les misères d'autrui. C'est, sans doute, là, le message que E. Frémiet a voulu lancer aux vétérinaires, message qui eut pu prendre la forme suivante : «*Voyez ce jeune et beau percheron, il va être abattu parce qu'il a un membre brisé. Il est le symbole de la souffrance animale et de la mort que vous seuls pouvez combattre. Les animaux malades et blessés ont besoin de vous, de votre savoir et de votre savoir-faire. Ce cheval est pour vous le symbole de tous les progrès que votre science doit faire, par vos recherches, dans tous les domaines de la médecine, de la chirurgie, de la médecine comparée, du diagnostic et des traitements. En sculptant, avec amour, ce beau cheval condamné, je n'ai pas voulu jeter l'opprobre sur vous, ni mettre en relief les lacunes de votre art. J'ai voulu, par un signe fort, que vos élèves comprennent tout ce qu'ils doivent acquérir pour éviter de pareils drames, que leur mission est noble et exigeante, que les animaux, sans lesquels l'Homme ne pourrait pas vivre, méritent leur attention, leur respect, leur compassion et leurs soins. Ainsi, le *Condamné de Montfaucon*, doit être le symbole de votre mission auprès des animaux et donc des Hommes, le symbole des progrès à venir qui serviront le Monde du Vivant.*»

Les Écoles vétérinaires n'ont jamais eu, depuis Bourgelat et n'ont toujours pas, pour unique mission de ne faire que de la zootechnie ou de la sélection de beaux animaux en parfaite santé. Leur mission a toujours été et demeure de former, aussi, des Praticiens aptes à soigner les animaux malades ou blessés. C'était donc bien un animal blessé qu'il fallait sculpter pour symboliser le sens des missions dévolues à une École vétérinaire. Catherine Chevillot a sûrement tout à fait raison lorsqu'elle écrit : «*Il lui a donc semblé naturel de choisir, pour une École vétérinaire, un animal blessé parmi les cas les plus courants à cette époque dans la capitale.*» Donc, le Percheron blessé ne doit pas être notre honte, bien au

contraire, il est splendide, fier et courageux face au pire, il marche vers la mort avec la force et la dignité du Loup de Vigny. Il doit être un exemple et pourrait être un emblème.

En 2003, cette statue aura cent cinquante ans. Pour fêter cet anniversaire il faudrait demander au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France de «réparer du temps l'irréparable outrage» et de lui rendre son lustre d'antan. Il nous resterait, alors, à le mettre à la place qu'il aurait du toujours avoir, dans la cour d'Honneur de notre École car il donne tout son sens à notre mission et peut stimuler les énergies de tous.

Remerciements

L'auteur remercie très vivement :

- Madame Anne PINGEOT, Conservateur Général au Musée d'Orsay à Paris,

- Madame Catherine CHEVILLOT, Conservateur du groupe sculpture au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France à Versailles,

- Monsieur E. PAWLAK, Conservateur en Chef du Patrimoine, Musée Massey à Tarbes,

- Madame M. LECQ, bibliothécaire de l'École des Beaux Arts de Toulouse,

pour tous les renseignements précieux aimablement fournis et qui ont permis de mener à bien, presque totalement, cette recherche pour tenter de réhabiliter le «*Condamné de Montfaucon*» dans l'esprit des Vétérinaires.

- Monsieur Benoît SÉVERAC, Professeur d'Anglais à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse pour les corrections qu'il a bien voulu apporter, avec gentillesse et compétence, au résumé en Anglais de cet article.

Bibliographie

1. — ARCHIVES NATIONALES - ANF/21/81 : Arrêté du 20 novembre 1888 de mise en dépôt du *Cheval de trait à Montfaucon* à l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse.
2. — ARCHIVES NATIONALES - ANF 214370 : Lettre de Ferdinand Laulanié, Directeur de l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse, donnant l'accord de l'École pour recevoir la statue en dépôt. 12 septembre 1888.
3. — ARLOING S. : Le berceau de l'enseignement vétérinaire. Création et évolution de l'École Nationale Vétérinaire de Lyon, 1761-1889. Imprimerie Pitrat Ainé, Lyon, 1889.
4. — Art littéraire et préludes au Grand siècle, 469 pages, Librairie Ariste Quillet, Paris, 1953.
5. — AUGÉ Cl. : Nouveau Larousse Illustré - Dictionnaire Universel Encyclopédique, Paris, (date inconnue).
6. — BÉNÉZIT E. : Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit. Tome 4^{ème} Dughet-Gillet. Librairie Gründ, Paris, 1976.
7. — BIEZ (de) J. : E. Frémiet, 283 pages, Jouve et Cie éditeurs, Paris, 1910.
8. — CASTEX P.G., SURER P. et BECHER G. : Manuel des études littéraires françaises. Tome I : Moyen Age, 88 pages, Librairie Hachette, Paris, 1967.
9. — CHEVILLOT C. : Emmanuel Frémiet : la main et le multiple. Catalogue des expositions de Dijon et Grenoble en 1988-1989, 215 pages, Dijon, 1988.
10. — FAURÉ-FRÉMIET Ph. : Frémiet. 153 pages, Librairie Plon Imprimeurs-Éditeurs, Paris, 1934.
11. — Histoire de France Illustrée : Tome Premier, des origines à 1610. Librairie Larousse, Paris, (date inconnue).
12. — LACHATRE M. : Nouveau Dictionnaire Universel. 3 tomes, Imprimerie Charles Blot, Paris, (date inconnue, postérieure à 1878).
13. — Larousse en 3 volumes en couleurs. Tome 2. Librairie Larousse, Paris, 1966, ISBN - 2.03.101327.0.
14. — LAUTIÉ R. : L'histoire de l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse. *Revue Méd. Vet.*, 1981, **132**, 1, 15-31.
15. — LOBSTEIN D. : Dossiers Archives Nationales F/21/61 à 112. Commandes et achats de l'Etat, 1851-1852. Documentation du Musée d'Orsay, Paris.
16. — Variétés : Recueil de Médecine Vétérinaire, Tome X, 3^{ème} série. Labé, librairie de la Faculté de Médecine et de la Société Nationale et Centrale de Médecine Vétérinaire - juillet 1853 (pages 546-547).
17. — VIGNON Cl. : Salon de 1853. Dentu - librairie éditeur, Paris, 1853.
18. — HENNEBOIS E. : Les animaux dans la sculpture d'Emmanuel Frémiet - Thèse Doct. Vét., n° 4205 - Toulouse 2002.