

Notice sur les œuvres de Rodo de Niederhäusern du Musée d'Art et d'Histoire

Autor(en): **Gielly, L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **4 (1926)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

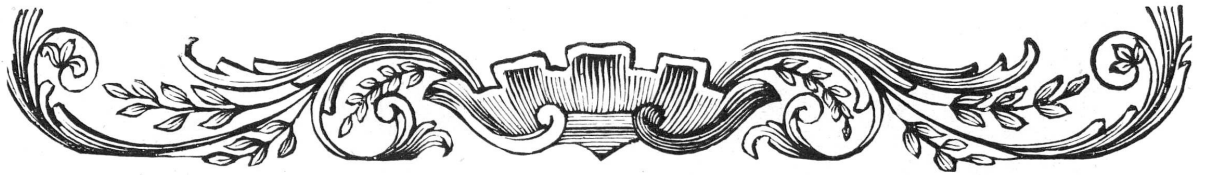
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727911>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



NOTICE SUR LES ŒUVRES DE RODO DE NIEDERHAÜSERN DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

L. GIELLY.

Au début de l'année 1923, M^{me} E. Silvestre proposa au Musée de Genève l'achat d'une série d'œuvres du sculpteur Rodo de Niederhäusern. Le prix qu'elle en exigeait dépassait de beaucoup les sommes dont le Musée pouvait disposer. La Commission des Beaux-Arts unanime demanda que l'on entreprît les démarches nécessaires pour que cette collection fût acquise par Genève. Le Musée fit appel au Conseil administratif de la Ville, à la Fondation Gottfried Keller et à la Confédération. M^{me} Silvestre, de son côté, fit d'importantes concessions et plusieurs dons. Les pourparlers durèrent jusqu'en décembre 1924. C'est alors seulement que se signèrent les contrats qui rendirent le Musée d'Art et d'Histoire propriétaire de seize pièces de Rodo de Niederhäusern et dépositaire de treize autres, dont douze appartenant à la Fondation Gottfried Keller et une à la Confédération. Ces vingt-neuf œuvres, ajoutées aux douze qui se trouvaient déjà au Musée forment un ensemble tel qu'on ne pourra étudier l'art de Rodo de Niederhäusern sans passer d'abord par Genève.

Auguste de Niederhäusern, dit Rodo, naquit à Vevey le 2 avril 1863. Sa famille, d'origine bernoise, était établie à Genève et c'est dans cette ville que Rodo fait ses premières études, à l'Ecole des Beaux-Arts, avec Barthélémy Menn, Pierre Pignolat et Salmson. Il part pour Paris à vingt ans et y travaille sous la direction de Falguière et de Mercié. D'une notice écrite de sa main, nous extrayons les renseignements suivants: il expose pour la première fois en 1888 et débute par « des morceaux d'un premier poème: *Poème alpestre, Avalanche, Torrent, Cascades*, etc. Le *Torrent*, après Paris, fut exposé à Bruxelles; de là, il fut à Berne refusé à l'unanimité, enfin à Genève, où il n'eut d'autre succès que celui de me mettre dans la misère.» En 1892, il exécuta son premier buste de Paul Verlaine. La même année, il entra

à l'atelier de Rodin avec lequel il collabora jusqu'en 1898. A l'Exposition universelle de Paris, en 1900, il remporta la médaille d'or et fut admis au sociétariat. Le monument Verlaine, auquel il travailla pendant dix ou douze ans, fut inauguré en mars 1911, au jardin du Luxembourg, à Paris. L'année suivante, le Gouvernement français lui conféra la croix de la Légion d'honneur. Il mourut à Munich en 1913, à l'âge de cinquante ans, en pleines forces, au moment où il allait enfin recueillir la récompense de ses efforts.

Nous avons eu l'occasion de lire un grand nombre de ses lettres intimes. Elles ne fournissent pour ainsi dire pas de renseignement précis; aucune n'est datée. Mais elles font connaître l'homme. Rodó mêlait à des violences terribles une rare délicatesse de cœur que ses amis seuls ont pu apprécier. Rude, passionné, sensible, d'une énergie indomptable, respectueux à l'excès de son art, tel il apparaît dans sa correspondance qui reflète presque à chaque page les tourments dont il fut assailli sa vie entière. Trouver de l'argent pour payer ses modèles, ses pierres, ses fondeurs, ce fut là sa bataille journalière. Il accepta des besognes de toute espèce, mais ne consentit jamais à sacrifier son idéal. Ses réactions pendant



FIG. 1. — Rodó de Niederhäusern. Le Mal du pays.

