

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 37 (1989)

Artikel: Le monument Verlaine par Auguste de Niederhäusern, dit Rodo
Autor: Lapaire, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728674>

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: 02.02.2025

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

Le monument Verlaine par Auguste de Niederhäusern, dit Rodo

Par Claude LAPAIRE

Paul Verlaine mourut le 15 janvier 1896. Quelques semaines après le décès du poète, un comité se forma pour lui ériger un monument. Léon Vanier, l'éditeur de Verlaine, en assura la présidence. Il fut bientôt remplacé par Stéphane Mallarmé, puis, après la mort de celui-ci, en 1898, par Léon Dierx. Le comité décida d'emblée de confier la réalisation du monument à un jeune artiste suisse, encore presque inconnu, Auguste de Niederhäusern, sans même passer par un concours.

Le sculpteur genevois Auguste de Niederhäusern, dit Rodo, se mit immédiatement au travail¹. Dans une lettre à Rodin, du 16 juillet 1896, il annonçait : «sur le conseil de M. Méra [Albert Mérat] je me suis mis de suite à cette maquette de Verlaine [...]»². Dans sa séance du 14 décembre 1896, le comité décida d'ouvrir une souscription publique, précédée de l'envoi d'une lettre aux amis de Verlaine les invitant aussi à la messe anniversaire, célébrée le 15 janvier 1897 en l'église Sainte-Clotilde.

Le 15 février 1897, la revue *La Plume*, organe des Symbolistes dirigé par Léon Deschamps, annonça la souscription publique en faveur d'un monument Verlaine à exécuter par Rodo. On y apprenait que le comité de patronage était présidé par François Coppée, de l'Académie française, entouré de personnalités du monde entier, tandis que le comité d'action était présidé par Stéphane Mallarmé, entouré d'Auguste Rodin, vice-président; Frédéric-Auguste Cazals, secrétaire; F. Clerget, trésorier; Léon Vanier; Edmond Lepelletier; Catulle Mendès; Henry Bauer; Raoul Ponchon; Georges Rodenbach; le comte Robert de Montesquiou; Maurice Barrès; Ernest Delahaye; Alfred Vallette; Alexandre Natanson et Léon Deschamps.

L'appel se terminait par cette information : «cette statue de Verlaine, elle est presque faite [...] On a pu voir d'abord au Salon de la Rose-Croix, ensuite au Salon du Champ-de-Mars, en 1896, puis à la Salle Guénégaud [siège du comité] un buste de Paul Verlaine par le sculpteur Niederhäusern. Ce jeune artiste est élève d'Auguste Rodin, le maître puissant, le chercheur patient et obstiné, à l'inexorable idéal. Niederhäusern a de lui la vision sûre, il lui doit l'invention de la grâce délicate, le sentiment profond, la pensée forte. Son Verlaine, dès longtemps reconnu et admiré par le public, a été choisi unanimement par le Comité d'Action. Il existait un autre buste, le Comité le connaissait, il en appréciait la valeur, mais il a préféré celui de M. Niederhäusern».

L'appel à la souscription fut diffusé par la plupart des revues liées au Symbolisme. Des comités de soutien se formèrent en province et à l'étranger, notamment à Bruxelles et à Genève.

D'après le texte de la souscription du 15 février 1897, le monument était presque fait. Pourquoi fallut-il attendre jusqu'au 28 mai 1911 pour son inauguration?

Les bustes de Verlaine

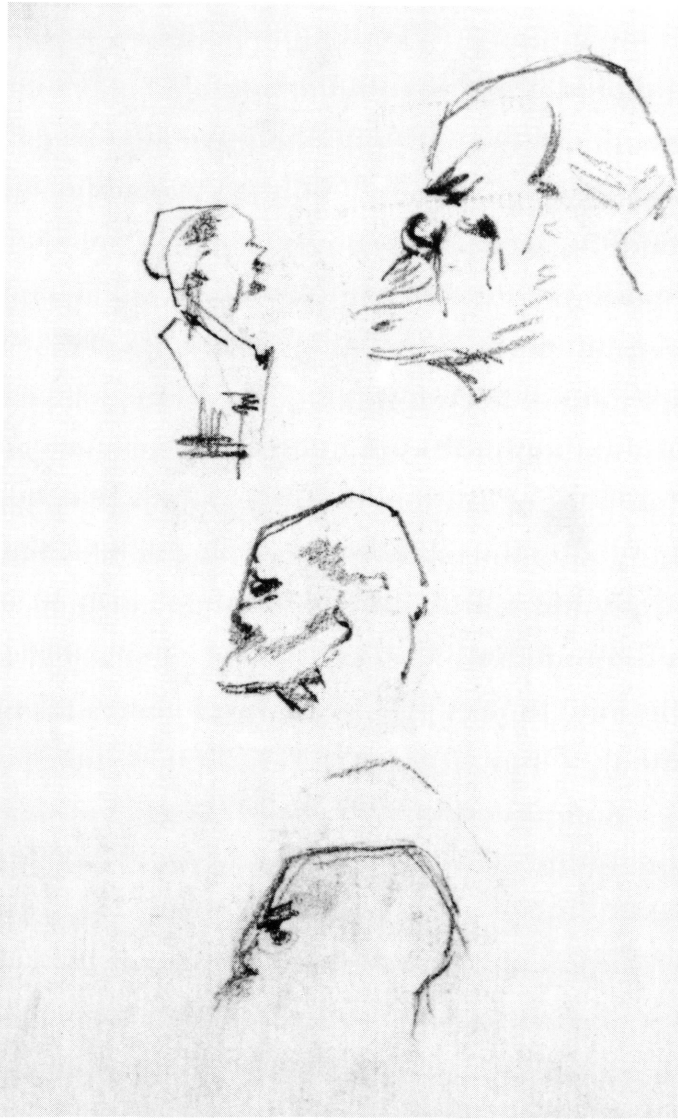
Rodo, né à Vevey en 1863, était venu s'établir à Genève avec sa famille en 1866. Entré à l'École des Arts Décoratifs, puis à l'École des Beaux-Arts, il fit quelques brefs séjours à Paris à partir de 1883 et s'y installa définitivement en 1886.

C'est en 1886, alors qu'il était encore étudiant à l'Académie Julian, qu'il rencontra Verlaine. Il fréquenta les «mercredis» du poète à l'hôtel Royer-Collard et s'attabla avec lui au café Procope et au Soleil d'or. Séduit par sa personnalité avec laquelle il se sentait des affinités (les critiques ont, par la suite, souvent comparé le physique des deux hommes), il s'attacha à faire le portrait de son ami.

