

Les fondateurs et les sculpteurs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Revue économique franco-suisse**

Band (Jahr): **50 (1970)**

Heft 4: **Les Suisses en France**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

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.

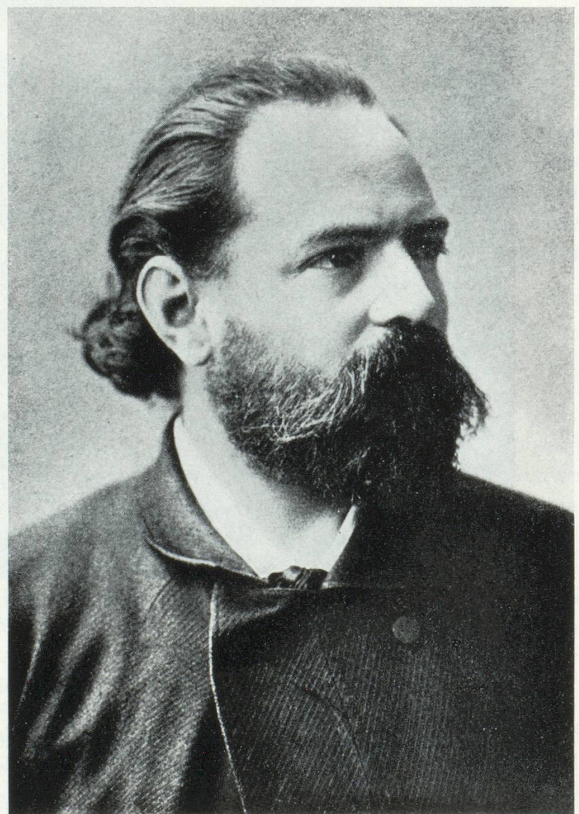
Haftungsausschluss

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.

LES FONDEURS ET LES SCULPTEURS

Si les militaires suisses au Service de France n'ont jamais disposé des moyens suffisants pour armer une puissante artillerie, un de leurs ressortissants, le Zurichois Jean-Balthazar Keller, aidé de son frère H. J. Keller a, par contre, dirigé au temps de Louis XIV, à partir de 1683, la « Fonderie royale des statues et autres ouvrages pour les bâtiments du Roy ». En même temps sortaient de ses ateliers les canons ornements qui contribuèrent aux victoires françaises. C'était d'autre part le moment où, le Palais de Versailles achevé, il s'agissait d'en orner le parc. Jean-Balthazar réalisa aussi la statue équestre de Louis XIV sur la Place Louis-le-Grand, devant l'Hôtel de Vendôme. Les canons fondus par les Keller ont été remplacés par des bouches à feu plus mobiles et efficaces; les statues du Roi Soleil furent détruites pendant la Révolution tandis que les gracieuses fontaines, les bassins et les vasques de Versailles sont encore animés par les figures mythologiques signées dans le bronze par les noms des deux artistes fondeurs suisses.

Les statues qui ornent les places et les parcs de nombreuses villes et châteaux sont dues aux ciseaux d'artistes bien souvent oubliés. On connaît le personnage représenté, tandis que le sculpteur qui lui a conféré une renommée durable, trop modeste pour avoir pétri sa propre effigie, s'efface à l'ombre de son modèle. Combien de passants,



Le sculpteur bernois Alfred Lanz



Le Pavillon parisien où Alfred Lanz sculpta la statue du Général Dufour

seuls ou en cortège, ont défilé sous l'Arc de Triomphe de l'Étoile à Paris sans savoir à qui en attribuer les divers reliefs. Si les Victoires, à côté des voûtes, sont l'œuvre du Genevois James Pradier, le relief faisant pendant au célèbre passage du Pont d'Arcole est dû au ciseau de J. E. Chaponnière, également de Genève, qui a traité la prise d'Alexandrie d'Égypte par le Général Kléber.

