Zeitschrift: Archives des sciences [2004-ff.]
Herausgeber: Société de Physique et d'histoire Naturelle de Genève
Band: 63 (2010)
Heft: 1-2

Artikel: Senebier et les (bons) usages de l'utilité
Autor: Buyssens, Danielle
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-738463

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Senebier et les (bons) usages de l'utilité

Danielle BUYSSENS*

Ms. reçu 26 août 2010, accepté le 29 octobre 2010

Abstract

Senebier and the (right) practices of utility. – *A fashionable trend supported among others by Diderot and d'Alembert'* Encyclopedie, *the discussion on the useful and agreeable as regards artistic issue is of interest to Senebier. Such a topic crosses his* Histoire littéraire, *it is at work in the two main editions of* L'art d'observer, *when he talks about the artists and the amateurs, it takes place in his action in the drawing committee of the Society of Arts. But one should not ask from the Gospel minister to be committed to virtues. Senebier is not a disciple of Saint-Lambert, he likes voluptuous tears and delights himself in a social order where the unselfishness founds the social distinction.*

Keywords: *Jean Senebier, Geneva, cultural history, fine arts, didactics of drawings, exhibitions, sociology of art, useful and agreeable*

Résumé

A la mode, portée notamment par l'Encyclopédie *de Diderot et d'Alembert, la discussion sur l'utile et l'agréable en matière d'art intéresse Senebier. Elle traverse son* Histoire littéraire *de Genève, elle est à l'œuvre dans les deux principales éditions de* l'Art d'observer *lorsqu'il parle des artistes et de leurs amateurs, elle résonne dans son action au sein du comité de dessin de la Société des Arts. Qu'on n'attende pas du ministre du Saint-Evangile un parti pris trop vertueux... Senebier n'est pas un disciple de Saint-Lambert, il aime la volupté des larmes et se complait dans un ordre social où le désintéressement fonde la distinction.*

Key-words: *Jean Senebier, Genève, Histoire culturelle, Beaux-Arts, Enseignement du dessin, Expositions, Sociologie de l'art, Utile et agréable*

« Plaire en instruisant »: ce précepte classique prend toute sa signification, on serait presque tenté de dire, toute sa saveur chez Jean Senebier[1]. L'homme est aimable, un peu mondain; il a le goût de l'étude et de ce que nous appellerions aujourd'hui, à la suite de Pierre Bourdieu, la haute culture: on verra d'ailleurs ici qu'il peut faire preuve d'une conscience de classe assez aiguisée, satisfaite par l'idée – d'ailleurs répandue – que la diffusion des lumières suffirait à adoucir une inégalité sociale guère remise en cause sur le fond.

La vertu des lumières

En dehors de ses travaux scientifiques, Senebier est surtout connu pour son *Histoire littéraire de Genève* parue en trois volumes en 1786, dont une nouvelle édition à laquelle il travailla longtemps est restée à l'état de manuscrit[2]. Des « origines » aux contemporains de l'auteur, on y trouve rassemblés une bonne centaine de savants, d'hommes de lettres, de théologiens, de jurisconsultes, de philosophes, de négociants et d'artistes, accompagnés du catalogue de leurs œuvres, chacun d'eux et l'espèce de trésor constitué par leur réunion servant la gloire et, par-là, la préservation de sa patrie. L'utilité est le maître mot de l'introduction de Senebier, intitulée « Essai sur l'utilité de l'histoire littéraire d'un pays pour ses habitants ». L'auteur y inscrit son propre projet dans une perspective patriotique, en affirmant que les lumières des grands hommes valent bien les hauts faits guer-

[1] Senebier 1786 s'y réfère p. 339. Cet article prolonge mes analyses dans Buyssens 2008, pp. 183-197 *et passim.*

[2] Candaux 1985.

* *9 rue Verte, 1205 Genève, Suisse.*

riers pour garantir la sûreté d'un Etat, voire sont même préférables lorsque ce dernier est aussi petit que Genève:

> Ce n'est que par l'utilité d'un petit Etat à tous les autres qu'il peut les intéresser à sa conservation; et dans ce siècle, pourra-t-on toucher plus sûrement les hommes en faveur d'une nation qu'en la présentant comme une des écoles lumineuses de la terre[3]?

