

GLAIN ET SALM HAUTE ARDENNE

EXTRAIT

NUMÉRO 64

MARS 2010

Mary ALEXANDRE-ÉTIENNE

**Un sculpteur wallon au service de l'Empire et de
la Restauration Henri-Joseph Rutzhiel
(Lierneux, 1775 – Paris, 1837)**

Édité par l'a.s.b.l.
« VAL DU GLAIN, TERRE DE SALM »
Vielsalm

Un sculpteur wallon au service de l'Empire et de la Restauration : Henri-Joseph Rutzhiel' (Lierneux, 1775 – Paris, 1837)

Nous devons aux contacts de Charles Leestmans, collaborateur de notre revue et auteur, en 1978, de «Un grand de chez nous, Henri-Joseph Rutzhiel (1775-1837)» dans *À la découverte du beau pays de Lièrnewx*, le remarquable condensé que voici, par Madame Mary Alexandre-Étienne, de son travail de fin d'études concernant Henri-Joseph Rutzhiel.

Cet article a été suivi, en 2007, par le chapitre qu'elle a consacré en tant que doctorante à Henri-Joseph Rutzhiel, sculpteur du pouvoir entre Empire et Restauration p.323-352 de l'important ouvrage intitulé *Les Wallons à Versailles*, publié par la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles. On y notera entre autres que notre sculpteur, baptisé à Lièrnewx, avait pour père H.-J. Rutzhiel, artisan, et pour mère Anne-Marie d'Eria.

Ces pages extrêmement denses seront sans nul doute une étude de référence pour le pays de la Lièrnewx. Notons enfin que l'auteur a fait un exposé récent concernant ces travaux à la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège.

La rédaction

Un sculpteur wallon au service de l'Empire et de la Restauration :

Henri-Joseph Rutzhiel¹ (Lierneux, 1775 – Paris, 1837)

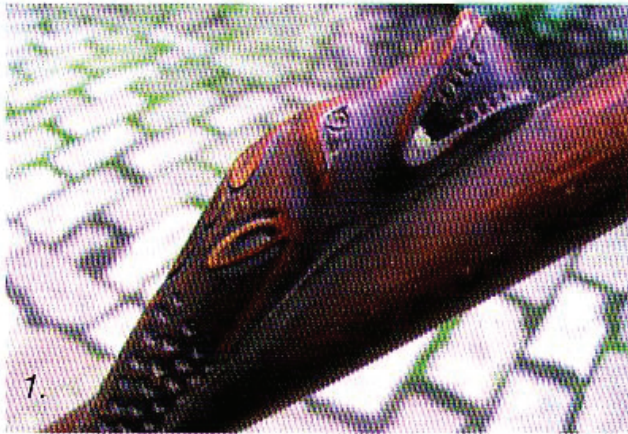
La légende voudrait que l'on assigne au talent de Rutzhiel [...] une origine poétique et virgilienne qui, pour être celle d'un nombre inouï de ses confrères, ne paraît avoir rien perdu au cours des âges de son charme attendrissant. On se fait difficilement une idée, en effet, de la quantité de peintres et de sculpteurs, qui, au dire de l'histoire, furent dans leur enfance des pâtres rêveurs occupés, cependant que paissaient leurs ouailles, à sculpter dans le hêtre des saints raides et naïfs issus tout droit des légendes dorées. Une fée, pardon : un passant, s'intéresse à leur travail, y voit l'indice d'un talent fulgurant, les adresse à un maître et les voilà partis pour la gloire ! Faut-il y voir l'effet d'un hasard vraiment étonnant ou une manifestation de notre amour du merveilleux qui, depuis que les bergères n'épousent plus des rois, aime assez à voir les bergers épouser une reine qui dispense la gloire, la fortune et hausse son époux au-dessus des autres hommes ? [...]².

Issu d'une modeste famille ardennaise, Henri-Joseph Rutzhiel est le troisième fils, né du mariage d'H.-J. Rutzhiel, artisan de son état, et d'Anne-Marie d'Eria. Il est baptisé le 4 juin 1775 à Lierneux. Depuis son enfance, Rutzhiel taille le bois. Son canif pour seul outil, il métamorphose la matière en Vierge, en saints et autres crucifix. Des serpents et des fleurs tout droit sortis du jardin d'Éden, s'entrelacent le long de bâtons de marche au pommeau finement ciselé³. Sculpteur autodidacte, Rutzhiel possède un don indéniable. Dans son atelier, aménagé au sein de la maison familiale, il vend ses créations au curé du village et aux paysans des environs, lesquels le gratifient quelquefois de commandes. Sa réputation dépasse bientôt les limites de Lierneux pour atteindre les régions voisines.