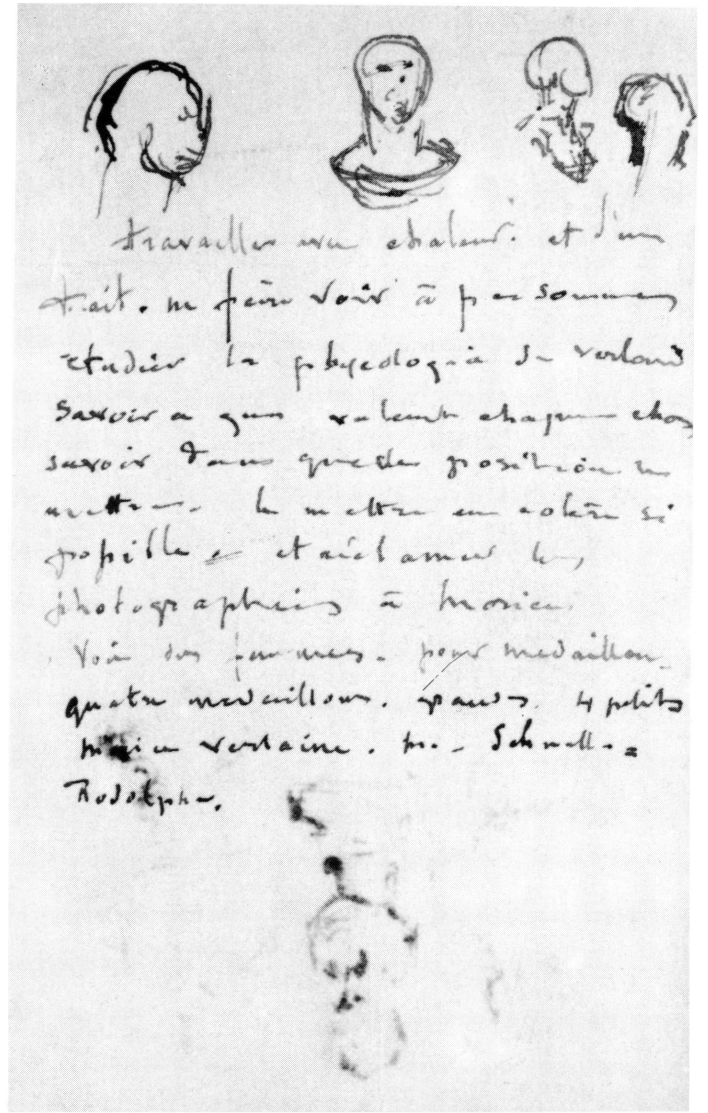
Nous avons retrouvé treize dessins, simples feuilles d'esquisses, remontant à son passage à l'Académie Julian, entre 1886 et 1889. Certains d'entre eux peuvent être datés de l'hiver 1888/89, notamment parce que sur l'un figure la liste des sculptures que Rodo envoya au Salon de la Société des Artistes Français, en mai 1889. Deux autres comportent des croquis de la tête et du buste de Verlaine. L'un est accompagné d'un texte qui était un véritable programme : «Travailler avec chaleur et d'un trait-ne faire voir à personne-étudier la physiologie de Verlaine-savoir ce que valent chaque choses-savoir dans quelle position me mettre. Le mettre en colère si possible et réclamer les photographies à Monnier. Voir des [?] pour médaillon-quatre médaillons grands-4 petits moi et Verlaine [?] pour Schwabe et Rodolphe» (fig. 1 et 2).

Buste en médaillon

Les premiers résultats de cette activité furent rendus publics au Salon de la Société des Artistes Français de 1889,



1. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, esquisses. 1888/89. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1977-311 verso.



2. Auguste de Niederhäusern, *Notes à propos du portrait de Verlaine*, 1888/89. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1977-307 verso.

où Rodo exposa un *Portrait de Verlaine*, «médaillon en cire» (catalogue n° 4773). Cette cire n'est probablement pas conservée. Il existe un médaillon en bronze, de 21,5 cm de diamètre, portant la signature «Rodo» et le cachet de fondeur «cire perdue C. Valsuani», représentant la tête de Verlaine de profil, engoncée dans le col du manteau³. Le bronze n'est pas daté. Les sources ne faisant allusion à aucun autre médaillon de Verlaine et le texte du dessin de 1888/89 laissant penser que Rodo avait alors l'intention de faire tirer plusieurs exemplaires de son médaillon du Salon, on pour-

rait admettre que le bronze reproduit ci-contre (fig. 3) correspond à la cire exposée en 1889. Le modelé puissant, la sûreté du coup de main et la mise en page audacieuse n'ont cependant pas de commune mesure avec le style d'un médaillon en terre cuite, intitulé *Cérès initie Triptolème aux travaux des champs*, fait pour le concours à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier d'Alexandre Falguière et daté de 1889 que nous avons eu la chance d'acquérir récemment⁴. Ce dernier est un bon travail d'école, encore proche de l'esprit du XVIII^e siècle. Rodo aurait-il eu deux manières, l'une



3. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, médaillon en bronze, 1889 ou 1895. Commerce de l'art, Zurich, 1987.

scolaire, l'autre plus libre? Ou bien le médaillon en bronze aurait-il été réalisé plus tard, vers 1895?

Premier buste

Au Premier Salon de la Rose+Croix, organisé par Josephin Péladan à la galerie Durand-Ruel en 1892, Rodo exposa un *Buste de Verlaine* (catalogue n° 103). Peut-être était-ce celui que le jeune sculpteur avait présenté sans suc-

cès au jury du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1890? Il en existe un exemplaire en bronze, de 30 cm de haut, dans la collection Boninchi à Genève (fig. 4 et 5). L'oeuvre frappe par la vigueur, la brutalité même de son modelé. Elle est faite de facettes taillées à coups de mirette rageurs qui donnent une vibration de touches brèves. Il s'agit d'un véritable buste, avec les épaules, au contraire des sculptures suivantes, qui sont de simples têtes. La torsion du cou et la légère déviation de l'axe vertical impriment à cette statuette une forte tension intérieure.



4 et 5. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, buste en bronze, 1892. Genève, collection Boninchi.

Deuxième buste

En 1894, au Troisième Salon de la Rose+Croix, Rodo montra (hors catalogue) un portrait de Verlaine qui suscita l'enthousiasme de Laurent Tailhade, s'exprimant dans *La Plume* du 15 novembre: «Le front dévasté par le génie ou la douleur, plus vieux que son âge mais la face éclairée par un sourire d'enfant et le clignotement spirituel de ses yeux obliques, Verlaine rappelle à première vue le visage traditionnel de Socrate, avec je ne sais quoi de magnifique et de robuste qui s'impose aux regards fascinés [...] Dans le buste excellent qu'il en a fait, le sculpteur Auguste de Niederhäusern sut dégager merveilleusement le caractère pour ainsi dire sacré de ce visage marqué du signe de la Muse. Son Verlaine rappelle ce satyre de la Légende des siècles dont les «cils roux laissent passer de la lumière» et qui chante, sur la lyre d'Apollon, «avec des profondeurs splendides dans les yeux».

De son côté, Verlaine composa ce sonnet qui parut en 1894 dans *Dédicaces*, sous le titre *Sur un buste de moi* avec ces mots «pour mon ami Niederhäusern»⁵:

Ce buste qui me représente
 Au près de la postérité
 Lui montre une face imposante
 Pleine de quelle gravité

Devant cette tête pensante
 De poids tous les jours augmenté
 D'une pensée, ô pas puissante,
 D'un souci plutôt entêté,

Qu'est-ce que vont dire les femmes
 Et les hommes des temps futurs?
 «Au fait, on sent sous ces traits durs

Et derrière ces yeux aux flammes
 Noires, un monsieur malveillant,
 Mais le sculpteur eut du talent.»

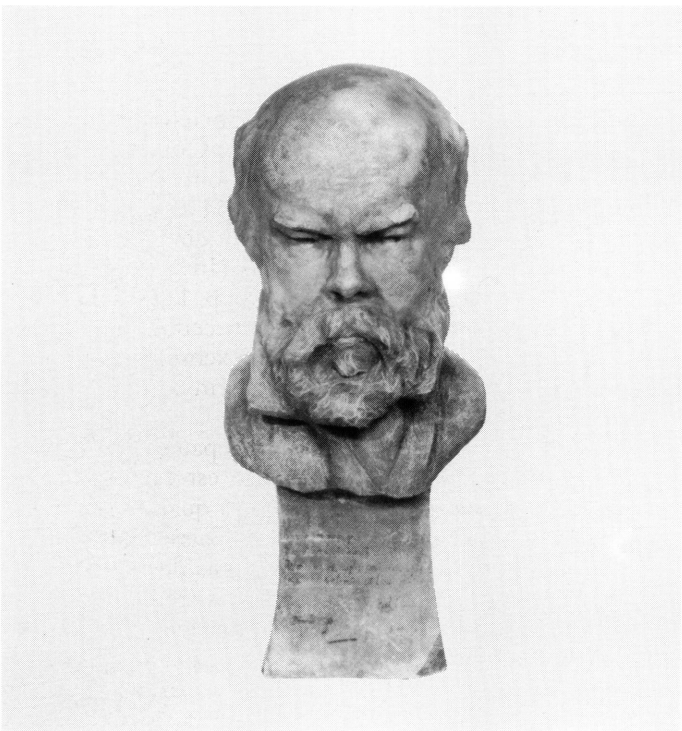
Le buste fut exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1896 (catalogue n° 105). C'est celui qui est mentionné dans la souscription publique de 1897. Il en existe un exemplaire en bronze, de 54 cm de haut, au Kunstmuseum de Bâle, signé «Rodo» et qui porte le cachet du fondeur «cire perdue C. Valsuani» (Inv. p 39). D'après une note parue dans *La Plume* (8, 1896, p. 124), il aurait été sculpté en 1893 et «il en a été fait un certain nombre de moulages». Nous en connaissons des exemplaires en plâtre au Musée d'art et d'histoire de Genève (inv. 1932-8) et dans la collection Schindler, à Gléresse.