Il s'agit donc d'ancrer Genève dans une communauté, celle d'une république des Lumières. Vu sous cet angle, le cosmopolitisme fameux des savants genevois n'a jamais été autre chose qu'une manière de servir la patrie: « Cramer, Calendrini, Trembley, Bonnet pensaient à Genève lorsqu'ils firent faire aux sciences de si grands pas, et l'on ne sépare plus leur nom de celui de Genève »[4], explique Senebier. De même faut-il se battre contre « la superstition » qui rend encore le nom du bastion protestant « un sujet de scandale », et faire bien comprendre que la religion adoptée par la ville, loin de l'avoir séparée des autres, l'a préparée à être une sorte d'avant-poste des Lumières. Dans les pages que Senebier consacre à l'« Influence des lettres sur la religion, le commerce, les arts et les mœurs de Genève », la devise « Post Tenebras Lux » résonne comme un formidable programme d'*Enlightenment*:

> L'époque de la réformation fut ainsi pour Genève celle d'une nouvelle existence [...]. Genève languissante s'anime; [...] les sciences fleurissent ; le commerce s'étend ; les arts se perfectionnent; Genève, à demi dépendante, pauvre, oisive, paraît tout à coup libre, savante, riche, respectée; [...] elle réunit chez elle les nouveaux rayons du jour qui éclairait l'Europe[5].

Si l'on ajoute à ce brillant tableau le désaveu de la destruction des « monuments de la magnificence des églises » au moment de la Réformation – « l'enthousiasme religieux est quelquefois aussi aveugle que la superstition » – et l'évocation satisfaite des fêtes données autrefois en l'honneur de la duchesse de Savoie avec « un luxe recherché et des idées étudiées »[6], on se dit qu'il y a peut-être aussi dans tout cela une manière d'affirmer la légitimité de pratiques s'écartant autant d'un calvinisme étriqué que d'un confinement aux bornes de la cité.

L'amour de l'Art et le devoir d'utilité

Senebier lui-même gardait d'ailleurs un excellent souvenir des aspects culturels, comme on dirait aujourd'hui, de son séjour parisien[7]. Autant les savants de la capitale l'avaient déçu, autant le spectacle « d'une grande ville et d'une grande société » lui avait ouvert l'esprit. Il se félicitait des idées sur les beaux-arts qu'il y avait acquises – « des idées qui m'auraient toujours manqué » –, sans compter les leçons de déclamation reçues de « l'estimable Brizard» (1721-1791), un sociétaire de la Comédie-Française alors très à la mode. Senebier fait ainsi partie des hommes qui irriguèrent Genève de leur désir d'y vivre plus ou moins dans la continuité des usages des grandes villes.

Quelles compétences en matière artistique Senebier avait-il acquises? Une première réponse est à chercher dans les deux éditions de *L'Art d'observer*, en 1775 puis en 1802, dans les chapitres « Des Arts en général », « Beaux-Arts » et « Application des principes et des moyens indiqués dans cet ouvrage à l'étude des belles-lettres »[8]. Quant aux références, disons-le tout de suite, Senebier ne se distingue pas par son originalité: les noms cités sont on ne peut plus célèbres, incarnant les écoles les plus prisées: l'Italie, les Pays-Bas, la France. En cumulant les deux éditions, on recense ainsi Michel-Ange, Raphaël, Bernin, Appelle, Le Guide ou Titien, Rubens ou Teniers, Le Brun, Poussin, Le Sueur, ou encore l'architecte Perrault. Mentionné en 1775, l'auteur de la statue de Pierre Le Grand, Etienne Falconnet, cède la place en 1802 à deux autres contemporains: le Genevois Jean-Pierre Saint-Ours et Joseph Vernet, dont les marines tempétueuses devaient flatter le goût du pathétique que Senebier partage avec sa génération.