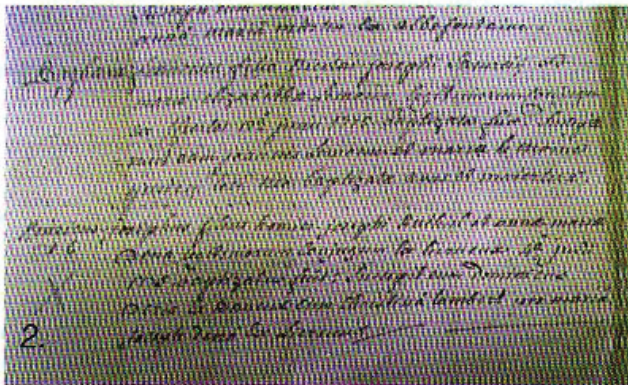
¹ Dans son article, *Le nom du sculpteur Rutzhiel*, paru en 1996 dans *Les dialectes de Wallonie*, Louis REMACLE publie une analyse approfondie de ce nom. Il nous apprend que le x ne se prononce pas, sa présence annonce simplement le h aspiré, tout comme dans *Xhoris* ou *Xhovémont*. Quant à la dernière syllabe du nom, il convient de ne pas la prononcer *hîl* mais *hyèl*. Le nom de *Rutzhiel* se prononce donc *rut'hyèl* ou *rût'hyèl* avec un u long, et non *rut'hîl* ou encore *rutx'hîl*. Les nombreuses orthographes utilisées corroborent cette théorie. En effet, on observe souvent l'absence du x pour donner *Ruthiel*, *Rutchiel*, *Rutchielle*. Ces trois orthographes, en plus celle de *Rutzhiel* retenue ici, sont les plus courantes. Cependant, il n'est pas exceptionnel de trouver *Ruythiel*, *Rutchelle*, *Rutchiel*, *Ruitchiel*, *Ruytchel*, *Rudchiel*, *Ruxthiel* ou encore *Reuthiel*. Notons que l'artiste lui-même, dès sa naturalisation, a opté pour l'orthographe RUTHIEL, sans « x » (Archives Nationales de Paris, dossier F²¹ 496/A).

² BOSMANT, J., *La peinture et la sculpture au pays de Liège de 1753 à nos jours*, 1930, p. 39.

³ Les musées communaux de Verviers conservent un bâton de marche sculpté d'un serpent, attribué à l'artiste.



1.



2.



1bis.

1. Bâton de marche sculpté d'un serpent, 1789-1798, buis, Verviers Musées communaux, inv. 393. 1 bis : Pommeau du bâton de marche.
2. RUTXHIEL, H.-J., *Extrait de Baptême*, Lierneux, 4 juillet 1775, A.E.L., Lierneux, Registre paroissial.

Les Écoles Centrales sont instituées à l'aube du XIX^e siècle. À Liège, c'est Léonard Defrance, premier peintre et directeur de l'Académie qui assure la direction de celle du Département de l'Ourte (sic). Placée sous la tutelle du préfet Desmousseaux, elle est inaugurée le 22 septembre 1797. Le peintre est nommé professeur de la classe de dessin, le 21 décembre suivant⁴. À la demande de l'industriel et amateur d'art verviétois Fromenteau, Rutxhiel y est admis, en 1798⁵. Pensionnaire indigent, il est exempté du droit d'inscription de 18 francs et bénéficie d'une bourse annuelle de 400 francs⁶. Son versement irrégulier précipite l'artiste dans les difficultés financières. Léonard Defrance relaye ses réclamations auprès de l'Administration : « *Ce jeune homme a toutes les dispositions nécessaires pour faire un grand sculpteur, il le deviendrait s'il était secondé dans ses études par un peu de fortune ou moyens de subsistance* »⁷.

⁴ GOBERT Th., *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, Liège, 1924-1929, t. 1, p. 305.

⁵ Le nom de Rutxhiel apparaît dans la liste des élèves ayant participé à la classe de dessin, transcrite par Léonard Defrance, en 1800.

⁶ A ce sujet, voir : FAIRON E., 1933, p. 165-176.

⁷ GOBERT Th., « Les débuts de l'enseignement des beaux-arts à Liège » dans *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, 1913, t. XIII, p. 70.

L'appel entendu, le 25 octobre 1798, Rutxhiel perçoit un premier mandat de 200 livres à titre d'encouragement, ainsi qu'un acompte de 130 francs sur sa pension⁸. À sa création, la classe de dessin comptait trente à quarante élèves, pour une bonne moitié ouvriers⁹. Peu fortunés, ils sont le plus souvent contraints de trouver une source de revenus pour subsister. Pour sa part, Rutxhiel opte pour un travail de graveur dans une imprimerie d'indiennes¹⁰.

Après deux années passées à étudier l'art à Liège, le Préfet du Département, Desmousseaux, propulse le sculpteur à Paris. Si les événements révolutionnaires ont fait fuir beaucoup d'artistes à l'étranger, certains sont restés dans la capitale. Houdon siège à l'Académie aux côtés d'autres grands noms de l'art français. Paris jouit de circonstances très favorables à la sculpture : des artistes de toutes origines travaillent sur les chantiers de la capitale ; les sculpteurs disposent d'une quantité impressionnante de marbre de Carrare qui faisait défaut sous l'Ancien Régime ; des maîtres dans la force de l'âge assurent l'enseignement ; et les meilleures œuvres antiques connues sont exposées au Musée du Louvre.

Dans l'atelier du célèbre portraitiste, Rutxhiel fait montre de son talent. Il reçoit des commandes de sa Belgique natale. Ainsi, pour le compte de Marie-Denise Gandolfe, épouse du politicien liégeois, le Baron de Sélys-Longchamps, l'artiste réalise une copie en terre cuite de l'*Hermaphrodite endormi*, dit *Borghèse*, un antique romain du II^e siècle, découvert dans les thermes de Dioclétien et conservé au Louvre. Son premier marbre, offert à la ville de Liège, fait honneur à Grétry¹¹. Du buste du compositeur liégeois, taillé en hermès à l'image des héros de l'antiquité, se dégagent grâce et harmonie. Rutxhiel répond parfaitement aux normes néo-classiques en vigueur en ce début de XIX^e siècle. Le portrait est doté d'un savant mélange d'idéalisation et de réalisme.