A Genève, on passe chaque jour devant la statue équestre du Général Dufour, le pacificateur dans la guerre civile du « Sonderbund », sans savoir qu'elle a été entièrement réalisée dans un atelier de la rue Camus à Paris par un sculpteur suisse, Charles-Alfred Lanz. C'est à Paris aussi que ce Bernois sculpta la statue de Pestalozzi tenant par la main des orphelins, érigée à Yverdon, et celle d'Alfred Escher sur la place de la gare à Zurich. A Paris toujours, il s'est consacré pendant plus de vingt ans à réaliser pour Lausanne, la statue de Ruchonnet; pour Aarau, Henri Zschokke; pour Bâle, Isaac Iselin; pour Lutzelfluh, Jeremias Gotthelf; pour Montreux, le Doyen Bridel et j'en passe. Son fils, mort il y a peu, fut un illustrateur de talent à Paris et à Nice.

Parmi les sculpteurs presque contemporains qui vécurent à Paris, Albert Giacometti, originaire de Stampa dans le canton des Grisons, n'a plus besoin qu'on contribue à sa renommée. Il est connu comme l'un des grands artistes de notre temps.

On peut se demander pourquoi ces artistes suisses vécurent à Paris plutôt qu'en Suisse. Au temps de Pradier, l'intérêt pour leur art se limitait dans leur canton d'origine à un public trop restreint pour qu'ils puissent en vivre. Il en fut de même au début pour Giacometti qui avait commencé par l'art appliqué et secondait alors son frère dans la confection d'objets d'art métalliques destinés aux galeries parisiennes. Il en fut d'ailleurs de même pour certains de nos meilleurs dessinateurs. Eugène Grasset n'a-t-il pas exercé une partie de son influence artistique en décorant les catalogues des grands magasins parisiens avant d'illustrer des œuvres célèbres ?

Lanz, par contre, travaillait à l'embellissement de nombreuses villes suisses, mais la fonte de ses immenses statues nécessitait la collaboration des fondeurs français qui avaient aussi travaillé pour Rodin : les frères Thiébaud.

Jean-Balthazar Keller

fondeur du Roi

1638-1702

En 1682, la construction du château de Versailles était assez avancée pour permettre à la cour et aux ministres de s'y installer. L'année suivante, un de nos compatriotes, le Zuricois Jean-Balthazar Keller, était nommé chef de la «Fonderie royale des statues et autres ouvrages pour les bâtiments du Roy». En même temps, un contrat était passé entre Louvois, le rusé ministre de Louis XIV, et le fondeur Keller, écuyer, commissaire ordonnateur des fontes de France, demeurant à l'arsenal. Il y était prévu que cet artiste suisse «jetterait en bronze à cire perdue toutes les statues qui lui seront ordonnées pour le roi, à la hauteur de six à huit pieds».

C'est à cet acte que le parc de Versailles doit les figures d'airain qui entourent les pièces d'eau et en constituent un des ornements caractéristiques. Les premières sculptures de métal rouge furent placées sur les pelouses en 1684 et 1685. Elles reproduisent des modèles antiques et se trouvent devant le bâtiment central, du côté des jardins. Images du polythéisme et de la mythologie classique, Apollon Pythien et Antinoüs font plus encore allusion à la grandeur et à la beauté resplendissante du roi-soleil tandis que Silène et Bacchus animent le premier plan qui précède des allées étagées cernées de bosquets.

Le parterre d'eau qui précède le bassin d'Apollon est entouré des fleuves de France symbolisés par les statues fondues par les Keller, Jean-Balthazar et son frère, pendant les années 1688 à 1690 : le Rhône et la Saône d'après Tuby, la Seine et la Marne d'après Le Hongre, la Loire et le Loiret, la Dordogne et enfin la Garonne d'après Coysevox. Du château, le regard discerne leurs silhouettes de bronze patiné avant de découvrir toute l'étendue des perspectives qui courent jusqu'au delà du parc immense vers les forêts jadis giboyeuses.