Plus intéressant à lire dans ces deux éditions, le positionnement de Senebier dans le débat contemporain sur l'utile et l'agréable et la reconnaissance à accorder aux arts utiles, s'il n'est guère original non plus, nous amènera aux résonances sociales d'un conservatisme esthétique. Senebier a en effet bien conscience de la réévaluation des arts mécaniques opérée par Diderot et d'Alembert dans leur *Encyclopédie*, une réévaluation à laquelle il ne manque pas de donner écho dans l'édition de 1775 de son *Art d'observer*:

> La perfection des arts mécaniques doit intéresser le philosophe plus que celle des arts agréables; ceux-ci augmentent le bonheur des hommes heureux, ceux-là contribuent au bonheur de tous; les premiers cachent à un petit nombre leur inutilité, les seconds exercent les hommes les plus importants à l'Etat [...][9].

3 Senebier 1786, p. 4.
4 Senebier 1786, t. I, p. 2.
5 Senebier 1786, t. I, pp. 42-43.
6 Senebier 1786, t. I, p. 38.
7 D'après la notice autobiographique que Senebier rédigea pour la nouvelle version restée inédite du dernier livre de l'*Histoire littéraire de Genève* (BGE, Ms. fr. 1008, f°s 157-179), publiée dans Candaux 1995, pp. 435-448.
8 Senebier 1775 et Senebier 1802.
9 Senebier 1775, p. 293.

Senebier n'ignore certainement pas non plus que, dans la montée en puissance de l'idée de vertu sociale, l'esthétique néoclassique gagne du terrain, opposant ses spectacles édifiants au goût des sujets frivoles. Dans l'article «Luxe» paru dans l'*Encyclopédie* en 1765, Saint-Lambert désigne ainsi aux commanditaires un bon usage de leur fortune:

> Des hommes riches dont l'âme est élevée, élèvent l'âme des artistes; ils ne leur demandent pas une Galatée maniérée, de petits Daphnis, une Madeleine, un Jérôme; mais ils leur proposent de représenter Saint-Hilaire blessé dangereusement, qui montre à son fils le grand Turenne perdu pour la patrie[10].

Saint-Lambert, on le voit, inclut à la liste des nouveaux proscrits la religiosité complaisante, flirtant avec un érotisme de bon ton. Or, c'est précisément un registre qu'apprécie notre ministre genevois du Saint-Evangile lorsqu'il fait sienne l'émotion des amateurs devant la *Madeleine repentante* peinte par Charles Le Brun pour le couvent des Carmélites de la rue Saint-Jacques à Paris, une œuvre dans laquelle on se plaisait, contre toute vraisemblance d'ailleurs, à reconnaître la maîtresse de Louis XIV, Louise de La Vallière, elle-même retirée à la fin de sa vie dans ce couvent:

> On pourrait peut-être estimer le degré de perfection auquel un ouvrage de l'art est arrivé par l'intensité du plaisir qu'il procure. [...] On aime à pleurer avec la belle duchesse de La Vallière peinte par Le Brun, on frémit avec plaisir à la vue du *Crucifix d'Anvers* [de Rubens]. La description de la peste d'Athènes par Thucidide et par Lucrèce, celle de l'amour malheureux de Didon par Virgile et de la famine de Paris par M. De Voltaire font couler des larmes voluptueuses[11].

Ce plaisir de l'affliction est aux yeux de Senebier l'attribut d'un «homme du monde»[12], et l'on peut faire le parallèle entre son goût des œuvres capables d'«ébranler les cordes sensibles du cœur» et «l'attendrissement» avec lequel notre Genevois évoque les «hommes chers à la patrie» dans son *Histoire littéraire*[13]. Une conception des rapports sociaux en découle évidemment.

La Société des Arts et la sociabilité des classes

C'est en ayant ce qui précède à l'esprit qu'il faut maintenant examiner l'action de Senebier au sein de la Société des Arts de Genève, le mot «arts» étant ici pris dans son acception la plus large, mais renvoyant plutôt aux métiers qu'aux beaux-arts. Rien d'étonnant à l'adhésion de Senebier, dès sa création en 1776, à cet organe dont Horace-Bénédict de Saussure a conçu le projet, en dialoguant avec l'horloger Louis Faizan. A son origine, la Société pour l'encouragement des arts relevait des tentatives d'établir, au sein des sociétés d'Ancien Régime, une «sociabilité démocratique»[14] dont Saussure donnait un bel exemple dans un projet de prospectus:

> Celui qui vit de son travail pourra-t-il refuser sa reconnaissance et son estime à ceux qui, sans intérêt personnel, contribueront à la perfection de ce travail, et chercheront à le rendre plus utile? Et ceux-ci ne s'attacheront-ils pas à des citoyens qui leur auront voué leur estime et leur reconnaissance[15]?

