

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Band:** 35 (1987)

**Artikel:** La Léda de Pradier  
**Autor:** Roethlisberger, Marcel G.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728655>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La Lédà de Pradier

Présentation et aperçu historique  
Par Marcel G. ROETHLISBERGER

Allocution prononcée le 10 novembre 1986

La présentation d'une nouvelle acquisition importante est toujours un moment privilégié pour un musée et pour son public. La tâche du musée est de conserver, d'exposer et d'illustrer notre patrimoine historique de la manière la plus complète et la plus vraie.

Le Musée d'art et d'histoire est un petit Louvre avec une amplitude presque universelle de ses collections. L'art local et l'art international se font mutuellement valoir. Sans pouvoir entrer en compétition avec les grands musées des capitales, sans d'autre part se contenter de chauvinisme, il poursuit la tâche de plus en plus ardue de trouver l'équilibre entre ces missions.

La Lédà de Pradier (1850) répond à toutes les exigences d'un programme d'acquisition: il s'agit d'une œuvre d'un grand artiste genevois au rayonnement international, une œuvre frappante et significative d'un caractère unique et d'une grande perfection, qui résume une époque. Une œuvre chargée d'une grande tradition artistique et technique, qui pourtant annonce déjà l'Art Nouveau; à ce titre, elle enrichit et complète les collections déjà existantes.

Il est important de renforcer les points forts de la collection et de mettre l'accent sur les valeurs locales. C'est autour de ce genre d'œuvre que se cristallise la prise de conscience du public. En effet, elle soulève l'enthousiasme ou la controverse mais elle ne laisse pas indifférent.

Cette acquisition est l'occasion de faire preuve de fierté locale et d'un patriotisme souvent réprimés dans la société pudique qui est la nôtre et dont l'histoire de l'art est pourtant si riche. Les plus grands historiens du passé furent presque tous des patriotes fervents, voire fanatiques, louant les mérites de leurs écoles locales; rappelons la suprématie de l'art florentin exprimé par Vasari, la glorification des maîtres vénitiens par Ridolfi, de l'école romaine par Baldinucci, de celle de Bologne par Malvasia, l'exaltation de l'école allemande par Sandrart pour ne prendre des exemples qu'aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Genève est davantage consciente de ses liens culturels internationaux dans le domaine de la littérature et de l'histoire des idées, que dans celui des beaux arts. Pradier est à la fois le premier et le plus important des sculpteurs genevois. Il a fallu l'énergie et le savoir de Claude Lapaire, ainsi que l'exposition Pradier dans ce musée même, ensuite à Paris, pour rappeler à Genève l'importante prééminence de cet artiste sur le plan de la sculpture européenne du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette prééminence fut acquise d'abord à Paris, au

centre même de l'évolution internationale. Toutefois, si Pradier s'est établi à Paris, il n'a pas rompu les liens avec sa patrie, où il est souvent revenu (par exemple, en voyage de noces) et où il a créé quelques œuvres marquantes, en particulier la statue de cet autre grand contemporain international que fut Rousseau, sur l'île du Rhône qui porte son nom.

Il importe de relever combien il était extraordinaire pour un sculpteur genevois, privé de l'appui d'une grande tradition locale de sculpteurs, d'obtenir en 1813 le prix de Rome, ce prix parisien le plus recherché par tous les jeunes artistes. Jean-Pierre Saint-Ours fut, une génération plus tôt, le seul autre compatriote à y parvenir. L'intéressante exposition des prix de Rome qui s'est tenue à l'Ecole des Beaux Arts de Paris en 1986 a d'ailleurs révélé l'énorme compétition de qualités artistiques mises annuellement en jeu pour ce concours, ultime épreuve d'un cursus académique qui en était jalonné.

Grâce à ce prix, Pradier passa quatre années à l'académie de France à Rome, à la suite desquelles survinrent tour à tour les étapes successives de sa consécration académique, sa réception comme membre de l'académie des beaux arts, le professorat de sculpture à cette même académie, dès 1827, les commandes officielles, la légion d'honneur, la grande médaille à l'exposition universelle de Londres en 1851, la plus célèbre des grandes expositions.

On a du mal, aujourd'hui, à saisir la profusion de sculpteurs et de sculptures à Paris. La sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle est en pleine redécouverte et sa réhabilitation s'accélère. Ce sont d'abord les chercheurs américains, à la suite de W.H. Janson, qui se sont consacrés à cette tâche, suivis par les Européens. L'exposition de la sculpture française du XIX<sup>e</sup> siècle réalisée au Grand Palais à Paris a fait apparaître l'immensité de cette redécouverte. Les deux expositions Pradier s'inscrivent dans une actualité que l'ouverture du Musée d'Orsay ne fait que renforcer.