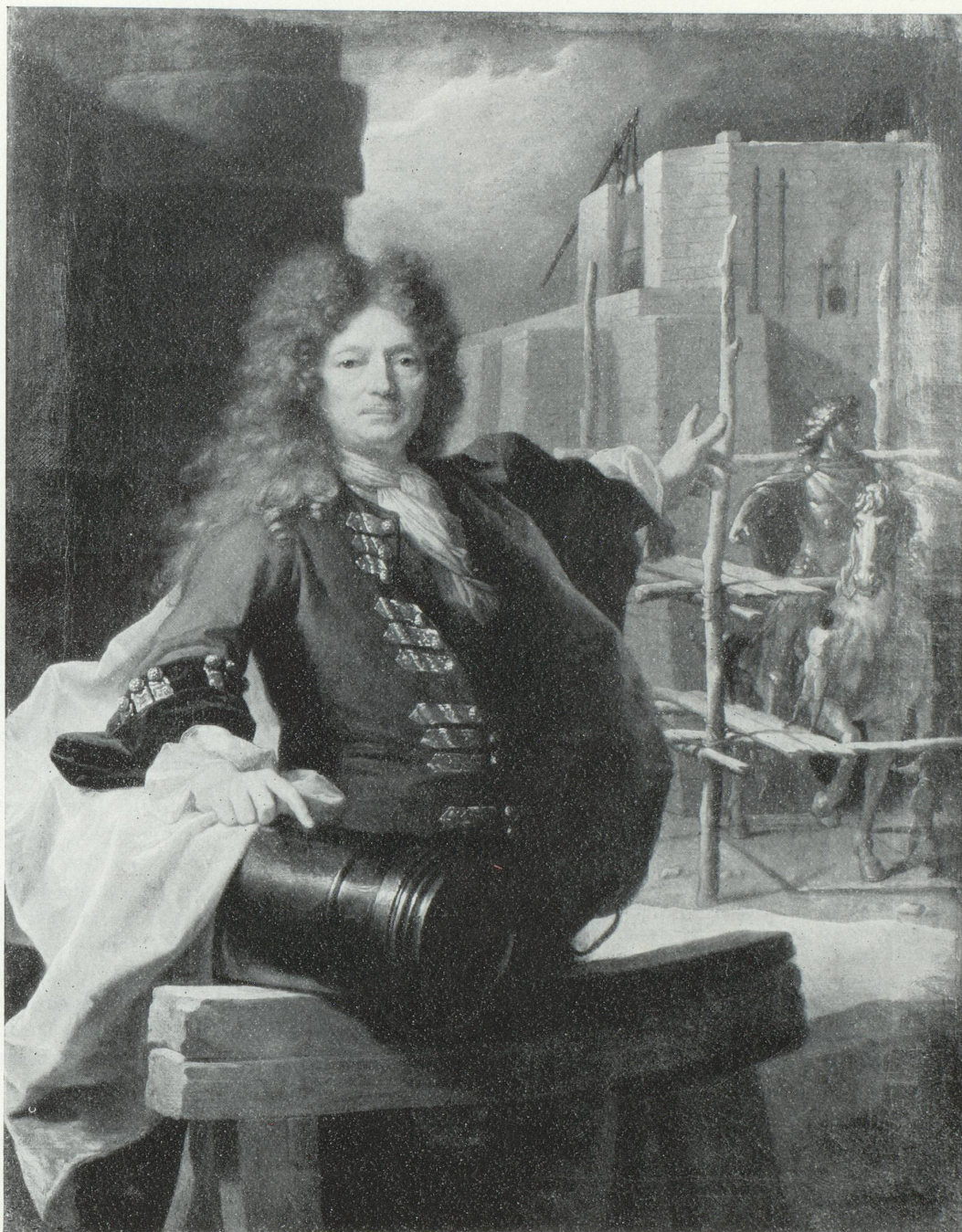
Sur le grand canal, des navires en miniature simulaient les flottes des principales nations voisines. La galère royale