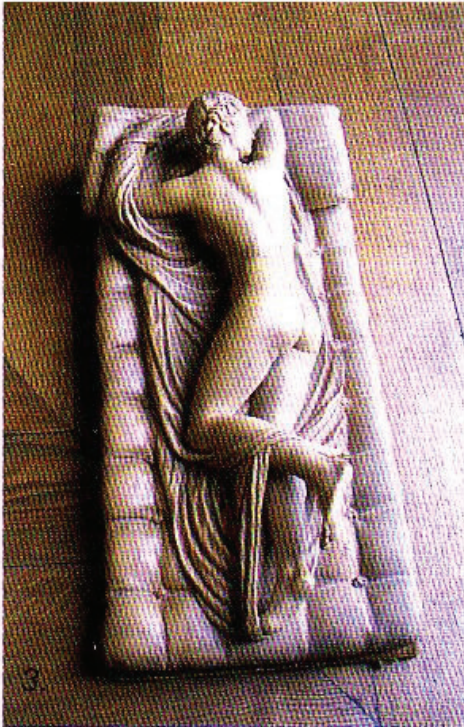
Il poursuit son ascension et, en 1805, quitte Houdon pour l'enseignement de David, premier peintre de l'empereur. Dès lors, il obtient les titres les plus convoités : en 1803, le premier prix de l'Académie de Peinture et de Sculpture ; en 1806, celui de la *Tête d'expression*, fondé par le Comte de Caylus ; et en 1808, le prestigieux Prix de Rome avec le relief *Dédale attachant des ailes à son fils Icare*. Le sujet est inspiré d'un tableau de Vien. L'œuvre est d'une qualité remarquable. Les proportions sont parfaites et la musculature est traitée selon la maturité des personnages. Rutxhiel parvient à exprimer l'émotion et la tendresse qui règnent en cet instant fatidique. Les

8 FAIRON E., 1933, p. 168.

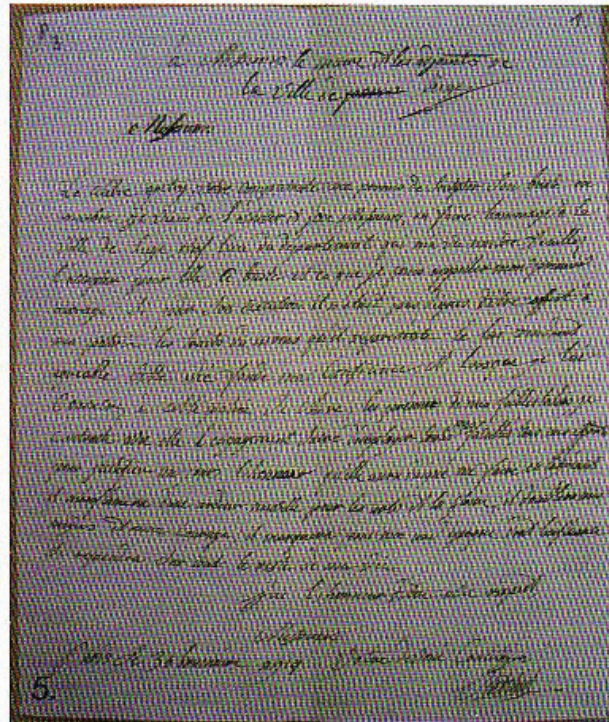
9 LOIR Ch., *L'émergence des Beaux-Arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patrimoine*, Bruxelles, 2004, p. 122.

10 GOETGHEBUER P. J., 1851, p. 71.

11 La lettre qui concerne le don de ce buste, rédigée de la main de l'artiste, est conservée à Liège, Bibliothèque des Chiroux-Croisiers, Salle Ulysse Capitaine ; à cette occasion, la ville de Liège lui attribue la somme de 2400 francs à titre d'encouragement.



3. Copie de l'Hermaphrodite endormi (dit Borghèse), 1802, terre cuite, H 0,80 x L 0,40 m, daté et signé Rutxhiel fecit an X à Paris, Waremmé, Château de Sélys-Longchamps.
4. Buste de Grétry, 1805, marbre, H 0,59 x L 0,31 x Pr 0,235 m, daté et signé : sur le côté gauche, Rutxhiel Fecit et sur le côté droit, 1804 - 1805, Liège, conservatoire royal.
5. Correspondance du Dossier Grétry, Paris, le 30 brumaire an XIV (21 octobre 1805), Monsieur Rutxhiel à Messieurs le Maire et les Adjoints de la ville de Liège, Bibliothèque des Chiroux-Croisiers, Salle Ulysse Capitaine, Liège.



barbes des plumes sont rendues avec une telle finesse qu'elles donnent l'illusion de la réalité. Le souci du détail, dont l'artiste fait preuve ici, deviendra caractéristique de son œuvre.

À la même époque, l'artiste participe au chantier de la *Colonne de la Grande Armée*, monument élevé à la gloire de Napoléon, aujourd'hui plus connu sous le nom de *Colonne Vendôme*. Selon les dessins de Bergeret, il taille neuf des quatre cent vingt-cinq plaques de bronze, résultant de la coulée des 1200 pièces de canons et de couleuvrines prises aux Russes et aux Autrichiens à Austerlitz.

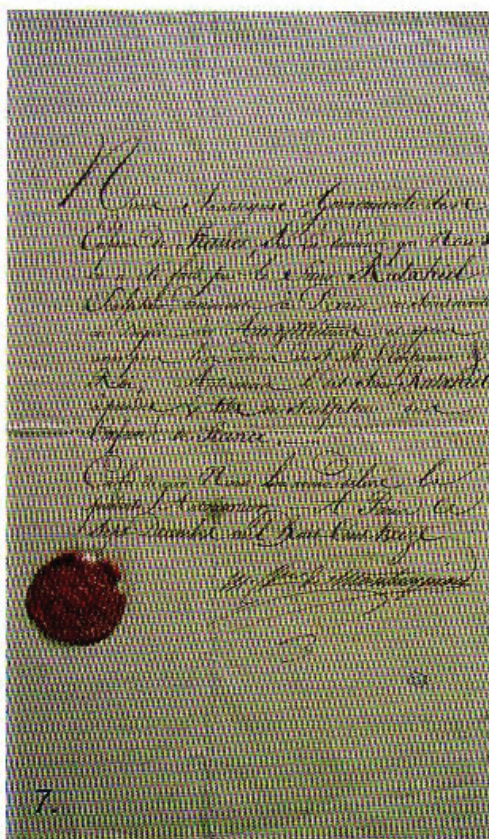
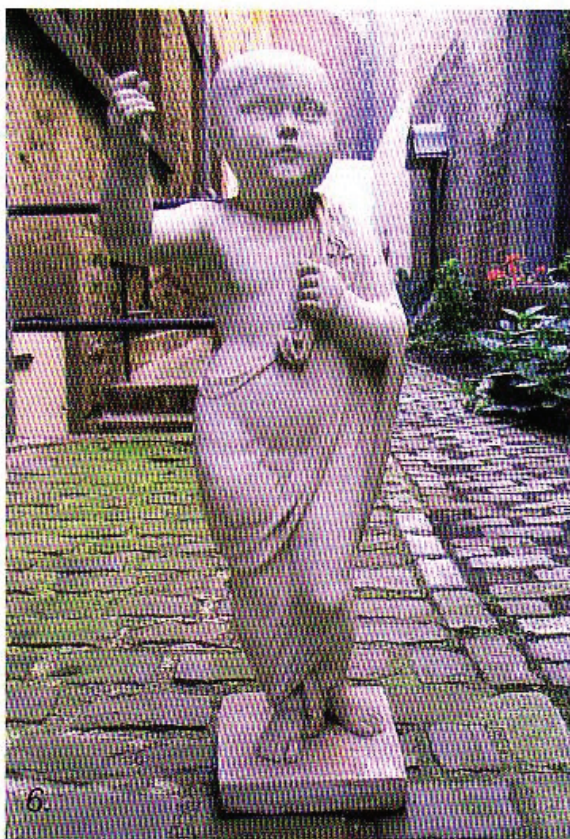
Entre 1809 et 1811, il affine sa connaissance des antiques à l'Académie de France, installée dans les murs de la Villa Médicis à Rome. Il découvre le négoce d'œuvres d'art et acquiert, pour le compte du gouvernement français, de grands tableaux de l'école italienne destinés à orner les palais de la capitale impériale.

Fasciné par Antonio Canova, dont il a largement mesuré la célébrité à Paris, Rutxhiel tente de rivaliser avec le maître vénitien. Pour composer le groupe *Zéphyr et Psyché*, l'artiste s'inspire de *L'Âne d'or*, conte d'Apulée où la belle psyché se voit *insensiblement soulevée dans l'air, et enfin transportée sans secousse du sommet d'un rocher dans un vallon, où la belle se trouve mollement assise sur un gazon fleuri*¹² avant que l'Amour ne l'y retrouve. Ce séjour dans la cité de l'Antique semble avoir doté Rutxhiel d'une audace inouïe. Le voile de marbre est à ce point affiné qu'il est parfaitement translucide. L'étoffe, bombée par le souffle du vent, transporte le couple. Zéphyr est projeté vers l'avant, du haut du rocher sur lequel il prend appui. La composition est d'une hardiesse inégalée à cette époque. Rutxhiel démontre sa supériorité dans son étude de la pondération du groupe. Le couple dégage une sensation de tendresse, de légèreté, de douceur et d'harmonie, renforcée par le blanc immaculé du marbre de Carrare.