étaient parfois un peu vives. Quelques-unes sont encore célèbres. Elles n'ont pas contribué à améliorer les rapports entre le public et les artistes suisses. Ferdinand Hodler et Rodó, qui étaient amis, ont eu à lutter contre les mêmes difficultés et la même incompréhension. Nous avons eu la bonne fortune de posséder en même temps un statuaire et un décorateur du premier mérite, sans avoir su employer leur talent. La place que nous leur faisons maintenant dans nos musées ne compense

pas la perte des peintures murales et des monuments que nous aurions dû leur commander.



FIG. 2. — Rodo de Niederhäußern. Le Jet d'eau.

On trouve, dans les notes laissées par Rodo plusieurs explications symboliques de ses œuvres. Nous ne croyons pas qu'il convienne d'y attacher beaucoup d'importance. Rodo s'est laissé entraîner par des formules qui étaient à la mode de son temps. Mais ce ne sont là que des mots qui traduisent mal ce qu'il portait en lui. Ils signifient tout au plus qu'il avait le culte de l'idée. Il ne s'est jamais contenté de copier des formes; il a animé la matière par la pensée et la passion. Réaliste, il l'est en ce sens seulement qu'il ne s'est jamais écarté de la nature; il sait que la sculpture est un art d'imitation. Sa pensée, sans doute, n'a pas la claire ordonnance de celle d'un philosophe. Elle a d'autres moyens d'expression, des moyens de sculpteur. Il fait le buste de Georges Favon qui devient pour lui *l'Orateur* et l'on devine dans cette face puissante et rude l'homme qui entraîne les foules; le portrait de Mme W., c'est *la Bourgeoise*; une jeune fille douce, humble, au visage fatigué, incarnera *l'Ouvrière*; une femme riante et débordant de vie, Rodo

l'appellera *l'Eté*. Prenons maintenant ses bustes d'hommes célèbres, dont il ne veut pas cacher le nom, *Verlaine*, *Carpeaux*, *Hodler*, *Laurent Tailhade*; partout

Rodo dégage le caractère profond; sous les traits individuels, il fait apercevoir la vérité générale.

Pensée passionnée. Pensée lyrique. Quand Rodo était fatigué de son existence de Paris, il allait se réfugier dans les Alpes; il s'y sentait chez lui, au cœur même de son pays. Comment, pour un sculpteur, exprimer cet amour du sol natal, du sol suisse? Va-t-il nous donner des bergers, des lutteurs? Il crée les strophes de son poème alpestre: *la Cascade, le Torrent, l'Avalanche*. Il se libère du réalisme étroit: la forme sculpturale n'est que le revêtement de sa pensée intime.

Rodo est aussi un sensuel. Il aime le corps humain pour lui-même, pour ses belles lignes, pour ses chairs fermes. Quand il tailla dans la pierre *l'Offrande à Bacchus*, peut-être voulut-il exprimer l'idée de la volupté. Il est plus probable qu'il se laissa aller à sa propre griserie devant un beau torse de femme robuste et souple, riche de sève, d'une splendide animalité.

Et Rodo est encore un poète. *L'Andante*: une femme qui semble se détacher du bloc dans lequel elle est sculptée, comme une onde sonore qui émane d'un invisible orchestre. *Le Jet d'eau*: une femme à demi nue, qui s'élève doucement, toute droite et pourtant sinueuse, légère, prête à retomber. Sensation bien subtile pour être exprimée par la matière. Rodo y parvient cependant. Il réalise ce miracle. On peut discuter si c'est bien le chemin où doit s'engager la sculpture pour se renouveler. Mais il faut reconnaître que c'est là que Rodo a trouvé ses œuvres les plus significatives et les plus parfaites. Il y a réuni les qualités essentielles de son talent: la pensée, la poésie, la volupté.

Il ne faut pas accorder aux théories esthétiques une valeur absolue qu'elles n'ont pas. Elles ne sont, le plus souvent, qu'un moyen temporaire d'expression. Ce qui compte vraiment, c'est la personnalité de l'artiste et la qualité de l'exécution. Comme son maître Rodin, Niederhäusern fut un sculpteur impressionniste. Au travail poussé et poli, il préfère les touches où s'accroche la lumière et qui font vibrer les surfaces. Sa facture est à la fois réaliste et synthétique. Son but est de traduire la vie jusque dans ses harmonies les plus délicates. De semblables procédés qui ont soulevé autrefois tant de critiques ne surprennent plus aujourd'hui; on sait comment il faut voir les œuvres de cette école pour qu'elles donnent tout leur effet; on ne s'étonne même plus d'une figure à demi-engagée dans la matière, d'un corps privé de ses membres, d'un bas-relief juxtaposé à un haut-relief, d'un morceau ébauché placé à côté d'un autre qui est achevé. Toutes ces tentatives auront-elles un lendemain? C'est une autre question. Le point essentiel n'est pas là. Ce qui importe, c'est de savoir si, dans l'ensemble de sa production, l'impressionnisme sculptural a atteint le but qu'il poursuivait: faire de la sculpture expressive, ayant le frémissement de la vie. La réponse n'est pas douteuse. L'œuvre de Rodo de Niederhäusern en témoigne tout entière.