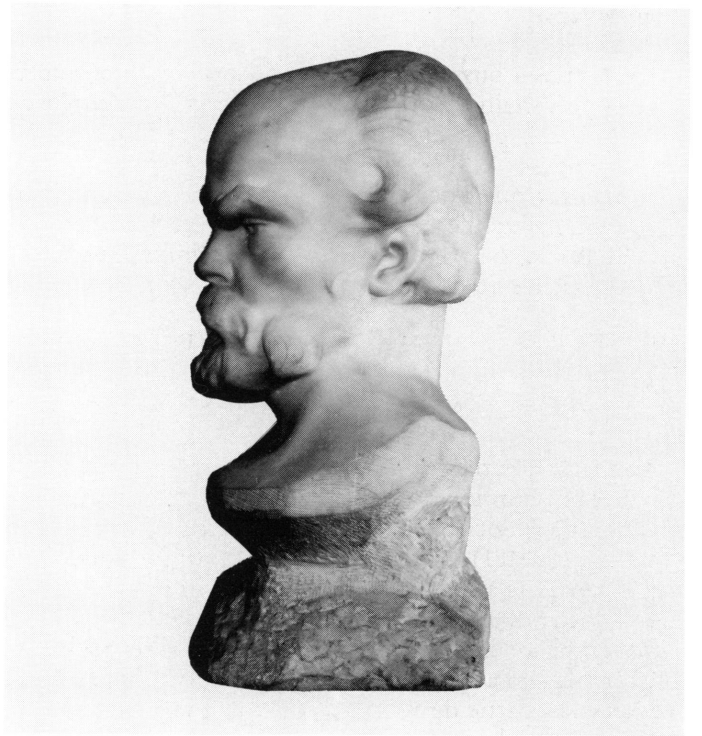
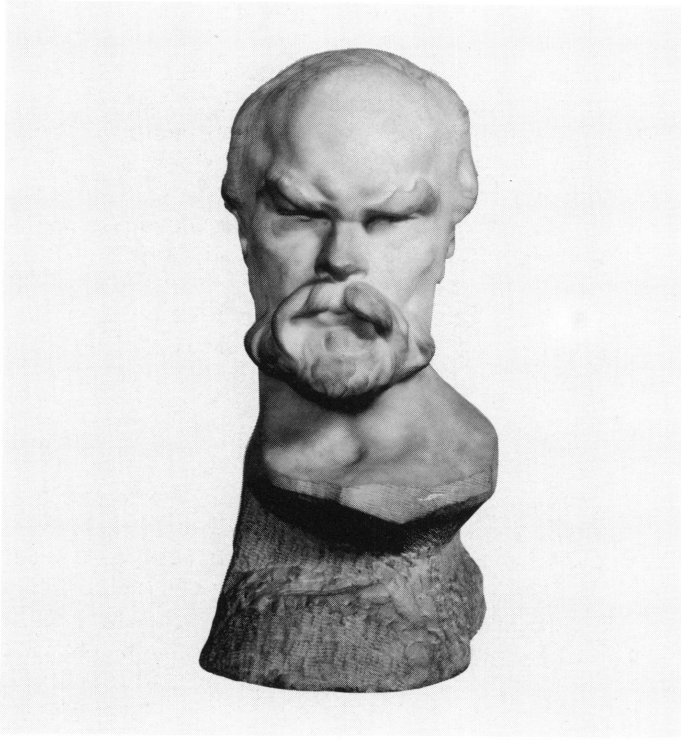
La tête de Verlaine, avec le col et les épaules à peine indiqués, exprime la sérénité. Le modelé est calme, plein et d'une certaine douceur. Le piédoche à quatre faces incurvées, porte trois reliefs de très faible épaisseur. On distingue: un homme et une femme nus, assis devant un buste placé sur un haut piédestal vers lequel ils étendent la main; un homme assis, la tête dans la main, derrière lui, une autre figure humaine; une femme debout, le corps entouré de rayons de soleil, à ses pieds un homme assis. Ces motifs illustrent des poèmes de Verlaine (fig. 6 et 7).



6 et 7. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, buste en bronze, 1894. Bâle, Kunstmuseum, inv. P. 39.

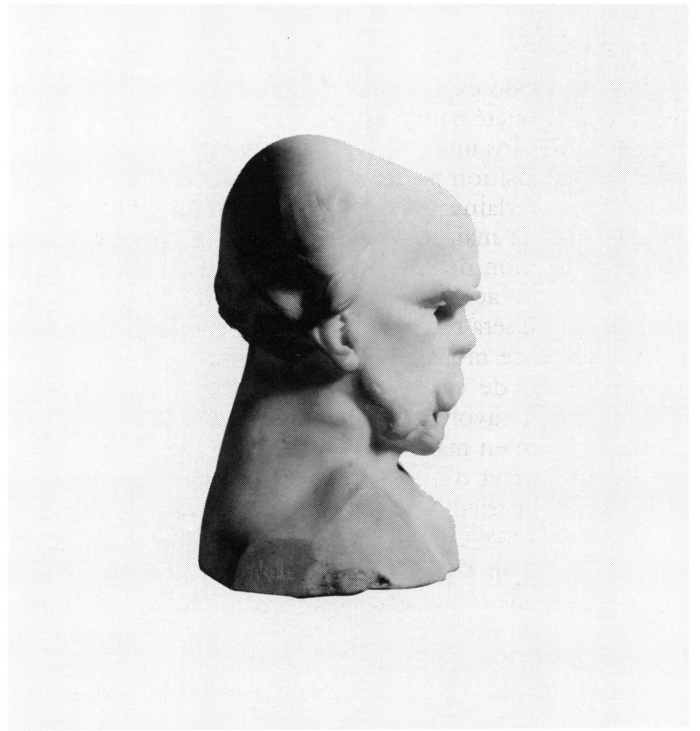
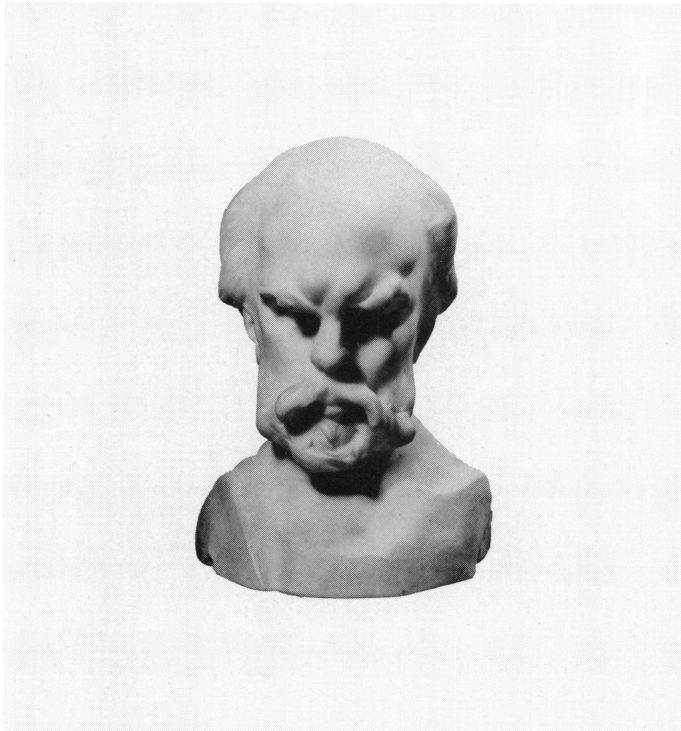
8 et 9. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, buste en marbre, 1896. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1898-21.





