

Jean-Jacques Pradier 1790-1852

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue économique franco-suisse**

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

Heft 4: **Les Suisses en France**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-887953>

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.

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 obtient 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! »