était armée de 32 canons fabriqués à l'arsenal sous la surveillance de l'industriel Zuricois. Dans les eaux des fontaines de Diane et du Point-du-Jour se reflètent des groupes d'animaux en bronze provenant de ses ateliers. D'autres statues exécutées d'après les plus beaux modèles antiques avaient été commandées à Keller et ornèrent un temps les jardins du grand monarque. Elles ont été en partie transportées au Musée du Louvre. On y admire encore sa copie en bronze de la Vénus de Medici d'après l'original de Florence. Ce témoin muet se trouvait à Versailles dans le Bosquet de la Reine et assista à la rencontre du cardinal de Rohan avec une intrigante qu'il prit pour Marie-Antoinette, épisode fâcheux par ses répercussions sur l'affaire du collier.

L'habileté de Keller se révélait dans la préparation d'un alliage qui porte encore son nom — la fonte Keller est bien connue des spécialistes — et dans son goût pour l'ornementation qui lui avait valu d'être appelé très jeune en France auprès de son frère, lui-même fondeur de canons pour la couronne. Il y décorait les plus belles pièces avec des guirlandes fort appréciées des grands sculpteurs de cette époque classique. Le Pautre en a reproduit plusieurs par la gravure.

Plus monumentale que toutes les figures mythologiques du parc de Versailles, le chef-d'œuvre de Jean-Balthazar Keller fut l'immense statue équestre du roi sur la place Louis-le-Grand, devant l'hôtel Vendôme à Paris. Elle atteignait une hauteur de 22 pieds, soit plus de 7 mètres. Pendant 40 heures, des tonnes de métal furent portées à incandescence et il fallut une fois coulées les laisser refroidir pendant trois jours. Jamais auparavant on n'avait obtenu une aussi grande pièce de bronze d'un seul tenant. Le résultat fut impeccable. L'accomplissement de ce tour de force valut à son auteur le titre de commissaire général des fontes de l'artillerie de France.

Moins de cent ans après l'inauguration de ce colosse



Jean-Balthazar Keller, Musée National Suisse

et d'un exemplaire plus réduit à Lyon, la Révolution française le détruisit. Seul un pied en a été conservé. Si jadis le poète a élevé un monument plus durable que l'airain, il faut toutefois se féliciter de voir d'autres œuvres accomplies par Jean-Balthazar conservées dans le parc de Versailles où plusieurs régimes les ont admirées.

En même temps qu'ils apprécieront le château enfin restauré, les visiteurs ne manqueront pas de parcourir le

parc du roi-soleil en accordant un regard sympathique aux réalisations du fondeur suisse. Jean-Balthazar avait acquis une célébrité reconnue par les illustres portraitistes du grand siècle. Largillière et Hyacinthe Rigaud l'ont représenté ainsi que sa gracieuse épouse, Suzanne née Boubers de Bernâtre. Après la mort du commissaire des fontes à Paris, celle-ci éleva à Zurich un fils qui y fut l'aïeul d'une grande lignée de savants juristes et naturalistes.

Jean-Jacques Pradier ⁽¹⁾

1790-1852

On sait l'immense développement que la sculpture en bronze a pris dans le mouvement artistique moderne; le statuaire qui créa la *Sapho* ne crut pas déroger, en modelant une quantité de petites figures qui contribuèrent à mettre en honneur l'art industriel parisien.

Jean-Jacques Pradier naissait à Genève au printemps de 1790; sa mère, fanatique des œuvres de Rousseau, en donna les prénoms à son fils, qui les échangea plus tard contre celui de James; ses études furent spécialement dirigées vers le dessin, pour lequel il avait du reste un goût naturel. Les premiers travaux de l'enfant excitèrent l'intérêt de Denon qui visitait les écoles de Genève; le directeur des musées impériaux recommanda le futur artiste à Napoléon, qui fit inscrire Pradier comme pensionnaire de sa cassette. C'était débiter heureusement dans une carrière où tous ne trouvent pas, comme le sculpteur genevois, une main amie pour les aider et les diriger.