10 et 11. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, buste en marbre, 1902. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1925-24, propriété de la Fondation Gottfried Keller.

12 et 13. Auguste de Niederhäusern, *Portrait de Verlaine*, buste en marbre, 1905. Oxford, Ashmolean Museum, inv. S 350



Troisième buste

Un nouveau buste, en marbre, fait sans doute peu après la mort de Verlaine, porte sur sa base la dernière strophe du poème *Mort!*, paru en janvier 1896 dans la *Revue rouge*⁶:

La mort que nous aimons, que nous eûmes toujours
Pour but de ce chemin où prospèrent la ronce
Et l'ortie, ô la mort sans plus ces émois lourds,
Délicieuse et dont la victoire est l'annonce!

(Décembre 1895)

Le marbre, variante du buste de 1894 dont il ne diffère que par l'inscription gravée sur la base, fut présenté à l'exposition de la Société suisse des Beaux-Arts à Bâle, en 1898 (catalogue n° 181), puis montré à l'Exposition municipale des Beaux-Arts à Genève, où il fut acquis par le Musée de Genève (inv. 1898-21) (fig. 8 et 9). Il mesure 54 cm de haut. Un exemplaire en bronze apparut au Salon de la SNBA en 1899 (n° 104). La date de 1895 qui figure sous le sonnet de Verlaine fait partie du texte original et n'est pas nécessairement celle de la sculpture.

Il existe plusieurs exemplaires en bronze et en plâtre de ce buste, de plus petite taille, hauts de 23 cm, mais dépourvus d'inscription (bronze: MAH 1989-11, plâtre: MAH 1962-25).

Quatrième buste

En 1902, Rodo exposa un nouveau Buste de Verlaine au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts à Paris (catalogue n° 156). Dans une lettre au Directeur des Beaux-Arts, il sollicita l'acquisition par l'Etat de son «buste en marbre du Poète Paul Verlaine exposé actuellement à la Nationale n° 156»⁷. Le 22 mai, il revint sur sa demande, remerciant pour l'inscription de son buste sur la liste des oeuvres qui pourraient être acquises par l'Etat: «Le marbre que vous avez remarqué sera remplacé par le même, grandeur nature. J'y donne en ce moment le dernier coup et le poserai au Salon à la fin de ce mois». Le 30 juin, la direction des Beaux-Arts fit savoir qu'elle refusait l'achat⁸.

L'exemplaire en marbre, de 60 cm de haut, est conservé au Musée d'art et d'histoire (inv. 1925-24, propriété de la Fondation Gottfried Keller). Il est signé «ANRodo». Nous en avons retrouvé une photographie qui le montre exposé au Premier Salon de la Toison d'Or à Moscou en 1908⁹, à côté de toiles de Vallotton, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, etc. Il en existe une réduction en bronze, haute de 40 cm, dans la collection Boninchi à Genève.

Par rapport au troisième buste, les traits du poète sont simplifiés. L'arcade sourcilière paraît réduite à un simple

graphisme. La base a pris la forme d'un rocher traité par grandes masses (fig. 10 et 11).

Nous ne connaissons pas d'exemplaires de la réduction en marbre mentionnée dans la lettre du 22 mai 1902. Le 20 avril 1903, René Auberjonois écrivit à sa famille: «Niederhäusern que j'ai vu hier soir me parle de ses affaires qui sont peu brillantes [...] il offre une réduction en marbre de la tête de Verlaine pour 800 francs. Je ne peux vous demander de déboursier une pareille somme, mais il y aurait moyen de s'arranger: Je mettrai 100 francs, Clarisse peut-être 200 [...] La pièce d'art qu'il offre a certainement de la valeur, puisque c'est l'idée première qui servit à l'oeuvre définitive du monument»¹⁰.

Cinquième buste

Un nouveau *Verlaine*, en marbre, fut présenté au Salon d'automne en 1905 (catalogue n° 1162).

Une lettre de Rodo au ministre des Beaux-Arts datée du 26 mai 1908 laisse entrevoir la complexité de la chronologie de ces divers portraits. Rodo y sollicite l'achat de son «Buste de Verlaine, exposé à Bagatelle sous le n° 140. Celui exposé actuellement sera remplacé par le marbre retour de l'Exposition de la Toison d'or à Moscou». Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts, explique dans son rapport du 22 juin 1908 au sous-secrétaire des Beaux-Arts: «Bien qu'ayant conservé un souvenir très précis du buste ou, pour parler plus exactement de la tête de Verlaine exposé en 1902 à la Nationale [...] je me suis transporté à l'exposition des portraits [du siècle, à Bagatelle...] il est résulté pour moi que si la Commission des Achats n'avait pas cru devoir, en 1902, signaler cette sculpture troublante à la bienveillance du gouvernement – alors qu'elle figurait à la Nationale au milieu d'ouvrages très modernes et d'une liberté souvent audacieuse – au château de Bagatelle où elle se trouve entourée d'oeuvres d'une tenue plus sévère et d'une exécution moins fantaisiste, ce morceau d'allure un peu singulière ne s'imposait pas d'avantage à une acquisition de l'Etat»¹¹. Le critique Pierre Hepp, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (40, 1908, 2, p. 43), rendant compte de «L'exposition des portraits d'hommes et de femmes célèbres 1830-1900 à Bagatelle», remarque à propos d'une autre sculpture: «on l'apprécie d'autant mieux qu'il voisine avec le *Verlaine* de M. de Niederhausen, marbre étrange, datant du moment où le sculpteur bernois suppléait par la volonté au talent qu'il a acquis depuis».

Il est donc assez difficile d'identifier le buste exposé en 1905 sans en avoir une photographie ancienne, datée. Nous proposons à titre d'hypothèse, de considérer un exemplaire en marbre, haut de 30,5 cm, conservé depuis 1947 à l'Ashmolean Museum à Oxford (inv. S 350), comme étant celui de 1905. Ce petit marbre, au modelé sévère, marqué par un souci d'être «monumental» plutôt que psychologique, ressemble au buste qui fut finalement placé sur le monument en 1911 (fig. 12 et 13).

Le buste en marbre, inauguré en 1911, figure déjà dans un exemplaire en plâtre, sur le projet de monument photographié dans l'atelier de l'artiste entre 1905 et 1909 (fig. 15). L'œuvre étonne par son peu d'invention par rapport aux bustes précédents. Elle est taillée pour être vue de loin et s'inspire des usages classiques, tant par sa volonté de marquer la symétrie que par son côté statique.

Le monument

Le monument lui-même, dont le buste devait former le couronnement, fut conçu au cours d'un long processus, difficile à reconstituer.

À l'origine, Rodo paraît avoir eu des idées peu précises sur la forme générale de son monument. Dans une lettre à Léon Vanier qui semble dater de mars-avril 1896, il déclarait : «Je pense que si l'État fournit le marbre, ça ne coûterait pas plus de 800 frs. Naturellement le socle à part et j'aurais bien aimé en faire un digne de Lélian tout en restant simple ; ce serait tout bonnement en pierre blanche, elle n'est pas chère sur laquelle je graverai les trois ou quatre bas-reliefs : la Sagesse, Romance sans paroles, Fêtes galantes et Parallèlement. Sagesse serait devant. [...] je certifie de rester strictement simple mais noble tel qu'il était»¹².

Un article signé G.M., paru dans *Le Procope* d'octobre 1896, transcrit une interview donnée par Rodo : «ce que je veux, c'est un monument très sobre, sans palmes, sans ornements inutiles : un buste en bronze sur colonne, et sur les angles, symbolisant le Verlaine de *Sagesse* et le Verlaine d'*Amour*, des figures se reliant par la main, par la chevelure, peut-être par un simple pan de voile [...] L'ensemble formant une sorte de lyre vaguement indiquée, mais facile à saisir pour des yeux d'artiste. Le monument sera placé près de la fontaine Médicis, faisant face à la rue et à Banville, pour être vu en perspective de plusieurs allées». Ces deux descriptions du projet étaient pour le moins contradictoires.