L'importance de la sculpture française du XIX<sup>e</sup> siècle est comparable à celle de la peinture. Les décors monumentaux se caractérisent par leur gigantisme. Ainsi, pour le décor sculptural des nouvelles ailes du Louvre, non moins de trois cents sculpteurs seront employés pendant une décennie. Pradier est l'un des grands protagonistes de l'époque. On recourt à lui pour toutes les entreprises importantes. Son atelier collabore à tous les projets officiels. Il travaille notamment pour les Tuileries, la Chambre des Députés, la

Madeleine, les Invalides, la Place de la Concorde, le fronton du palais du Luxembourg, pour Blois et pour Nîmes en fin de carrière. L'exposition de Genève nous a fait connaître la diversité de son œuvre, du petit au monumental, du réalisme à l'idéalisme, du portrait au nu, ou à la grande allégorie, de la spécificité à la richesse des matériaux.

En tant que personnalité internationale, il convient de situer Pradier dans une perspective historique. D'autres grands Genevois actifs à l'étranger l'ont précédé et l'ont suivi. Citons Liotard, actif dans le domaine du portrait, notamment aux cours princières et royales de Paris (pendant vingt ans), de Vienne, de Hollande, d'Istanbul. Mentionnons Agasse, établi en Angleterre ou, un peu plus tard, Calame, dont les paysages de la nouvelle patrie helvétique furent recherchés jusqu'en Russie ou aux États-Unis. Ajoutons Hodler, ce Genevois d'adoption, en relation tant avec Munich qu'avec Vienne. Il faudrait aussi, hors du milieu genevois, évoquer d'autres artistes suisses, tel Böcklin, Le Corbusier, Giacometti et Klee, qui ont donné un éclat à notre pays au-delà de ses frontières. On ne note cependant parmi eux aucun autre sculpteur romand.

Il convient également de replacer Pradier dans le contexte européen. Né au moment même de la Révolution, il est donc un contemporain exact de Géricault, de la même génération que le sculpteur animalier Barye ou Delacroix et Corot, d'une génération plus jeune que les grands sculpteurs néo-classiques tel Houdon, Canova, Thorvaldsen et Schadow, et un peu plus jeune qu'Ingres ou François Rude.

Il est mort en 1852, à l'époque de Wagner, de Courbet, c'est-à-dire après le décès de Turner, de Chopin, de Balzac, de Châteaubriand, tandis que naissait Hodler, Van Gogh ou Maupassant.

Réalisée en 1850, la *Léda*, œuvre tardive, est contemporaine du *Rigoletto* de Verdi, des *préludes* de Liszt, ainsi que du *Manifeste Communiste* de Marx.

Cette *Léda* est porteuse d'une ancienne tradition, d'un mythe à l'origine très flou, qui (sans appartenir aux Métamorphoses toutefois), remonte à l'Antiquité, époque qui nous a du reste fourni les prototypes visuels en peinture, en ronde-bosses et en relief. C'est ensuite à Léonard et à Michel-Ange que le thème doit sa popularité. Leurs originaux ne survivent pas, mais leur exemple a déclenché une avalanche de *Léda*, à partir des maîtres italiens de la Renaissance, à travers les siècles jusqu'aux temps modernes, dans les principales écoles.

Une *Léda* pour Genève, le thème est certes nouveau et va à l'encontre de la thématique calviniste. Il n'existe pas d'autre *Léda* importante à ma connaissance dans l'histoire de l'art genevois; toutefois, cette pièce se rapproche du seul autre chef-d'œuvre de l'histoire de la sculpture qui se trouve à Genève, le groupe de *Vénus et Adonis* de Canova à la Villa La Grange. L'œuvre de Pradier n'en revêt que plus d'importance, d'autant que la mythologie gréco-romaine y tient une si grande place.

Je crois enfin qu'il faut aussi considérer cette acquisition dans la perspective historique et le développement du musée. Ce sont, en effet, les musées américains, qui pendant les dernières décennies, nous ont appris le poids des acquisitions courageuses. Ce qui peut d'abord paraître un prix élevé, devient bien vite, dans l'évolution frénétique du marché, une dépense modeste. Il est vain de se demander, d'autre part, ce que l'on aurait pu acheter par ailleurs, puisque les fonds et les contributions ne sont pas déplaçables d'un objet à l'autre. La question est l'importance des objets pour la collection. Je reste persuadé du bien fondé de cet achat, qui réjouira des foules de visiteurs, et dont la signification, bien au-delà de l'art local, ne pourra que s'enrichir avec la redécouverte croissante de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle.