

**Résumé :** L'étude se propose de situer l'œuvre du sculpteur János Fadrusz (1858-1903) dans le contexte stylistique de l'historisme européen. Ses travaux (par exemple l'équestre de Mathieu Corvin de Cluj-Napoca ou les monuments de Miklós Wesselényi de Zaláu et de Lajos Tisza de Szeged, Hongrie) peuvent être assimilés à un historisme de type romantique avec une surprenante ouverture vers la modernité rodinienne de son époque.

Les commentateurs reconnaissent pour la plupart, que le groupe statuaire de Cluj, dédié à Mathieu Corvin par János Fadrusz (1858-1903), est une création d'exception de l'historisme européen. En fait, presque toutes les stations de sa courte activité sont liées aux diverses phases de l'historisme, aussi bien qu'aux tentatives de le dépasser<sup>1</sup>.

Bref, la statue de Marie Thérèse de Bratislava, ainsi que certains éléments du monument dédié à Mathieu Corvin à Cluj, comme, par exemple, les figures latérales, portent les marques caractéristiques du néo-baroque, tandis que la figure du roi est un exemple éclatant de la néo-renaissance, pour que la statue du baron Wenckheim à cheval de Kisbér (Hongrie) et l'ouvrage dédié au héros populaire Toldi, chacun d'entre eux, dans une forme différente, représentent un certain type de classicisme, tel qu'il est présenté très clairement par Maria Illyés<sup>2</sup>.

Où peut-on situer l'historisme de Fadrusz si on accepte les catégories connues de Nikolaus Pevsner (1962) à travers lesquelles il a essayé une systématisation ?<sup>3</sup>

La typologie de Pevsner se compose des éléments du conformisme, du caractère associatif et d'évocation, ainsi que des principes de l'éclectisme, en même temps qu'avec d'autres catégories, comme l'historisme archéologique ou du type romantique. Chez Fadrusz, nous retrouvons – sans doute, non dans une forme pure – les tendances associatives et évocatrices. Il se distingue également par une tentative de

---

## JÁNOS FADRUSZ ET L'HISTORISME EUROPÉEN

*Gheorghe Vida*

reconstitution du type archéologique, basée sur une riche documentation, tendance qui est aussi soutenue par sa formation initiale d'artisan.

Quant à l'historisme romantique, Mária Kovalovszky, dans une excellente étude,<sup>4</sup> affirme que dans la personnalité et la destinée de Fadrusz, aussi bien que dans tout son *habitus*, se conserve quelque chose du romantisme d'une génération antérieure, surtout dans ses monuments commémoratifs.

Les catégories stylistiques de Pevsner ont été développées et nuancées en 1970 par Wolfgang Götz. Selon celui-ci, les concepts de «nouveau» et «ancien» ne peuvent plus être utilisés dans ce cas, et l'historisme peut être interprété surtout comme une façon de penser ou de sentir. Dans la conception de Götz, au service de ce sentiment se trouve cet éclectisme formel, également caractéristique à Fadrusz, selon lequel «l'art de l'historisme place l'œuvre au service d'un système, pensée et état, donc, une conception sur le monde, un *Weltanschauung*, qui extrait d'une manière programmatique ses modèles d'interprétation de l'histoire, et ses moyens d'expression sont liés à celle-ci, en même temps que ses modèles formels»<sup>5</sup>.

Dans ce sens, nous allons nous arrêter sur ces modèles décisifs qui ont influencé ou pouvaient influencer la mémoire

visuelle, figurative de Fadrusz. Lajos Németh résume d'une façon excellente ces modèles dans une étude, un peu sévère peut-être, écrite pour une synthèse académique<sup>6</sup>. Dans ses débuts à Bratislava, il aurait pu être influencé par la sculpture de Georg Raphael Donner, due au baroque tardif, pour qu'ensuite, à Prague, où il a été militaire, il visite le célèbre sculpteur académique tchèque Josef Václav Myslbek, et à Vienne, il contacte Viktor Tilgner, surnommé «Makart de la sculpture», en devenant l'élève de ce dernier et d'Edmund Hellmer (tous les deux, artistes activement impliqués dans la structuration de la soi-disant Ringstrasse, célèbre ceinture urbaine viennoise). Également important pour Fadrusz fut son voyage d'études en Europe, lorsqu'il a pu connaître de près toute une série de grandes équestres, ce qui l'a aidé dans l'élaboration des statues de Marie Thérèse et de Mathieu Corvin.

Une influence considérable a eu sur lui les deux exemples emblématiques d'équestres datant de la Renaissance, offerts par Donatello et Verrocchio et, comme on peut voir sur le monument de Corvin, Fadrusz réalise une synthèse entre ces deux artistes.

Pour revenir à ce tracé formatif parcouru par Fadrusz, en partant du sculpteur Donner, l'artiste pouvait admirer à l'époque (ce qui est évident dans un catalogue récent d'une exposition dédiée à celui-ci par la Galerie nationale slovaque)<sup>7</sup>, des œuvres de Donner dans plusieurs places de Bratislava (les reliefs de la prédelle de la chapelle Elemusinarius ou son œuvre principale, l'autel central du Dôme, dédié à Saint Martin), qui ont certainement eu un écho profond sur lui. Les qualités de modelleur de Donner, l'usinage très fin des détails, annoncent la période néo-baroque de Fadrusz. Plus tard, il aurait pu connaître l'activité de Josef Václav Myslbek, l'auteur de la statue de St.Václav à cheval et des figures du Pont Palacky de Prague. Nous apprenons du catalogue viennois *Der Traum von Glück* dédié à l'historisme que Myslbek a visité la France en 1878, où il a eu contacte avec la sculpture du néo baroque

français, ce qui a marqué sa vision, en contraste avec la plastique tchèque de l'époque, située sous l'influence italienne<sup>8</sup>.

À Vienne, Fadrusz, aussi bien que ses contemporains György Zala et Alajos Strobl, va apprendre avec Viktor Tilgner et Edmund Hellmer. Dans le catalogue déjà mentionné, il y a aussi le portrait de la comtesse Radeczky par Tilgner<sup>9</sup> qui se distingue non seulement par le souffle baroque de l'expression du visage, mais aussi par la beauté classique des lignes. On peut, sans exagérer, lier cette vision au portrait de Marie Thérèse créé par Fadrusz. Quant à Hellmer, son œuvre principale est une composition sur Ringstrasse, composition allégorique intitulée *Macht zu Lande*, le pendant d'une œuvre de Rudolf von Weir, qui s'appelle *Macht zur See*, les deux, suggérant les forces symboliques du pouvoir des Habsbourgs (1895).

Hellmer pratiquait une sculpture plus puritaine, avec un caractère monumental par rapport à Tilgner, un maître de l'exécution des détails. Quoi qu'en conflit, les deux tendances se retrouvent dans la sculpture de Fadrusz.

Au début de notre exposé, nous affirmions que la structure romantique de Fadrusz a attirée l'attention des commentateurs. C'est peut-être d'ici que provient son haut degré de théâtralité, tout comme sa force évocatrice, modelée par des scènes de genre et par le théâtre populaire. Cette composante importante de l'œuvre de Fadrusz et d'autres caractéristiques révélatrices de sa vision ont été analysées à fond par Ildiko Nagy. Nous signalons un possible influence sur sa conception, celle venue de la part de la sculpture romantique française. Il s'agit de la soi-disant génération de 1831, dont nous rappelons Pradier, Nanteuil, David d'Angers, Petitot et Bosio. Ceux-ci se détachent peu à peu d'une variante française de l'historisme, celle du style troubadour<sup>10</sup> et se rapprochent d'un style nouveau, sentimental et pathétique.

Les figures latérales du monument de Mathieu Corvin, respectivement, l'attitude des quatre commandants, leur pathos héroïque est en contraste avec le calme, l'assurance et la dignité du roi.



Fig. 1– Le monument du baron Miklós Wesselényi, 1901, bronze, Zaláu.



Fig. 2– Le monument du baron Miklós Wesselényi, 1901, bronze, Zaláu, détail.



Fig. 3– Mathieu Corvin, 1902, bronze, Cluj Napoca.



Fig. 4– Le monument de l'homme d'état Lajos Tisza, 1904, bronze et marbre, Szeged, Hongrie.



Fig. 5– Le monument de l’homme d’état Lajos Tisza, 1904, bronze et marbre, Szeged, Hongrie, détail.

Le placement théâtral des personnages du monument Wesselényi, le projet pour la statue de l’impératrice Elisabeth, qui, conformément à l’expression de Lajos Németh était «fantastique monstrueux», les corps d’ouvriers qui se détachent difficilement de la terre du monument de Szeged de Lajos Tisza, tous se nourrissent de cette tradition romantique. En même temps, ils renvoient déjà, d’une façon paradoxale, à la sculpture contemporaine de Rodin qui, à l’époque, n’était pas reconnue pour son importance révolutionnaire (*Les bourgeois de Calais*). Il s’agit tout d’abord de la masse dramatique des personnages placée au milieu et au niveau des spectateurs. On modifie ainsi radicalement la réception du monument placé sur un socle haut, selon le modèle de l’époque.