Tisser des solidarités transversales aux «conditions» et aux appartenances ainsi définies ne signifiait pas, bien sûr, remettre les hiérarchies sociales en cause, mais tenter d'instaurer à un autre niveau une cohésion interne à la société genevoise, mise à mal par de trop nombreuses phases de discorde au cours du XVIIIe siècle. En l'état, l'entreprise ne fait pas long feu: les troubles de 1782 ont déjà raison de la jeune association, mise en sommeil comme un foyer d'opposition politique. Et ce n'est que bien encadrée par les patriciens les plus conservateurs qu'elle peut se reconstituer quatre ans plus tard, sur des bases assez différentes, notamment au niveau du recrutement[16]. Officiellement inchangés, les objectifs poursuivis prennent une tournure plus clairement paternaliste, voire, dans la pratique, cèdent la place à des intérêts moins partagés: exemplaire est à cet égard le discours sur la «connaissance des tableaux» prononcé lors de la première Assemblée générale des bienfaiteurs par le «seigneur-commissaire» nouvellement nommé, qui n'est autre que le fameux collectionneur François Tronchin[17].

De fait, le comité de dessin de la nouvelle Société des Arts, où l'on retrouve Senebier, va servir les aspirations de ceux qui, comme lui, ont contracté sur d'autres scènes des goûts et des usages encore peu répandus dans la petite cité, habituée jusqu'alors à essaimer ses élites à travers le réseau de l'Europe des Lumières. Avec la fin de l'Ancien Régime, qui s'annonce pour certains contemporains depuis plusieurs années déjà, le cosmopolitisme vanté par Senebier dans son *Histoire littéraire* affronte le redimensionnement de ses pratiques en fonction des ressources

10 Saint-Lambert 1765, p. 769.
11 Senebier 1775, p. 287.
12 Senebier 1802, p. 208; voir Buyssens 2008, p. 190.
13 Senebier 1786, t. I, p. 11.
14 J'emprunte cette notion à Gueniffey – Hanlévi 1988, p. 494.
15 «Prospectus de l'établissement de la Société pour l'encouragement des arts dans la ville et le territoire de la République de Genève». Archives de la Société des Arts, PV SdA, pp. 1-6.
16 Sur ce changement de direction, voir Buyssens 2008, pp. 169-172.
17 Buyssens 2008, pp. 173-175.

locales, tout en continuant à nourrir un horizon d'attente. La baisse de la conjoncture économique, perceptible depuis le début des années 1780, ne fera que renforcer le télescopage d'intérêts – voire de besoins – divergents.

Enseigner le dessin: un plaisir d'élite

Dans ce contexte, l'organisation d'un enseignement du dessin destiné aux «artistes»[18] de la Fabrique d'horlogerie et de bijouterie suscite auprès du milieu des amateurs d'art un enthousiasme qui dissimule mal le prétexte à faire valoir l'«utilité» de leurs penchants raffinés pour les beaux-arts, voire même tout simplement le fait que s'offre là une structure aisément adaptable à la satisfaction de leurs intérêts personnels. De leur côté, les artisans ne seront pas toujours preneurs et encore moins dupes d'une telle «philanthropie». L'écart se cristallise notamment à propos des modèles offerts à l'étude: les amateurs d'art se passionnent pour la réunion d'une collection de plâtres d'après l'antique, cette référence incontournable d'un cursus académique, que l'on fait venir à grands frais d'Italie. Or, lorsque l'étude d'après l'antique est instituée en préalable exigeant de l'exercice plus apprécié d'après le modèle vivant, les élèves artisans désertent les cours[19].