Qu'on ne dise pas que sa technique est un signe d'imperfection, de travail insuffisant; il faut seulement constater qu'elle est différente de la technique classique à laquelle nous étions habitués. Un trait cité par un peintre genevois, M. Simonet ¹, renseigne sur la conscience artistique de Rodo: « Il me raconta à ce sujet, ce buste une fois dégrossi par la mise au point, avoir brisé son modèle en plâtre, se privant ainsi de tout appui, afin de finir le marbre en toute liberté et ne pas risquer de tomber dans le travail forcément refroidi d'une copie servile. Dès lors, je conçus une véritable admiration pour l'artiste passionné de son art au point de s'imposer une pareille discipline et pour lequel le travail de la pierre n'était pas une dérogation, mais la raison d'être, le vrai moyen d'expression. »

Ces quelques notes ne visent qu'à situer le talent d'un de nos meilleurs sculpteurs suisses. Rodo a disparu trop jeune, après une vie trop difficile. Il a été enlevé au moment où il prenait la place qui lui était due, où il allait pouvoir réaliser toutes les idées qu'il portait en lui. Sa mort fut une grande perte pour l'art de notre pays.

* * *

CATALOGUE DES ŒUVRES DE RODO DE NIEDERHAÜSERN QUI SE TROUVENT AU
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE ²

- N^{os} 1896-20: *Trinité*, groupe bronze. H. 0,415. (Exposition municipale de Genève, 1895).
- 1897-2 : *Amertume*. statuette en pierre blanche. H. 0,81.
- 1898-21: *Verlaine*, buste marbre blanc. H. 0,54.
- 1901-41: *Le Philanthrope*, buste plâtre. H. 0,70. Don de l'auteur. (Exposition municipale de Genève, 1900.)
- 1901-43: *L'Orateur* (Georges Favon). Buste bronze. H. 0,415. Signé et daté de 1901.
- 1903-31: *Trois fragments du projet du monument Verlaine*, plâtre. Don de l'auteur.
- 1906-44: *L'Offrande à Bacchus*, pierre. H. 1 m. 12. Signé. (Exposition municipale de Genève, 1906.)
- 1909-49: *Les Muses*, groupe plâtre, projet du monument Verlaine. H. 1 m. 68. Don du D^r de Niederhäusern.
- 1910-73: *L'Ouvrière*, buste en marbre rose. H. 0,38. Signé.
- 1913-78: *Vénus passant devant le soleil*, groupe bronze monté sur marbre. H. 1 m. 22. Signé. (1913.)

¹ Rodo de NIEDERHAÜSERN, *Journal de Genève*, 9 juin 1913.

² Les dates indiquées entre parenthèse, sans indication de sources, ont été données par M^{me} E. Silvestre, veuve de A. de Niederhäusern.

- Nos 1913-79: *L'Andante*, pierre. H. 1,56. Signé. (Exposition nationale, 1910.)
1914-23: *Laurent Tailhade*, buste bronze. H. 0,33. Signé. (1912.)
1915-105: *Femme agenouillée*, statuette terre cuite. H. 0,335. (1910.)
1918-41: *Maquette* pour un monument commémoratif de la bataille de Morgarten, plâtre. H. 0,90. Don de M. le Dr Warthmann. (1905.)
1920-3 : *Jérémie*, statue bronze. H. 1,95. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1913.)
1921-3 : *Groupe allégorique* (monument à Louis Duchosal), marbre blanc. H. 0,685. Don de M. et M^{me} Jacques Bonnet-Duchosal (1902).
1925-6 : *Adam et Eve*, bas-relief pierre. H. 1,50. Signé. (Exposition municipale de Genève, 1906.)
1925-7 : *Mélancolie*, bas-relief pierre. H. 1,40. Signé. (1907.)
1925-8 : *Morgarten*, bronze original, exemplaire unique. H. 0,90. Signé.
1925-9 : *Le Sarmant*, bronze, tiré à deux exemplaires. H. 0,22. Signé. Acquis par souscription. (1912.)
1925-10: *Femme au tub*, bronze, exemplaire unique. H. 0,32. Signé. Acquis par souscription. (1912.)
1925-11: *La Famille*, bronze, exemplaire unique. H. 0,218. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (1912.)
1925-12: *St Jean-Baptiste*, bronze, tiré à quatre exemplaires. H. 0,30. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (Avant 1907.)
1925-13: *Monument Verlaine*, pierre. H. 2,465. Signé. Exécuté tout entier de la main de l'artiste. Cet exemplaire destiné au Jardin du Luxembourg à Paris, ne put être placé en plein air à cause de la qualité de la pierre. Le monument du Luxembourg, inauguré en mai 1911, est une réplique. Niederhäusern commença ses travaux pour le monument Verlaine en 1898. Don de M^{me} Silvestre.
1925-14: *Paradis perdu*, bas-relief pierre. H. 1,56. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. Porte aussi le titre de Désespérance. (1908.)
1925-15: *La Chanteuse*, marbre rose, exemplaire unique. H. 0,85. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1910.)
1925-16: *Portrait de Ferdinand Hodler*, buste bronze, exemplaire unique. H. 0,40. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1912.)
1925-17: *Psyché*, statuette pierre. H. 0,79. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1911.)
1925-18: *Le jet d'eau*, statuette terre cuite. H. 0,73. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1911.)