Le 16 juillet 1896 il annonçait à Rodin : «Je me suis mis de suite à cette maquette de Verlaine». À sa soeur Juliette, il parlait le 18 octobre 1898 de «l'ouvrier qui met au point le monument Verlaine»¹³. L'emplacement définitif du monument fut choisi par le comité d'action et le Sénat (lettre à Rodin du 15 décembre 1898) non pas près de la Fontaine Médicis, mais dans l'angle opposé du jardin du Luxembourg, le long de la rue Guynemer. Le 3 janvier 1899, il écrit à Rodin : «Il y a beaucoup plus à faire pour arriver à ce monument que ce que j'ai fait. J'espère seulement que je pourrai y arriver matériellement, c'est-à-dire qu'il y aura assez de souscripteurs pour que je puisse vivre en faisant du beau travail».

Cette première maquette, dont nous n'avons pu retrouver aucune description, fut exposée au Salon de la Société



14. Auguste de Niederhäusern, *Monument Paul Verlaine*, pierre, 1911. Paris, Jardin du Luxembourg. Photographie de 1913.

nationale des Beaux-Arts en 1899 (plâtre, catalogue n° 103). Elle ne fut pas exécutée. Rodo passa la plus grande partie de l'année 1899 à Berne, sculptant le groupe qui surmonte le fronton de la façade principale du Palais fédéral. Une partie de ses honoraires lui servit à poursuivre le monument Verlaine.

Rentré à Paris, il se remit à l'oeuvre tout en réalisant une dizaine de sculptures importantes et en participant à plusieurs concours pour des monuments à La chaux-de-Fonds, Genève et Soleure. On put voir des *Fragments pour le monument Verlaine* à l'Exposition universelle de Paris en 1900 (catalogue n° 22), à l'Exposition nationale des Beaux-Arts à Vevey en 1901 (catalogue n° 599) et au Salon de la SNBA à Paris en 1901 (catalogue n° 107).

Le 19 juin 1902, Rodo écrivit à Rodin: «Nous voici au terme du Salon ce sera le moment d'en finir avec le monument à Paul Verlaine. [...] j'aurais des propositions à faire touchant l'architecture du monument que j'ai remaniée et qui de par cela entraînerait des frais bien moindres que précédemment. Mais pour ce faire, il faudrait que la base fut mise en place, d'abord sur les fondations et la sculpture dessus. Cette base en forme de «Menhir» serait taillée sur place, mais il serait alors nécessaire que le reste (soit le groupe des 3 figures et le buste) soient posés, cela pour l'équilibre à trouver. [...] J'aurai le temps de reprendre les estampages des deux torsos inachevés, de les modeler, afin, qu'une fois en place, il ne reste qu'à mettre au point et finir. Une fois cet ensemble bien établi, une reprise totale pour coordonner le tout et nous pouvons inaugurer». Le résultat de ce travail fut montré au Salon de la SNBA en avril 1902 sous le titre *Le monument Verlaine* (catalogue n° 155). Henry Marcel, dans son compte rendu des Salons de 1902 pour la *Gazette des Beaux-Arts* (3, XXVIII, 2, 1902, p. 127), évoque «L'enflure, la boursoufflure même, déformant le gigantesque *Verlaine* de M. de Niederhausen, suivant de son oeil de faune les évolutions de trois femmes à demi dégagées du massif du socle». C'est-à-dire que la maquette devait comporter le buste du poète surmontant le relief des trois Muses. Rodo fit don de ces «trois fragments» au Musée de Genève (inv. 1903-31). Ils ont disparu en 1923 et nous n'en avons pas trouvé de photographie. Une nouvelle fois, l'exécution fut remise à plus tard.

Tirant certains éléments des figures du socle, Rodo exposa en 1903 au Salon de la SNBA *Le Printemps, marbre, fragment du monument Verlaine* (catalogue n° 2039). Ce fragment, acquis par le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (inv. S.152), mesurant 41,5 × 31 × 25 cm, comporte la tête de la plus jeune des Muses, émergeant d'un bloc de marbre dont la base s'amortit en tête de bélier accompagnée de quelques fleurs. La tête de la jeune Muse correspond si exactement à celle du monument inauguré en 1911, qu'on peut affirmer que *Les Muses* devaient être complètement au point déjà en 1903.

Rodo présenta le relief central du socle avec les trois figures féminines sous le titre *Les Muses* à l'Exposition nationale des Beaux-Arts à Lausanne en 1904 (catalogue n° 527), à l'Exposition internationale de Munich (Sécession) en 1905 (catalogue n° 1885) ainsi qu'au Salon de la SNBA à Paris en 1905 (catalogue n° 1850). Un article d'Y. Rambosson, dans *L'art décoratif* de 1905, est pourvu d'une belle photographie de Louis Lemery montrant les

trois figures féminines exactement comme elles apparaîtront dans le monument définitif (p. 268). C'est très probablement l'exemplaire en plâtre qui fut donné par la famille au Musée de Genève en 1909 (inv. 1909-49) et qui survécut jusqu'à l'incendie de 1987.

Le haut-relief *Les Muses* représente trois femmes. La plus âgée, les yeux grands ouverts, enserme dans ses bras les deux autres plus petites. La seconde, à l'attitude alanguie, les yeux clos, la chevelure défaite, lève les bras au-dessus de la tête et tient dans ses mains les pans d'un voile qui retombe sur les côtés. La troisième, encore juvénile, le regard inquiet, passe son bras droit sur l'épaule de la seconde et se blottit contre la plus âgée. Rodo a donné l'explication de ces trois figures à Henry Bourgerel: «Il y avait trois âmes dans Verlaine: une âme religieuse, une âme sensuelle et une âme d'enfant, celle des souvenirs et des confidences, j'en ai fait mes trois figures: l'âme religieuse, inquiète et maternelle, enserme dans ses bras les deux autres; elle regarde par dessus leurs têtes, au loin, comme une Vigie, et, là-bas, par delà l'océan des passions tumultueuses, elle aperçoit, dressé comme un phare sur l'horizon, le clocher tout blanc de l'église d'enfance»¹⁴.

Cette thématique ne fut pas perçue par les contemporains, comme en témoigne l'article d'Y. Rambosson, déjà cité: «Ses *Muses* sont tout au moins inattendues. La plus grande doit tout à Baudelaire, dont elle évoque la déesse noire. Ses soeurs sont, à son égal, sauvages, terribles et déchaînées comme des bacchantes, muses de tempête et de fénérie»¹⁵.

Rodo, satisfait de cette partie centrale du socle, ne toucha plus aux *Muses* après 1903, se contentant d'utiliser des moulages du haut-relief pour travailler au monument Verlaine.

Il s'attacha désormais à définir la forme générale du socle et de sa base. Le 17 avril 1905, il s'adressa à son ami l'architecte lausannois Alphonse Laverrière, lui demandant d'envoyer les coupes, les mesures de l'appareillage de la pierre de la base ainsi que les dessins destinés aux tailleurs de pierre pour la base devant recevoir le socle sculpté. Il estimait le poids total du monument de 7000 à 8000 kilos, demandait le devis des fondations en précisant: «ci-joint les photographies des deux bases que j'ai étudiées. La première est un plâtre à 4 griffes, je l'ai mise de côté pour la seconde qui est en terre dont vous voyez une face et un profil – 3 griffes – que vous serez bien aimable de définir et de décorer selon l'ensemble. Je crois qu'il faut un rapport de couleur un bandeau quelconque (tout cela est froid pour le reste). Voyez la chose [...] Je vous prie de rectifier tout ce que vous verrez, car maintenant que je vois ces photos, je m'aperçois que cela manque d'esthétique»¹⁶. Quelques jours plus tard, dans une lettre non datée, il soumit à Laverrière un calque avec la silhouette du monument complet, vu de face et de profil¹⁷.

Le 2 mai 1905, Rodin fut informé que «j'ai trouvé encore quelque chose qui sera bien mieux en harmonie avec mon

affaire. Laissez-moi la mener à bien et je vous la soumettrai avant que nous ne convoquions le comité». Dans une lettre à son cousin Henri de Niederhäusern, à Berne, le 18 mai 1905, Rodo annonçait fébrilement: «je termine actuellement le 5^{ème} socle. J'ai cherché et recherché, changé et finalement abandonné l'architecte avec lequel j'avais cherché le socle que vous avez vu à Berne. J'y travaille tout seul et m'en trouve très bien, du reste l'emplacement que j'ai choisi dans le Jardin du Luxembourg nécessitait un socle beaucoup plus élané que primitivement et de fil en aiguille ce socle qui avait 3 m1/2 en a actuellement 5 et la forme de menhir avec ses trois griffes finissait par donner à l'ensemble la forme d'un Londrès dans son fume-cigare, de plus cela restait lourd, jamais je n'ai pu lui donner l'élégance. A présent je l'ai et avec beaucoup plus de matière, et le voile qui enveloppe la figure de droite descend de deux mètres passés dans le socle, mais donne à l'ensemble toute son envolée, c'est comme un jet d'eau». Le 1^{er} juin, il annonçait à son cousin «Mon premier socle ne coûtait que 500 frs, mon définitif cube 21 mètres cubes, la pierre, la taille, la mise au point, etc., les fondations et la pose représentent exactement la somme de 7000 frs. J'aurai donc à lutter [avec le comité qui viendra vendredi] Si ça cloche avec le comité j'arriverai à mon socle coûte que coûte, à la place que je lui désigne, envers et contre tous, le monument sera érigé». Le 20 juin, il triomphait: «Tout marche à souhait. Nous avons la pierre du socle et les metteurs au point se mettent au travail après la semaine prochaine [...] Mon Verlaine sera en place le 15 septembre»¹⁸. Pourtant, le monument ne se fit pas. Criblé de dettes, Rodo dut quitter Paris. Rentré en Suisse, il participa sans succès aux concours pour le monument du Serment du Grutli au Palais fédéral à Berne. Heureusement, il put rétablir ses finances en 1906, lorsque le Musée de Genève acheta pour Fr. 8000.- *L'offrande à Bacchus*.

Rentré à Paris, il poursuivit l'élaboration du socle de son Verlaine. En 1908, des artistes parisiens se mobilisèrent en organisant une vente au profit du monument Verlaine (*Journal littéraire de Paul Léautaud*, 18 mai 1908). Le résultat de la vente ne permit peut-être pas d'achever complètement le monument. C'est pourtant vers cette époque que dut avoir lieu l'exécution définitive, en pierre, de la partie centrale avec le relief des Muses.

A une date non précisable pour l'instant, que nous situons entre 1909 et 1910, Rodo reprit complètement l'exécution en pierre de la partie centrale du socle. Léon Dierx, président du comité d'action, le rappelle dans une lettre à Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, le 3 juin 1911: «un fait révèle sa [de Rodo] haute conscience d'artiste. Le monument étant achevé, il jugea que la pierre était trop tendre pour résister aux intempéries et, de ses deniers, il acheta une autre pierre, paya de nouveau ses praticiens et se remit au travail»¹⁹. L'exemplaire en pierre trop tendre resta chez l'artiste et fut donné par sa veuve au MAH en 1925 (inv. 1925-13). Celui-ci ne comporte ni la base, ni le buste.

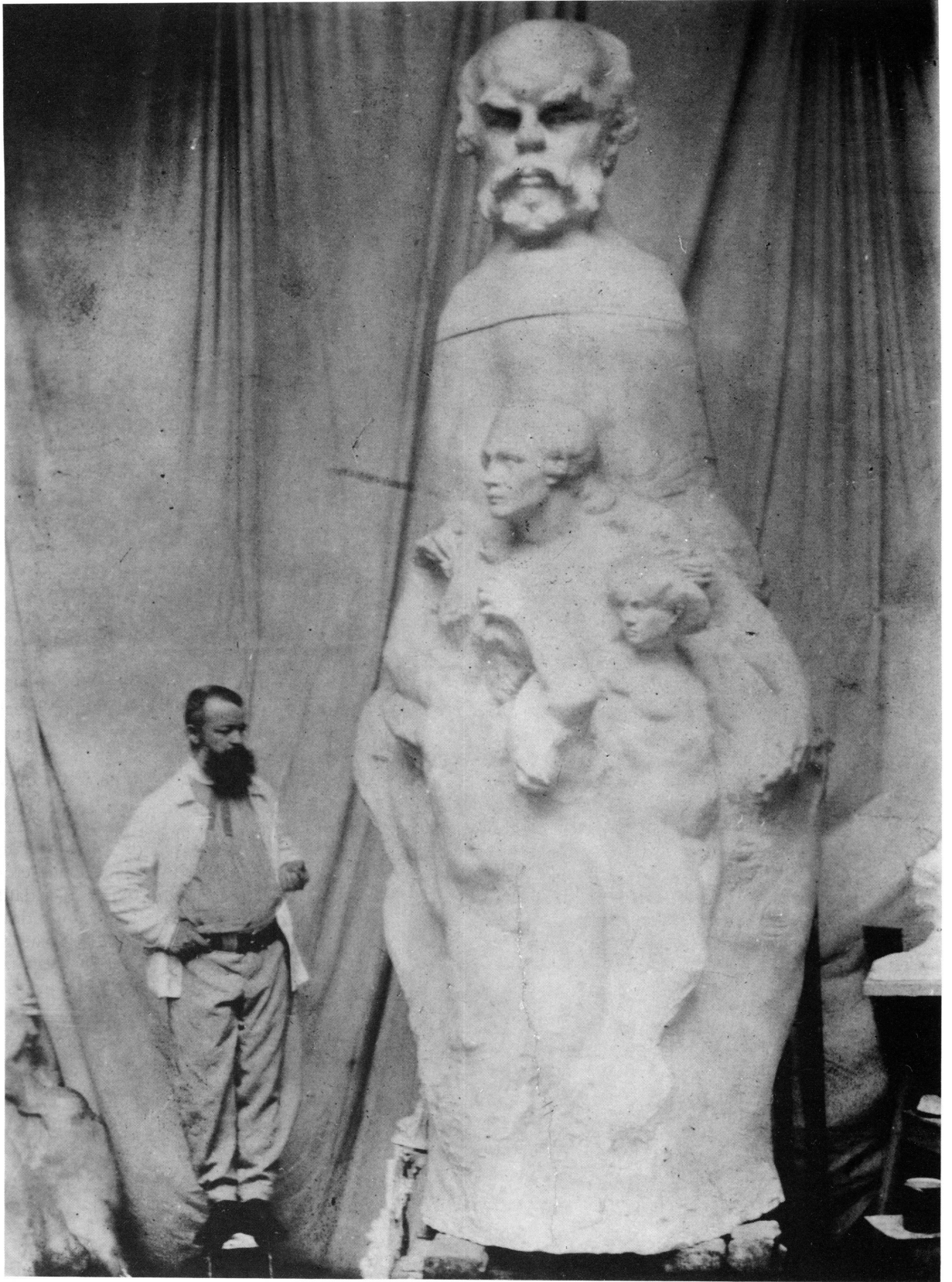
La pierre «définitive» fut amenée au Jardin du Luxembourg en hiver 1910, installée sur la base enfin réalisée, portant l'inscription: «PAUL VERLAINE 1844-1896» et la signature «RODO 1911». Elle est surmontée du buste en marbre du poète.

L'inauguration eut lieu le dimanche matin 28 mai 1911. Le poète Léon Dierx, président du comité, prononça le discours. Rodo fut déçu de l'absence des membres du gouvernement, empêchés de paraître en public par le deuil national décrété à la suite de la mort du ministre Bertheux, le 21 mai. Les journaux saluèrent la mémoire de Verlaine et perdirent quelques mots polis sur le sculpteur et son oeuvre. Dans un article paru le 16 juillet 1911 dans le *Mercur de France*, Henri Bourgerel résume le long combat de Rodo en ces termes: «Je m'étonne qu'aucun des discours de l'inauguration n'ait eu le courage de s'écrier, l'autre jour: du haut de ce monument quinze années d'ostracisme vous contemplant! D'ostracisme contre Verlaine, d'ostracisme contre Rodo»²⁰.

Le monument si longuement élaboré, au prix d'énormes difficultés, n'a jamais trouvé l'approbation de la critique. Les contemporains furent choqués par sa forme «imprécise». Même les défenseurs les plus ardents de Rodo n'apprécièrent pas cette oeuvre. Henry Bourgerel déclare: «Il faut que je l'avoue, ce monument Verlaine, inspiré par une si profonde admiration pour le poète, si longtemps travaillé, si souvent refait, si obstinément voulu, est, de toutes les oeuvres de Rodo, celle que j'aime le moins. C'est de la bonne sculpture de plein air, le modelé en est large et visionnaire, la lumière y joue bien, mais cela manque d'harmonie et d'architecture»²⁰. De même, Maurice Baud: «La difficulté est telle que malgré ses scrupules et ses bonnes intentions, Rodo n'arrive à travailler qu'en marge de son programme. Ainsi se trouve réalisé le magnifique haut relief, dit *Sagesse* [les Muses], alors que l'architecture devant lui servir de cadre ou de support n'est pas encore définitivement conçue, – et elle ne l'a jamais été»²¹.

D. Baud-Bovy reprend ces critiques dans son article fondamental de 1918, paru en allemand et dont nous donnons une traduction résumée: «il manque au monument l'unité qui en ferait un chef-d'oeuvre. Il paraît fait d'une série de fragments [...] A l'origine, Rodo voulait lui donner la forme d'une bouteille, symbolisant l'amour de Verlaine pour l'alcool. Même si l'artiste renonça à cette idée inconvenante, il en reste quelque chose dans le monument finalement exécuté». Dans sa thèse soutenue en 1968, Birgit Brunner-Littmann adopte le même point de vue: elle estime que Rodo, encore trop marqué par les théories symbolistes, s'attacha plus à l'idée qu'à la forme et que le monument, manquant d'unité et conçu seulement pour une vue frontale, n'est pas une réussite.

15. Auguste de Niederhäusern dans son atelier à Paris, à côté du projet en plâtre pour le monument Paul Verlaine, vers 1905 ou 1909. Photographie dans les archives de l'auteur.



Certes, dans le « coin des poètes », au Jardin du Luxembourg, le Verlaine de Rodo ne joue qu'un rôle modeste et n'attire guère l'attention.

Mais il faut se rappeler qu'un monument élevé à la gloire d'un personnage fut longtemps fait de trois éléments superposés : la base, le socle (colonne ou pilier) et la figure du héros, en buste ou en pied. Le personnage est l'œuvre du sculpteur lui-même, tandis que les autres éléments du monument sont confiés à l'architecte, voire au tailleur de pierre. Parfois, des figures allégoriques sont placées sur la base ou contre le socle. À l'époque classique, le monument public, pour riche et chargé de symboles qu'il soit, se caractérise par son caractère additif.

Certains sculpteurs de la fin du XIX^e siècle s'attachèrent à l'aspect global des monuments. Évitant la surcharge due à l'accumulation de figures complémentaires, ils cherchèrent à intégrer les éléments symboliques dans le corps du socle.

Rodin, l'un des premiers, s'est préoccupé de cette question. Le monument à Claude Lorrain, à Nancy, commandé en 1889 et inauguré en 1892, comporte un socle avec les chevaux d'Apollon émergeant littéralement de la pierre. Pour le monument au président Sarmiento, commandé en 1895 et inauguré à Buenos Aires en 1898, il amplifia l'énorme socle d'une protubérance où apparaît Apollon tuant le serpent Python. Pour son Victor Hugo, commandé en 1886, Rodin travailla à plusieurs socles avec des figures accompagnantes (notamment Les Muses), socles qui ne furent pas réalisés.

À la même époque, d'autres monuments parisiens furent conçus dans le même esprit. Le monument à Ambroise Thomas par Alexandre Falguière, inauguré au Parc Monceau en 1902, est une sorte de rocher auquel s'agrippe une allégorie féminine et dont émerge, au sommet, le torse du musicien mort en 1896. Juste à côté du Verlaine de Rodo dans le jardin du Luxembourg, s'élève le monument à Gabriel Vicaire, sculpté par Jean-Antoine Injalbert et inauguré en 1902. Le socle et le buste forment une unité à la façon d'un Hermès antique.

Auguste de Niederhäusern s'attacha à donner à son Verlaine, commandé en 1897, un maximum d'unité. Alors que Rodin avait utilisé des formes géométriques simples

pour les socles de Claude Lorrain et de Sarmiento et avait dotés ceux-ci de bases et de corniches architecturales traditionnelles, Rodo alla plus loin dans la volonté de fusion des éléments de son monument.

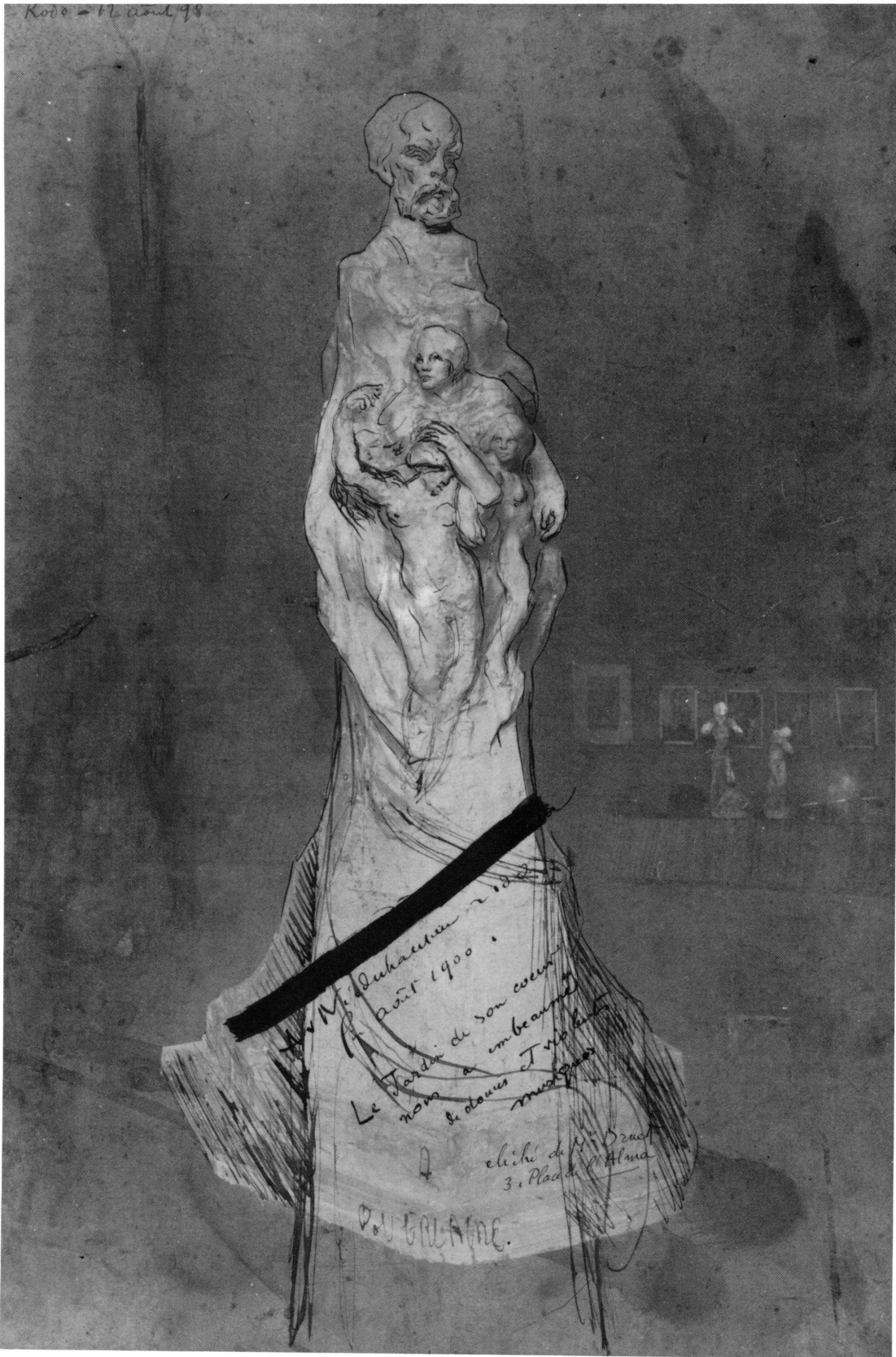
La première version du monument Verlaine, telle que nous la connaissons par la photographie de 1905-1909 (fig. 15), correspond à une recherche de la forme globale : la base se fond dans le socle et celui-ci, à son tour, donne naissance au buste, sans solution de continuité. Désapprouvé par le comité, Rodo, choisit finalement une solution moins audacieuse. Le socle repose sur une base imposante. Il présente une forme galbée très pure qui supporte une corniche sur laquelle trône un buste de type conventionnel. Les efforts de Rodo pour une œuvre totale, qui aurait pu être le « monument symboliste » par excellence, furent freinés par un milieu trop empreint de tradition.