Moins audacieuse, mais plus sensuelle, est *Pandore*. Prométhée suscita la colère de Zeus en dérobant une parcelle du feu divin pour le remettre aux humains. En représailles, le dieu de l'Olympe enjoignit Héphestos de façonner dans l'argile une créature d'une beauté divine. Après l'avoir dotée de tous les dons y compris les plus pernicioeux, il la fit accueillir parmi les hommes. Elle scella leur destin en ouvrant le récipient contenant les maux qui s'abattirent sur terre. Rutxhiel lui offre la grâce et la douceur. Qui oserait encore la tenir pour responsable des malheurs de l'humanité tout entière ? L'artiste insuffle au corps de la jeune femme une sinuosité sensuelle et un déhanchement fidèle aux œuvres du sculpteur athénien, Praxitèle. Pandore se tient debout dans le creux d'un coquillage. Cet attribut éminemment féminin, symbole de naissance par sa capacité à produire des perles, figure la naissance de la première femme de la mythologie grecque. La composition est placée au sommet d'une demi-sphère, symbolisant la terre. Un serpent, symbole des vices qui vont s'abattre sur l'humanité, glisse le long de sa jambe gauche.

Ces deux morceaux de sculpture néo-classiques ébauchés dans les carrières de Carrare feraient presque regretter que Rutxhiel n'ait pas persévéré dans cette voie. S'il ne réussit pas à égaler la chaleur des marbres de Canova, il rivalise néanmoins avec les plus grands noms de la sculpture allégorique de l'époque. Mais l'artiste inscrit désormais son œuvre dans la forme d'art en vogue en ce début de siècle : le portrait. Il s'impose par sa rapidité à ciseler et par la qualité de son exécution. Il

¹² APULEE, *L'Âne d'or* ou *Les métamorphoses, le Conte d'Amour et de Psyché*, (IV, 28, 1 - VI, 24, 4)



6. *Duc de Reichstag enfant, drapé dans un péplum*, 1811, plâtre peint, H 0,78 m, daté et signé sur le socle : *Rutxhiel / f an 1811*, Verviers, Musées Communaux, inv. 389.
7. *Titre de Sculpteur des Enfants de France*, le 7 décembre 1813, signé par Madame de Montesquiou, Gouvernante des Enfants de France, Cabinet des Estampes, Liège, Belgique, sans n° d'inventaire.

honore les grands hommes et les grands hommes apprécient son talent. Il est ainsi nommé *Sculpteur des Enfants de France*¹³ pour le portrait de la descendance impériale, le *Roi de Rome*¹⁴. Il immortalise les traits de Napoléon et ceux de Marie-Louise, des généraux de l'Empire, des érudits vivants et de ceux des temps passés. De son ciseau, il flatte ses compatriotes, les Barons Desmousseaux et Micoud d'Umons, tous deux anciens préfets du Département de l'Ourte (sic), Monsieur et Madame Simonis, le bibliophile et collectionneur gantois Van Hulthem, le peintre liégeois Léonard Defrance...

Les grands chantiers de Paris se poursuivent et afin de restituer aux Invalides le prestige d'antan, Napoléon reprend le grand dessein de Louis

¹³ Ce brevet est conservé à Liège, Cabinet des Estampes. Il est daté du 7 décembre 1813 et signé par la gouvernante des Enfants de France, Madame de Montesquiou.

¹⁴ Un moulage en plâtre du buste original est conservé au Château de Fontainebleau, un second aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles, et une version en marbre, ancienne propriété de la Comtesse de Montesquiou, fait aujourd'hui partie de la collection de la Comtesse de Caraman Chimay.

XIV. Rutxhiel est chargé de la reconstitution des quatre figures allégoriques qui ornaient encore la lanterne du dôme avant la Révolution de 1789. Elles représentaient la Justice, la Force, la Prudence et la Charité. Livrées en novembre 1814, elles ne couronneront toutefois jamais le lanternon¹⁵. En revanche, aujourd'hui encore, on peut admirer les effigies de Charlemagne, de saint Louis et d'Henri IV, qui ornent le bandeau décoratif entre le pendentif de la croisée et la base de la coupole. Elles figurent dans un semis de fleurs de lys avec neuf autres rois de France, tous défenseurs de la foi.

Après la chute de l'empire, l'art de Rutxhiel n'a pas souffert de la Restauration. La famille de Bourbon fait partie de ses commanditaires les plus prestigieux. Désormais portraitiste attiré de la haute bourgeoisie, il est nommé sculpteur des familles du duc d'Angoulême et du duc de Berry. Il reçoit les brevets de sculpteur officiel des Bourbons¹⁶ et selon leurs termes, cet honneur lui permet d'apposer *le Tableau aux Armes de Leurs Altesses Royales au-devant de son domicile, et d'en prendre la qualité dans toutes assemblées et en tous actes publics et particuliers, tant en jugement que hors, avec la jouissance des honneurs et avantages attribués à ceux pourvus de ce même titre.*

Dans le courant de la période trouble qui sépare l'abandon du pouvoir par Napoléon et le second avènement des Bourbons, Rutxhiel taille les bustes du *Tsar Alexandre I^{er}*, de *Wellington* et de *Benjamin West*, premier peintre du roi Georges III d'Angleterre. Au cours des *Cent-Jours*, l'artiste rejoint la famille royale à Gand. Son séjour en Flandre est marqué par sa réception en tant que membre de la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature. À cette occasion, il offre le buste de *Louis XVIII* qu'il vient d'achever¹⁷. De retour à Paris, il obtient un vaste atelier et un logement à l'Institut, dont il ne sera toutefois jamais élu membre. Il est nommé chef d'atelier en 1816¹⁸, et participe aux salons de 1817, 1819, 1822 et 1824.