- Nos 1925-19: *Buste de Carpeaux*, bronze. Exemple unique. H. 0.35. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (Exposition nationale, 1901.)
- 1925-20: *La main*, bronze, exemple unique. H. 0.295. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1906.)
- 1925-21: *La Bourgeoise*, bronze, exemple unique. H. 0.47. Signé. Portrait de M^{me} C. Warthmann. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1908.)
- 1925-22: *Buste de femme*, terre cuite. H. 0.30. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. Portrait de M^{me} Olivier. (1910.)
- 1925-23: *La baigneuse*, bronze tiré à trois exemplaires. H. 0.305. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1912.)
- 1925-24: *Buste de Verlaine*, marbre, exemple unique. H. 0.40. Déposé par la Fondation Gottfried Keller.
- 1925-25: *Ophélie*, haut-relief marbre. H. 0.80. Déposé par la Confédération. Exposition municipale de 1895.
- 1925-30: *Le mal du pays*. Bronze, exemple unique. H. 0.55. Signé. Acquis par souscription.
- 1925-36: *Judas*, bronze original, tiré à deux exemplaires. H. 0.45. Signé. Déposé par la Fondation Gottfried Keller. (1908.)
- 1925-37: *Portrait de l'artiste*, bronze original, tiré à deux exemplaires. H. 0.46. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (1906.)
- 1925-38: *Nocturne*, bronze original, exemple unique. H. 0.47. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (1905.)
- 1925-39: *La Femme de Rouen*, bronze original tiré à deux exemplaires. H. 0.22. Signé. (1909.)
- 1925-40: *La Femme à la traîne*, bronze original, exemple unique. H. 0.46. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (1908.)
- 1925-41: *Ophélie*, bronze original, exemple unique. H. 0.47. Signé. Don de M^{me} Silvestre. (1910.)
- 1925-43: *L'Eté*, bronze original, exemple unique. H. 0.38. Acquis par souscription. (Exposition nationale de 1910, en marbre rose.)
- 1925-44: *Le Poème du Feu*, modèle original en plâtre galvanisé. H. 1.96; l. 2.46. Acquis par souscription. (1908 à 1910) Rodo de Niederhäusern a écrit à ce sujet la notice suivante: « Primitivement cheminée destinée au château de Gros-Bois, près Paris. Ensuite d'un malentendu puis d'une rupture entre l'amateur et moi, l'œuvre prend une autre destination. Cela sans que rien ne soit changé quant à son ordonnance. Seules les dimensions varient. Le *Poème du Feu*,

pour que la signification en soit parfaite, sera dès maintenant l'Entrée solennelle d'un temple destiné à l'incinération des grands hommes.

« Les Titans, gardiens du Feu, supportent le sanctuaire de l'immortalité et en défendent l'entrée. Le groupe central, symbole d'Amour, de Sacrifice et de Vie, brûlera éternellement selon son ordre. De cet incendie jaillissent les Flammes, les Passions, qui tourbillonnent en un désordre fou, se confondant, se tordant, se contorsionnant dans le délire des spasmes rouges, des jalousies et du crime. Elles se purifient ensuite pour laisser éclore la joie, le bonheur, la béatitude et rejoindre enfin dans l'extase sacrée le grand Prométhée qui les reçoit dans le fracas de la foudre et du tonnerre.

« Ce qui était primitivement la plaque de fonte de la cheminée et qui représente en bas-relief la première idylle au soleil levant devient la porte d'entrée de ce sanctuaire où le feu qui purifie tout renouvellera pour l'Eternité les vies ardentes. »