A dix-sept ans, le jeune homme arrivait à Paris. Il alla étudier le dessin chez Meynier et la sculpture chez Lemot, l'auteur de la statue de *Henri IV* à Paris et du *Louis XIV* de la place Bellecour à Lyon; il gagna vite l'amitié de son maître par son ardeur au travail; en 1809, il est admis à l'École des beaux-arts, et, en 1812, il concourt pour le prix de Rome, qu'il eût certes obtenu, s'il se fût conformé aux conditions imposées aux concurrents. Son ouvrage était si remarquable que l'Académie lui décerna un prix d'honneur, et qu'il fut exempté de la conscription; le sujet, traité cette année-là, était *Aristée déplorant la perte de ses abeilles*. L'année suivante, il obtint le grand prix pour son

(1) Par Auguste Bachelin. Extrait de « *Galerie suisse. Biographies nationales* ». Lausanne 1880.

bas-relief, *Néoptolème et Ulysse à Lemnos*, « que Genève s'honore de posséder, comme le premier fruit de ses talents et le premier gage de ses succès », ainsi que le disait un orateur sur la tombe de l'artiste. C'est le même sujet que le sort devait désigner pour le concours du grand prix de sculpture en 1852, quatre jours après la mort de Pradier.

Le *Prométhée* qui orne le jardin des Tuileries est un admirable morceau; le corps puissant du révolté se crispe sous ses chaînes, les muscles expriment la colère et le désespoir, mais on ne retrouve pas dans cette figure l'idéal du type chanté par Eschyle. *Cyparisse et son cerf*, exposé au salon de 1833, fut un nouveau succès pour l'artiste; après la grâce féminine qu'il avait rendue avec tant de charme, après la robuste musculature du *Prométhée*, il traitait ici la beauté masculine jeune et délicate; le sujet n'avait rien de recherché, — un berger courbant une branche d'arbuste pour offrir une baie à un cerf, — mais il sut en créer une statue qui restera comme une de ses plus gracieuses; la même année il exposait aussi une *Jeune Chasserresse*.

Le public que Pradier avait impressionné et séduit par la grâce bien française de ses créations, demeura fidèle à son statuaire, qui devint l'enfant gâté de la foule et du succès. Entraîné dans le tourbillon de la vie parisienne, dont il était un des héros, et mordu au cœur par l'ambition, l'artiste acceptait avec empressement les commandes et les honneurs qui frappaient en foule à sa porte; il mena de front le travail et l'existence mondaine, et alors commença pour lui une vie pleine d'agitation et de trouble, qui stimula peut-être son ardeur au travail, mais qui abrégea son existence.

La liste des œuvres du statuaire est considérable, nous ne

noterons ici que les principales; quant aux statuettes, pour lesquelles on lui reproche surtout d'avoir sacrifié à la mode, ce serait une véritable tâche que de les compter.

Le groupe des *Trois Grâces*, si discuté par la critique, est un sujet d'étonnement pour la perfection du travail : « On peut citer ce groupe, dit Delécluze, comme un chef-d'œuvre qui répond à toutes les conditions imposées par le sujet et l'art. Ces trois figures, entièrement nues, sont variées de mouvement, de forme, d'aspect, et leurs bras entrelacés, d'où s'élancent les charmantes têtes des trois déesses, tout en ravissant le spectateur, sont encore, si on les considère au point de vue de l'art, une condition de solidité pour l'ensemble du groupe de ces trois figures. »

Il exécute en 1840 les *Statues du pavillon de l'horloge au Luxembourg*, figures allégoriques placées à une grande élévation; il signe en 1842 le groupe du *Mariage de la Vierge*, commandé pour l'église de la Madeleine. On comprend, par ce que nous avons dit de ses œuvres précédentes, que Pradier n'était point un artiste capable de traiter un sujet religieux, mais son ciseau ne pouvait demeurer inactif, et les commandes qu'il sollicitait n'étaient pas toujours en rapport avec son talent particulier; le *Christ adulte sur les genoux de la Vierge* « laisse le spectateur parfaitement indifférent », dit le critique Gustave Planche.

Dans la statue de *Phryné*, exposée en 1845, il revenait à la note qu'il faisait vibrer avec le plus de *maestria*. La courtisane antique était son thème de prédilection et celui qui, il faut le dire, lui assurait l'admiration populaire; cette année-là encore, elle ne lui fit pas défaut. Il expose *Nyssia* en 1848; la *Toilette d'Atalante*, son *Buste*, destiné à la ville de Genève, et *Médée* en 1850.

En 1827, Pradier était entré à l'Institut où il avait remplacé son maître Lemot; peu de statuaires en ce moment méritaient autant que l'auteur de la *Psyché* l'honneur des palmes académiques, qu'il dut cependant briguer par des visites et des démarches officielles; on raconte même que le candidat, faisant sa tournée de solliciteur, offrait aux membres de l'Institut, pour leurs femmes et leurs filles, une romance qu'il avait composée, paroles et musique, avec frontispice lithographié.

Pradier se proposait de renouer l'art grec à l'art contemporain, il développait souvent ses théories à cet égard avec beaucoup de conviction et de verve. Il laisse aussi dans la sculpture monumentale des œuvres hors ligne : il faut citer d'abord les *Renommées* des deux impostes de l'arc de triomphe de l'Étoile; la statue de la ville de *Lille*, sur la place de la Concorde, et sa sœur, celle de *Strasbourg*, sous laquelle le peuple de Paris chantait des hymnes patriotiques, et qui disparut sous les couronnes, pendant le siège de ce boulevard de la frontière du Rhin en 1870; le *J.-J. Rousseau* de Genève; la *Muse de la Comédie* et

la *Muse du Drame* de la Fontaine Molière; l'*Industrie* à la Bourse de Paris; la *Fontaine de Nîmes*; le monument du Major *Martin*, fondateur de l'École de la Martinière à Lyon; le monument de *Saint Louis* à Aigues-Mortes; les *Bas-reliefs de la Chambre des députés*; les *Victoires du tombeau de l'empereur* à l'hôtel des Invalides, œuvre hâtive de l'artiste sans cesse avide de toutes les commandes possibles, dépensier et presque toujours obéré dans ses finances.

Ils sont rares les statuaires qui pourraient fournir l'équivalent de ses œuvres comme quantité; il était arrivé à modeler en se jouant, il maniait le ciseau sur le marbre avec autant de facilité que l'ébauchoir sur la terre. « A cette fécondité, dit un de ses collègues, on reconnaît le signe du génie, et dans tous ses ouvrages on retrouve la grâce et l'élégance qui sont les qualités distinctives de son talent. Quelle variété de conception et de forme, et avec quelle souplesse il traite tant de sujets si divers! »

La dernière œuvre signée de son nom est la *Sapho*, exposée au salon de 1852.

Jusqu'aux premiers jours de juin de cette année-là, l'artiste avait conservé sa santé et son énergie; le 4 du même mois, il avait travaillé avec d'autant plus d'entrain qu'il pensait laisser son atelier le lendemain pour faire une promenade à la campagne en compagnie de sa fille, de son élève Guillaume et de quelques amis. Le lendemain en effet il se rendait à Bougival; là, tout entier au plaisir de se sentir sous le ciel bleu, il respirait le parfum d'une fleur qu'il venait de cueillir, lorsqu'il s'affaissa sur lui-même, frappé d'un épanchement au cerveau; il mourait à la fin de la journée dans les bras de sa fille. Cet événement fit une profonde sensation, on se pressa aux funérailles de Pradier, le public courut en foule admirer sa dernière œuvre.