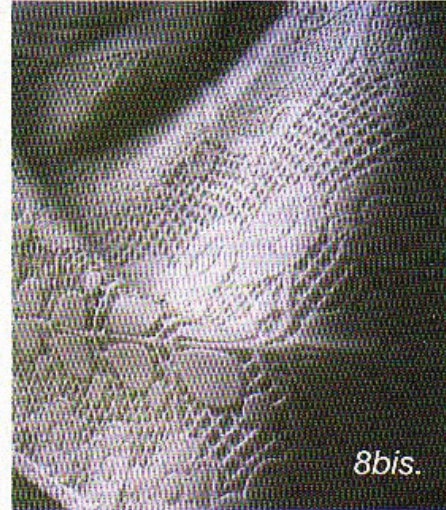
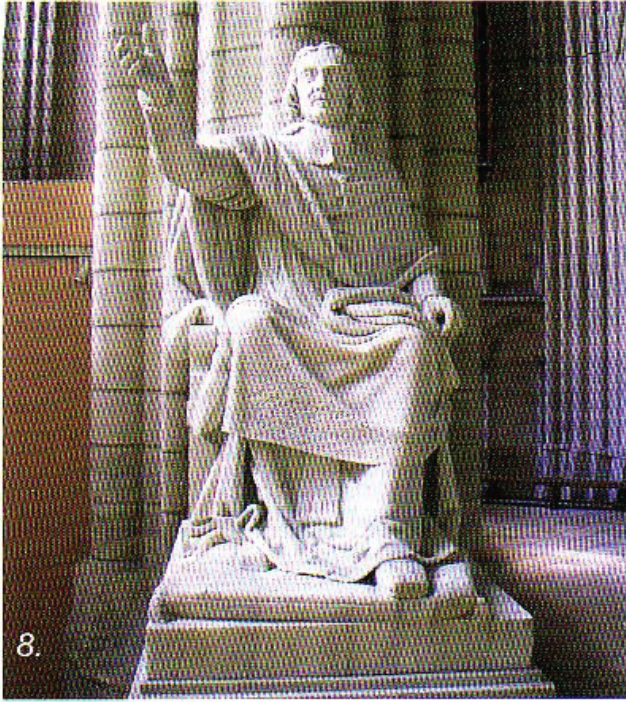
Rutxhiel conçoit le buste en hermès du mathématicien Gaspard

¹⁵ MURATORI-PHILIP, A., *Histoire des Invalides*, Paris, 2001 (1^{re} édition, 1989), p. 132 : *Plus tard, Napoléon tentera de restituer au lanternon son aspect d'origine, et les quatre Vertus seront reconstituées par le sculpteur Ruxthiel (sic). Hélas ! en 1814, après deux ans d'hésitations pour les installer sur le lanternon, le projet sera abandonné (les statues, finalement refusées par l'administration des Musées, seront payées 33 600 F à leur auteur).*

¹⁶ Rutxhiel reçoit les brevets de *Sculpteur de S.A.R. Monseigneur le duc de Berry* le 1^{er} octobre 1814 ; *Sculpteur de la Maison de Monseigneur le duc d'Angoulême, S.A.R. Monsieur le Dauphin*, le 23 novembre 1815 ; *Sculpteur de S.A.R. Madame la duchesse de Berry*, le 20 septembre 1816 ; *Sculpteur de L.L. A.A. R.R. Monsieur le duc de Bordeaux et Mademoiselle*, le 1^{er} octobre 1824. Ces titres sont conservés à Liège, Cabinet des Estampes.

¹⁷ *Journal de Gand*, le 23 mai 1815 ; Ce buste est exposé à Gand en 1816 avec ceux de *Wellington* et du *Comte d'Artois* ainsi qu'au Salon de la Société d'Émulation de Liège, en 1817 et 1824.

¹⁸ Archives Nationales de l'État à Paris, O³ 1396.



8. Monument à la mémoire de Bossuet, 1818-1820, marbre, Meaux, Cathédrale.

8 bis : Monument à la mémoire de Bossuet, détail du rochet

Monge, inhumé au cimetière du Père Lachaise. Le cénotaphe¹⁹ rappelle la participation du scientifique à la campagne d'Égypte de Bonaparte.

Après les portraits colossaux de *Napoléon* et du *Bailly de Suffren*, le sculpteur taille celui de *Bossuet*, destiné à trôner dans la Cathédrale de Meaux. Il s'inspire des traits du portrait que Pajou réalise de l'orateur, vers 1783. Le zèle dont l'artiste fait preuve dans la taille de la dentelle du rochet et la pose solennelle qu'il prête à l'Évêque lui vaut, deux siècles plus tard, de se faire taxer d'art « pompier »²⁰.

Rutxhiel excellait dans les portraits d'enfants. Ceux du fils de l'empereur et de la progéniture du duc de Berry sont suivis de celui de la petite *Elfride Clarke de Feltre*. Ce magnifique morceau de sculpture dégage la pureté, la fraîcheur et la grâce qui rendent l'ouvrage digne des meilleurs marbres de Canova.

En cette fin de premier quart du XIX^e siècle, dans les coulisses des salons, la sculpture romantique française prépare son entrée. Longtemps retardée par les goûts impériaux et ceux des rois de la Restauration, elle fait déjà grand bruit en dehors des frontières de l'Hexagone. L'Académie des Beaux-Arts, dernier bastion du néo-classicisme en la personne de son secrétaire perpétuel, Quatremère de Quincy, avait jusque-là repoussé ce raz-de-marée. C'est le moment que choisit Rutxhiel pour mettre un terme

¹⁹ Nouvelles archives de l'art français, Paris, tome XIII, 1897, p. 205 : le monument, élevé sur les dessins de P. Clochon, architecte, est gravé par L. Normand et par Collette d'après un dessin de Quaglia

²⁰ COEKELBERGS, D., *Autour du néoclassicisme en Belgique, 1770-1830*, Ixelles, 1985, p. 167.

à sa carrière de sculpteur. En 1827, il signe sa dernière participation aux salons²¹. Après avoir connu la gloire et les honneurs²², il cesse de fréquenter les grands de ce monde au titre d'artiste et opère un virage complet pour s'adonner entièrement à son activité de collectionneur, désormais lucrative. Cette passion l'envahit lors de son séjour en Italie. Le négoce d'œuvres d'art pour le compte du gouvernement lui laisse entrevoir la possibilité d'acquérir tableaux et sculptures originales pour son propre compte. La lecture de la dernière vente aux enchères de ses biens, en novembre 1837, convainc de la fortune amassée par l'artiste, au cours de la dernière décennie de sa vie. Ses collections étaient essentiellement classiques²³ : l'Antiquité grecque, romaine et égyptienne. Il possédait également quelques œuvres de la Renaissance, de l'ère baroque et bien évidemment des tableaux de ses contemporains, dont David²⁴. Certaines de ces œuvres, acquises par le Duc d'Aumale, figurent aujourd'hui parmi les collections du musée Condé.



Rutxhiel décède le 14 septembre 1837, en son logement de l'Institut. Il est alors âgé de 62 ans. L'absence d'activité artistique durant les dix dernières années de sa vie, précipite son nom dans l'oubli.

9. D'après INGRES, FONTAS-SARD, *Portrait de Rutxhiel*, gravure, Liège, Cabinet des Estampes, sans n° d'inventaire.

²¹ Il expose la *Statue de S.A.R. Mgr le duc de Bordeaux* en bronze (n°1186), le buste en bronze du même prince (n° 1187), *L'Apothéose de S.A.R. Madame Élisabeth* (projet) (n° 1188), le *Buste de Louis XVI* (MI) (n° 1189), le *Buste de Mgr le Dauphin* (n° 1190) et le *Buste de S.A.R. Mademoiselle* (n° 1191).

²² Rutxhiel est également fait Chevalier de l'Ordre royal de la Légion d'Honneur, le 17 février 1827.

²³ De nos jours, certaines attributions de tableaux seraient probablement revues.

²⁴ CHAUMONT, Commissaire-priseur et REMOISSENET, expert, *Catalogue abrégé d'une belle collection de dessins anciens, de tableaux de l'École Lombardo-Vénitienne, Estampes, livres à figures et recueils dépendant de la succession de M. Ruthiel, statuaire, membre de la Légion d'Honneur, dont la vente aura lieu en son atelier, sous la voûte du pavillon de droite de l'Institut le lundi 27 novembre 1837, heure de midi*, Paris, 21 et 23 novembre 1837.

Esthétiquement, son style reflète les goûts artistiques de l'époque, où se conjuguent ressemblance et idéalisation dans l'art du portrait. Il développe toutefois un goût prononcé pour le sens décoratif. Profondément marqué par l'esthétique antique, avec le temps, ses portraits évoluent vers davantage de réalisme. Les prémices du romantisme n'y sont probablement pas étrangères. Il respecte les principes hérités de Winckelmann. Il s'agit d'imiter la nature de la meilleure manière et de représenter les personnes à la fois ressemblantes et plus belles. Houdon lui a enseigné que l'art du portrait nécessite d'étudier la nature sans se contenter de l'imiter. Celui qui agit de la sorte ne vaut pas mieux qu'un singe savant²⁵. « [...] *c'est la nature dans toute sa noblesse, sa parfaite santé, que nous recherchons, [...] si non, nous ne sommes, que de chétifs imitateurs, [...] mais celui qui sait faire un choix, et qui y réussit, approche bien [...] ce qu'il y a de plus parfait, et s'élève l'âme [...] »*²⁶. Le modèle oublie ainsi un peu de sa singularité, non par modestie, mais au contraire pour s'assimiler aux héros et aux dieux. Le masque de l'éternité implique une généralisation des traits, gommant les expressions ou les détails physiques²⁷. Rutzhiel fait preuve d'une grande capacité à présenter ses modèles sous leur meilleure apparence et obtient ainsi les faveurs répétées des familles régnantes.

Doué et doté d'une personnalité attachante, l'artiste, né paysan sur les collines de Lierneux, meurt sculpteur renommé dans la capitale française. Il a mené sa carrière de main de maître et s'est créé des amitiés profitables. Il n'avait pas l'ambition de la célébrité. La pérennité financière le tentait probablement davantage. Les relations étroites qu'il entretenait avec les pouvoirs successifs prouvent qu'il avait acquis une connaissance des protocoles mondains dont il usait à bon escient, tout en conservant une certaine sympathie rustique qui inspirait la confiance. Ainsi, tantôt critiqué par les uns pour son habileté et son opportunisme, tantôt par les autres pour ses manières dites communes et son apparent manque de culture, l'artiste louvoie habilement dans les méandres d'un contexte politique bouleversé et incertain.

Mary ÉTIENNE
Historienne de l'art.

²⁵ Houdon, *Sculpteur (...)*, 2004, p. 83.

²⁶ HOUDON, *État des choses renfermées dans les caisses envoyées à Son Altesse Monseigneur le Duc de Saxe-Gotha, Forschungsbibliothek Gotha, Chart A 712, folio 8r-141.*

²⁷ D'après VAN LENNEP J., 1993, p. 60.

Note : La vignette de couverture présente Henri-Joseph RUTXHIEL prenant un croquis dans l'atelier du sculpteur HOUDON. Cette vignette est inspirée d'un tableau de L. Boilly représentant le sculpteur dans son atelier, entouré de plusieurs élèves, dont H.-J. Rutzhiel. Ce tableau est conservé à Cherbourg.

Bibliographie sélective

- BECDELIEVRE, Comte de, *Biographie liégeoise ou précis-historique et chronologique de toutes les personnes qui se sont rendues célèbres par leurs talents, leurs vertus ou leurs actions dans l'ancien Diocèse et Pays de Liège, les Duchés de Limbourg et de Bouillon, le Pays de Stavelot et la ville de Maastricht; depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Liège, 1837, p. 779-781.
- BOSMANT, J., *La peinture et la sculpture au pays de Liège de 1753 à nos jours*, 1930, p. 39-45.
- COEKELBERGHS, D., *Autour du néoclassicisme en Belgique, 1770-1830*, Ixelles, 1985, e.a. p. 166-168.
- ÉTIENNE, M., *Henri-Joseph RUTXHIEL sculpteur du pouvoir entre Empire et Restauration*, in *Les Wallons à Versailles*, La Renaissance du Livre, Liège, 2007, p. 323-352.
- ÉTIENNE, M., *Henri-Joseph Rutxhiel (Lierneux, 1775 – Paris, 1837)*, mémoire de Licence en Histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2005.
- FAIRON, E., *Une figure oubliée. Documents inédits pour servir à la biographie du sculpteur Rutxhiel de Lieux*, in *La vie wallonne*, 1933, Tome XIV, p. 165-176 et p. 215-221.
- GOETGHEBUER, P.J., *Le sculpteur Rutxhiel*, in *Les annales de la société royale des Beaux-Arts et de littérature de Gand*, Gand, 1851, p. 71-77.
- GRILLE, F., *Bric à Brac*, Paris, 1853, Tome I, p. 302-304.
- HOOG, S., BABELON, J.-P. et BOSSARD, R., *Musée National du Château de Versailles, Les Sculptures*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1993, p. 35, 36, 56, 65, 94, 285, 302 et 344.
- LAMI, S., *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française du 19e siècle*, Tome 4, Paris, 1921, p. 217-220.
- Maestà di Roma. D'Ingres à Degas. Les artistes français à Rome*, Catalogue d'exposition, Rome, 2003, e.a. p. 187, 551-552.
- NAGLER, G.-K., *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Munich, 1835-1852, Tome XIV, p. 491-492.
- POULET N. et DURUP de BALEINE, *Henri-Joseph Rutxhiel, statuaire*, in *Annales de la Société de l'Union des Artistes*, Liège, 1872, Tome 4, p. 228-242.
- École des Beaux-Arts de Paris, *Les Grands Prix de Rome de sculpture*, Paris, 2003, p. 142.
- JEHENSON, G., *Dossier Rutxhiel à l'attention des biographes de Rutxhiel*, Bibliothèque de Lieux, Lieux, 2001.
- JOUIN, H., *Autographes de sculpteurs*, in *Nouvelles archives de l'art français*, Revue de l'art français ancien et moderne, Paris, 1887, tome III, p. 216-217.
- LEESTMANS, Ch., *Un grand de chez nous, Henri-Joseph Rutxhiel (1775-1837)*, in *A la découverte du beau pays de Lieux*, Lieux, 1978, p. 41-45.
- LEROY-JAY LEMAISTRE, I., *Rutxhiel, Henri-Joseph, Lieux (Pays de Liège), 1775 – Paris, 1837*, in *Catalogue d'exposition, Maestà di Roma. D'Ingres à Degas. Les artistes français à Rome*, Rome, 2003, p. 551-552.
- LUGT, F., *Répertoire des catalogues des ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, La Haye, 1953, tome II, 1826-1860, n° 13245, 13270, 13272, 14846 et 14854.
- MICHA, A., *Les maîtres tombiers, sculpteurs et statuaires liégeois*, Liège, 1909, p. 169-186.
- PIERARD, Ch., *Carnet, Dossier Rutxhiel*, Bibliothèque de Lieux, Bruxelles, Cahier n°43.
- Société de l'histoire de l'art français, *Les sculpteurs de la restauration (1815-1823)*, Paris, février 1885, p. 24-25.
- THIEME, U. et BECKER, F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 1935, Tome XXIX, p. 242.
- VAN LENNEP, J., *La sculpture belge au XIXe siècle*, Bruxelles, 1990, Tomes I et II, e.a. p. 547-549.
- Vers la modernité, le XIXe au Pays de Liège*, Catalogue d'exposition, Liège, 2002, e.a. p., 517 et cat. 37, 178, 179, 586.