Et, enfin, il faut remarquer une autre ligne évolutive dans l’art de Fadrusz, indiquée par plusieurs commentateurs : le nouveau classicisme né de l’admiration pour la sculpture grecque, associée avec une recherche des formes pures et la construction architecturale des corps humains. À cette tendance appartient, dans sa noble simplicité, la statue équestre du baron Wenckheim, où Fadrusz revient à la

conception du crucifix, datant de sa jeunesse, et le groupe statuaire de Toldi en lutte avec les loups, qui, d’une part, est une interprétation personnelle de Canova - et, selon nous, il y a aussi l’influence de Baccio Bandinelli, le grand rival de Cellini, - et, d’autre part, il évoque le célèbre sculpteur animalier du romantisme, Barye. Il est difficile à déterminer en quelle mesure Fadrusz connaissait l’œuvre théorique et les créations d’Adolf Hildebrandt, qui est le plus proéminent représentant de ce type de classicisme.

En tout cas, l’avis de certains commentateurs plus anciens de l’œuvre de Fadrusz, qui ont souvent analysé sa vision archaïsante et sa conception conservatrice, doit être amplement modifiée, car, dans son pluralisme stylistique de nature éclectique peuvent être déterminées plusieurs couches qui renvoient, même si non pas d’une manière décisive, vers le modernisme, sans mentionner que notre conception, aussi, sur le modernisme, a beaucoup évolué.

Et pour finir, nous citons une phrase admirative du philosophe Alexander Bernath à l’adresse de la statue de Mathieu Corvin : «dans cette sculpture, la vie retentit et les sentiments pulsent».<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Rappelons les études les plus importantes sur János Fadrusz: Béla Lázár, *Fadrusz János élete és művei* (La vie et l'œuvre de János Fadrusz), Budapest [1923]; György Soós, *Fadrusz János*, Budapest, 1961; Jenő Murádin, *Fadrusz János, két szobor száz éve* (Cent ans - deux sculptures), Kolozsvár, 2002; *Fadrusz János emlékkönyv*, Kolozsvár, 2004 (Volume avec les conférences sur l'artiste soutenues à Cluj-Napoca en octobre 2002); Jenő Murádin, *Fadrusz János*, in AKL, München - Leipzig, 2003, vol. 36.

<sup>2</sup> À voir Mária Illyés, *A hős alakváltozásai* (Les changements de l'image de l'héros), in *A historizmus művészete Magyarországon* (L'art de l'historisme en Hongrie). Volume coordonné par Anna Zádor, Budapest, 1993, p. 197.

<sup>3</sup> Cité par Lajos Németh: *A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom* (Sur l'historisme. L'historisme comme un concept de l'histoire de l'art), in *vol. cit.* p. 12.

<sup>4</sup> Mária Kovalovszky, *A historizmus emlékműszobrászata* (La sculpture commémorative de l'historisme), in *vol. cit.* p. 85.

<sup>5</sup> À voir Wolfgang Götz, *Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes*, in *Zeitschrift der deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, vol. XXIV, Berlin, 1970, p. 212.

<sup>6</sup> À voir Lajos Németh, *Fadrusz János*, in *Magyar Művészet*. Volume coordonné par Lajos Németh, Budapest, 1981, p. 207-209.

<sup>7</sup> *Georg Raphael Donner und Bratislava (1693-1741)*, Slowakische Nationalgalerie, [Catalogue], Bratislava, novembre 1992- avril 1993.

<sup>8</sup> À voir *Der Traum von Glück. Die Kunst der Historismus in Europa*. Catalogue, vol. 2, Künstlerhaus Wien, Akademie der bildenden Künste, Wien, 13 septembre 1996 - 6 janvier 1997, p. 438.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 465-466.

<sup>10</sup> Luc-Benoist, *La sculpture romantique*, Paris, s.a. [1926], p. 15-29 (nouvelle édition 1994).

<sup>11</sup> Cité par Ildiko Nagy, *A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában* (Hiérarchie des genres dans la sculpture historiste) in *A historizmus művészete Magyarországon*, p. 117.

---