« Allez la voir, vous tous qui aimez les arts, cette belle *Sapho*, triste et désolée sur sa plinthe de marbre, s'écriait le poète provençal J. Canonge; le luth détendu et muet est à ses pieds, sa tête sombre et rêveuse incline en avant, les bras s'allongent jusqu'au genou, saillants sous la draperie, et les mains s'unissent comme pour ne pas tomber le long du corps. Tout est triste et morne dans cette pose, et le regard semble plonger dans les profondeurs infinies de ces distractions que nous donne ou la douleur ou une passion fatalement indomptable. Les joues creuses ou amaigries n'ôtent rien à la beauté de la figure, une des plus délicates que nous laisse Pradier. Depuis que le maître n'est plus, un grand voile noir a été jeté sur le marbre, et une couronne de lauriers pend au socle. Sous ce voile, la douleur exprimée par la physionomie et toute l'attitude de *Sapho* paraît plus grande encore. On dirait qu'elle s'associe à notre deuil général, qu'elle a oublié Phaon et la jalousie qui la dévore, pour pleurer avec nous le maître qui l'avait créée si nouvelle et si belle! »

John-Etienne Chaponnière ⁽¹⁾

1801-1835

John-Étienne Chaponnière naissait à Genève en 1801. Ses parents le destinent au commerce, mais sa nature le pousse vers le dessin et il entre dans une des écoles où l'on étudiait les diverses branches artistiques qui trouvaient leur application dans l'orfèvrerie et l'horlogerie. Ses progrès furent lents. Il débuta dans la gravure, mais il y renonça par la suite et, selon les conseils de son professeur, étudia la sculpture.

A vingt ans, il se rend à Paris, où il est attiré par les succès et l'amitié de son compatriote Pradier. Il est admis à l'école des beaux-arts et y travaille avec l'intention de devenir graveur en médailles. Le jeune homme avait une imagination vive, une aptitude naturelle à la composition; ses esquisses, dont il cherchait les motifs dans l'histoire, exprimaient bien le sujet, elles avaient ce qu'en terme d'atelier on appelle de l'allure. Pradier comprit vite que l'artiste n'était point fait pour le genre trop étroitement circonscrit de la médaille, il l'engagea à venir travailler avec lui. Après deux ans d'études dans l'atelier du maître, Chaponnière prit le chemin de l'Italie et séjourna plusieurs mois à Naples en 1826. C'est là qu'il exécuta son premier ouvrage, une *Jeune Grecque pleurant sur le tombeau de Byron*. Cette figure rendait avec délicatesse les sentiments

(1) Par Auguste Bachelin. Extrait de « Galerie suisse. Biographies nationales ». Lausanne 1880.

de sympathie de tous les esprits, tournés en ce moment vers la Grèce. Genève acclama cette œuvre toute pleine de promesses et en acheta le modèle.

Dans le groupe de *Daphnis et Chloé* (1828), on remarquait un progrès sensible comme exécution. Il avait exposé encore, à son retour d'Italie, le *Fils de Tell*.

Le groupe de *Daphnis et Chloé*, exposé au salon de 1831, y trouva de nombreux admirateurs, mais pas un acquéreur; la presse cependant avait salué le jeune artiste, et le jury lui avait décerné une médaille. Il faut donc continuer la lutte. « J'ai du courage, écrit-il, de ce vieux courage qui ronge petit à petit les obstacles ou les brise violemment. Pour du talent, je me crois, sinon autant d'expérience, du moins autant de fond et d'âme que ceux qui me tiennent le genou sur la gorge. Avec cela, si mes forces physiques ne me trahissent pas (car tous ces chagrins ont affaibli ma poitrine), j'ai la conviction que je percerai ce mur d'airain qui m'environne... »