Au moment de mettre cet article sous presse, nous avons retrouvé la photographie du premier projet pour le monument Verlaine (fig. 16).

La prise de vue a été faite très certainement au Salon de la SNBA, en mai 1899. Elle est signée « cliché de M^r Druet 3 Place de l'Alma ». En haut, à gauche, Rodo a porté l'inscription « Rodo 12 août 98 » qui pourrait marquer la date d'achèvement du projet. Le monument se dresse au milieu d'une salle d'exposition où sont présentées des peintures et des sculptures d'autres artistes. Le buste de Verlaine correspond au type du « premier buste » en bronze de 1892 (fig. 4 et 5) et s'élève au-dessus du groupe des *Muses* dont les grandes lignes sont déjà celles du monument inauguré en 1911. La base du monument est octogonale. Rodo a gouaché le fond de la photographie et repris à l'encre de Chine la forme de la base pour en faire une haute colonne. Il a ajouté l'inscription « A.v.Niederhäusern Rodo / fin août 1900 / La Jardin de son cœur / nous a embaumé / de douces et violentes musiques ».

Il existe de cette photographie un autre tirage, non retouché, adressé par Rodo au Ministre des Beaux-Arts et auquel l'artiste fait allusion dans une lettre du 18 janvier 1901. Il a été retrouvé aux Archives Nationales, à Paris, par M^{me} Bernadette Torrès.

16. Auguste de Niederhäusern. Premier Projet pour le *Monument Paul Verlaine*. Photographie de 1899, retouchée par l'artiste. Collection privée.



¹ La vie et l'œuvre d'Auguste de Niederhäusern sont encore mal connues. L'ouvrage fondamental est celui de Daniel BAUD-BOVY, *Rodo von Niederhäusern*, Zürcher Kunstgesellschaft, Neujahrsblatt, 1918, 74 p., 17 pl. Hugo WAGNER a rédigé la très précieuse notice biographique dans *Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert*, Frauenfeld, 1958-1961, 2, pp. 793-797. La thèse de Birgit BRUNNER-LITTMANN, *Auguste de Niederhäusern-Rodo*, Zurich, 1968 est demeurée inédite. Nous avons consulté l'exemplaire déposé à la Zentralbibliothek à Zurich, malheureusement sans illustrations.

Dans nos recherches, nous avons été assisté par M^{me} Bernadette Torrès, à Paris, qui a dépouillé pour nous les dossiers des Archives Nationales, du Musée d'Orsay, de la Bibliothèque Doucet et de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris. M^{me} Nelly Vodoz, à Genève, a transcrit la correspondance de Rodo et le précieux dossier établi par Daniel Baud-Bovy, conservés au département des manuscrits de la Bibliothèque publique et universitaire à Genève. Elle a eu, en outre, la bonté de transcrire les 60 lettres de Rodo à Rodin, demeurées inédites à ce jour et conservées aux archives du Musée Rodin, à Paris. Nous exprimons à ces deux collaboratrices et à ceux qui les ont aidées sur place notre profonde gratitude. Sans leur concours, cette première approche du monument Verlaine eut été impossible.

² Archives du Musée Rodin à Paris, dossier «Correspondance Niederhäusern». Toutes les lettres de Rodo à Rodin appartiennent à ce fonds, nous n'y renverrons plus, désormais.

³ Vente Sotheby's Zurich, 3 décembre 1987, n° 79.

⁴ *Genava*, n.s., t. XXXIII, 1985, p. 231, fig. 70.

⁵ *Verlaine, œuvres poétiques complètes*, texte établi par Le Dantec et révisé par Borel, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1962, p. 605, sonnet LXVIII. Variantes p. 1245 avec un commentaire autographe de Verlaine: «ainsi allait un sonnet mien à propos d'un buste d'après moi qui eut au premier salon des Roses Croix un succès des plus marqués. Le sculpteur de qui

mon sonnet dit avec raison que l'ami Niederhäusern Rodo, bien connu dans les ateliers où l'on travaille, figure sympathique entre toutes, tout rond, tout franc, avec assez de finesse pour se défendre et d'esprit pour attaquer s'il était méchant, opiniâtre, non obstiné, s'assimilait tout en voulant rester soi, et le restant. En ce moment il travaille à un monument bas-relief dédié au divin Schumann».

⁶ *Verlaine, op. cit.*, *Poèmes divers*, pp. 1039-1040, variantes et commentaire pp. 1357-1359.

⁷ Paris, Archives Nationales, F²¹, 4330 (dossiers d'artistes).

⁸ Même dossier.

⁹ Reproduite par Natalia Valentinova BRODSKAÏA, *Félix Vallotton et la Russie*, dans: *Beiträge zur Kunst und Kunstgeschichte um 1900*, Jahrbuch Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1984-1986, pp. 81-103, fig. 2.

¹⁰ Aimablement communiquée par M. Hugo Wagner, à Berne, qui prépare une nouvelle biographie de René Auberjonois.

¹¹ Paris, Archives Nationales, F²¹, 4330 (dossiers d'artistes).

¹² Genève BPU, département des manuscrits, D.O. autogr.

¹³ Genève BPU, département des manuscrits, archives Daniel Baud-Bovy, 259, f. 1-33.

¹⁴ *Mercur de France*, 16. VII. 1911, pp. 323-333.

¹⁵ *L'art décoratif*, 7, 1905, 1^{er} semestre, p. 268.

¹⁶ Genève BPU, département des manuscrits, archives Daniel Baud-Bovy, 259, f. 100.

¹⁷ *ibidem*, f. 108.

¹⁸ Genève BPU, département des manuscrits, archives Daniel Baud-Bovy, 200/5.

¹⁹ Paris, Archives Nationales, F²¹, 4330 (dossiers d'artistes).

²⁰ *Mercur de France*, 16. VII. 1911, pp. 323-333.

²¹ *Cahiers vaudois*, 6, 1914, pp. 6-25.

Abréviations

208
SNBA Société nationale des Beaux-Arts
MAH Musée d'art et d'histoire, Genève
BPU Bibliothèque publique et universitaire, Genève

Crédit photographique

Archives de l'auteur, Genève: fig. 3, 15
Ashmolean Museum, Oxford: fig. 12-13
Collection Boninchi, Genève: fig. 4-5
Kunstmuseum, Bâle: fig. 6-7
Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 1-2, 8-11, 14