La jeune Grecque, exposée au salon de Paris, en 1833, fit prendre rang à son auteur parmi les statuaires éminents, et quelques commandes vinrent l'encourager à poursuivre son œuvre; les *Bustes du duc de Nemours*, de *Jobert de Lamballe* et de *Dureau de Lamalle*, exécutés cette année-là, prouvent son talent de portraitiste. C'est à ce moment

qu'il résolut de faire de la sculpture de petite dimension; la statuette de son ami Pradier fut son premier essai dans ce genre. Elle paraît aujourd'hui bien vieillie, mais que faire avec la mode de cette époque où tout est compassé, les cheveux, la barbe et le vêtement! Chaponnière trouva dans ce genre un moyen d'existence, et Pradier une source de succès et de fortune.

Toutes les œuvres du jeune homme portaient l'empreinte du talent, elles avaient éveillé l'attention d'un éminent amateur d'art, Thiers, alors ministre, qui devint pour le statuaire un protecteur dévoué et lui avait commandé le buste du *Duc de Nemours*. Satisfait de cet ouvrage, le ministre, qui éprouvait pour Chaponnière une vive sympathie et se plaisait à converser avec lui, ne pouvait l'oublier dans la distribution des travaux d'art dont le règne de Louis-Philippe devait être si prodigieux. Le jeune homme vécut dans cette espérance, qui se réalisa en 1833; grâce à cette haute protection, il reçut enfin une commande digne de lui, il fut chargé de l'exécution d'un des grands bas-reliefs de l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Le sujet à traiter était la *Prise d'Alexandrie par Kléber*; l'œuvre était terminée en 1835. La grande et noble figure du général républicain se dessine fièrement au milieu de cette composition pleine de mouvement, une des plus belles du grand monument auquel elle appartient. La même année, il terminait une statue d'un motif original, rendu avec beaucoup de charme, *Giotto dessinant une chèvre*.

Un dur labeur avait usé la santé du jeune homme, il pensa que l'air natal lui rendrait les forces prêtes à l'abandonner, et il revint en Suisse en 1834. C'est à ce moment qu'il eut l'idée de faire une statue de Calvin. Encouragé

par des amis, il exécuta deux esquisses largement touchées, dans lesquelles il exprima, avec une netteté saisissante, le caractère énergique du réformateur genevois. Peut-être qu'alors le talent de Chaponnière eût permis de réaliser un monument à Calvin, mais le sculpteur devait emporter son rêve dans la tombe, et personne depuis ce jour n'a eu le courage de le reprendre. La génération qui pardonnait tant à Jean-Jacques et lui élevait une statue dans sa ville natale, devait être plus sévère avec le réformateur.

Après un séjour à Mornex, Chaponnière reprit la route de Paris, assez valide pour terminer son bas-relief de l'arc de triomphe de l'Étoile, et mettre la main à un dernier modèle de statue qui est comme le chant du cygne de ce beau talent, *David vainqueur de Goliath*. Le jeune homme, qui a posé le pied sur la tête coupée du géant, serre la poignée de la formidable épée de son adversaire sur laquelle il s'appuie, et lève vers le ciel un bras reconnaissant. Il y a à la fois de la force, de l'audace et de l'humilité dans cette belle figure, dont le geste et la tête expriment si bien le sentiment qui l'anime; la forme en est pleine, le modelé large, vrai et savant sans pédantisme. Ce qui donne la popularité à une œuvre, c'est lorsqu'elle se lit à première vue, lorsque le sujet s'exprime nettement; ici l'idée de triomphe et de reconnaissance est éloquemment accusée. Grâce à l'initiative d'Hornung, l'ami dévoué de Chaponnière, le *David*, coulé en bronze, orne aujourd'hui une des promenades publiques de Genève, tout près de l'université.

Vers les derniers jours de mai 1835, la santé de l'artiste déclina rapidement, et, le 18 juin suivant, il expirait tout en rêvant à ses travaux futurs.