Le bras de fer atteint de telles proportions que la Société des Arts décide de rompre le silence et de blâmer publiquement cette véritable sédition. Et c'est Senebier qui prend la plume dans le *Journal de Genève*, où paraît bientôt une énergique «Lettre sur la négligence de quelques artistes qui ne profitent pas de l'Académie de dessin d'après nature»[20], expression qui désigne à cette époque, non pas le paysage, mais bien l'étude d'après le modèle vivant ou d'après les grandes sculptures de l'Antiquité, cet étalon de la «Belle nature» fixé par les Anciens. «Mais on dit, rapporte Senebier en introduction: si la Société se borne à former de grands peintres, quelles ressources peuvent trouver les artistes de la Fabrique dans les études qu'on leur fera faire?» L'enjeu est bien là: «il serait à souhaiter que l'on se persuadât bien que le comité de dessin ne voit dans ses efforts pour perfectionner l'étude du dessin dans Genève que nos manufactures». L'unité des arts, cette utopie parmi tant d'autres de l'époque, fournit son premier argument à Senebier: ce qui est bon pour former de «grands peintres» doit l'être aussi pour des peintres sur émail chargés d'orner les montres et les bijoux. Mais il trahit vite sa difficulté à s'en tenir à cette seule finalité: «ensuite s'il sort du milieu de tous ces artistes quelque grand peintre ou quelque grand sculpteur, tant mieux pour Genève, que les grands artistes honoreront toujours, tant mieux pour l'art qu'il perfectionneront.»

Avoir œuvré à doter Genève de «grands artistes» est un des traits que Senebier a mis en relief dans la notice de son *Histoire littéraire* consacrée à Jean-Jacques Burlamaqui:

> Burlamaqui n'était pas seulement ce philosophe profond qui se plongeait dans les abîmes de la métaphysique ; il était encore ce philosophe social qui aime les arts parce qu'ils font la prospérité des Etats, et qui les protège parce qu'ils ont besoin de cette protection pour se soutenir. Il faut que l'artiste se croie supérieur à son art pour travailler utilement à en repousser les bornes; cela n'arrivera que lorsque des hommes de génie et des hommes en place s'approprieront les arts, en s'occupant d'eux et en recherchant le commerce de ceux qui les exercent d'une manière distinguée. Dans ce but, Burlamaqui se fit un beau cabinet de peinture où l'on voyait des morceaux d'Annibal Carrache, de Rembrandt, du Parmesan et de Vandyck, avec une belle collection d'estampes. Il fut récompensé de son goût pour les arts par les artistes. Jean Dassier a gravé sa médaille qui est d'une grande beauté. Il forma Soubeyran par ses soins, et il donna dans ce dernier, à Genève, un dessinateur comme elle n'en avait jamais eu[21].

Mais Senebier ignore-t-il le rôle joué jadis par Burlamaqui dans la création d'une Ecole publique de dessin destinée à la formation des futurs artisans, dont la Société des Arts a désormais repris le flambeau? Il s'inspire pourtant de la nécrologie rédigée à l'époque par Léonard Baulacre, qui en parle de manière explicite et louangeuse[22]. Senebier est en revanche parfaitement au courant que le protégé de Burlamaqui, Jean-Pierre Soubeyran, a oublié «ce qu'il était et ce qu'il pouvait devenir» en sacrifiant «son goût pour les arts, son ambition, sa fortune à l'établissement d'une école de dessin dans Genève»[23], formulation qui, même en faisant la part de la rhétorique, laisse percevoir ce que Senebier pensait de ce choix!

[18] La distinction moderne entre artistes et artisans n'est pas encore bien établie dans le vocabulaire à l'époque: le mot «artiste» est ici à prendre dans son acception générale, incluant – et même désignant de préférence – ceux que nous appelons aujourd'hui plutôt des artisans.

[19] Sur cet épisode, voir Buyssens 2008, pp. 207-210.

[20] Senebier 1789.

[21] Senebier 1786, t. III, pp. 89-90.

[22] Senebier donne en références de sa notice sur Burlamaqui les trois périodiques où Baulacre avait publié sa nécrologie, sous des formes légèrement variées. La première version, parue dans le *Journal helvétique* en avril 1748, ne fait pas mention de l'Ecole, dont la création est encore en discussion. En revanche, les deux autres articles, parus dans les *Mémoires de Trévoux* en septembre 1748 et dans la *Nouvelle Bibliothèque germanique* en avril-mai-juin 1750, comprennent la mention de l'Ecole dont la création est désormais décidée puis l'ouverture imminente.

[23] Senebier 1786, t. III, p. 319.

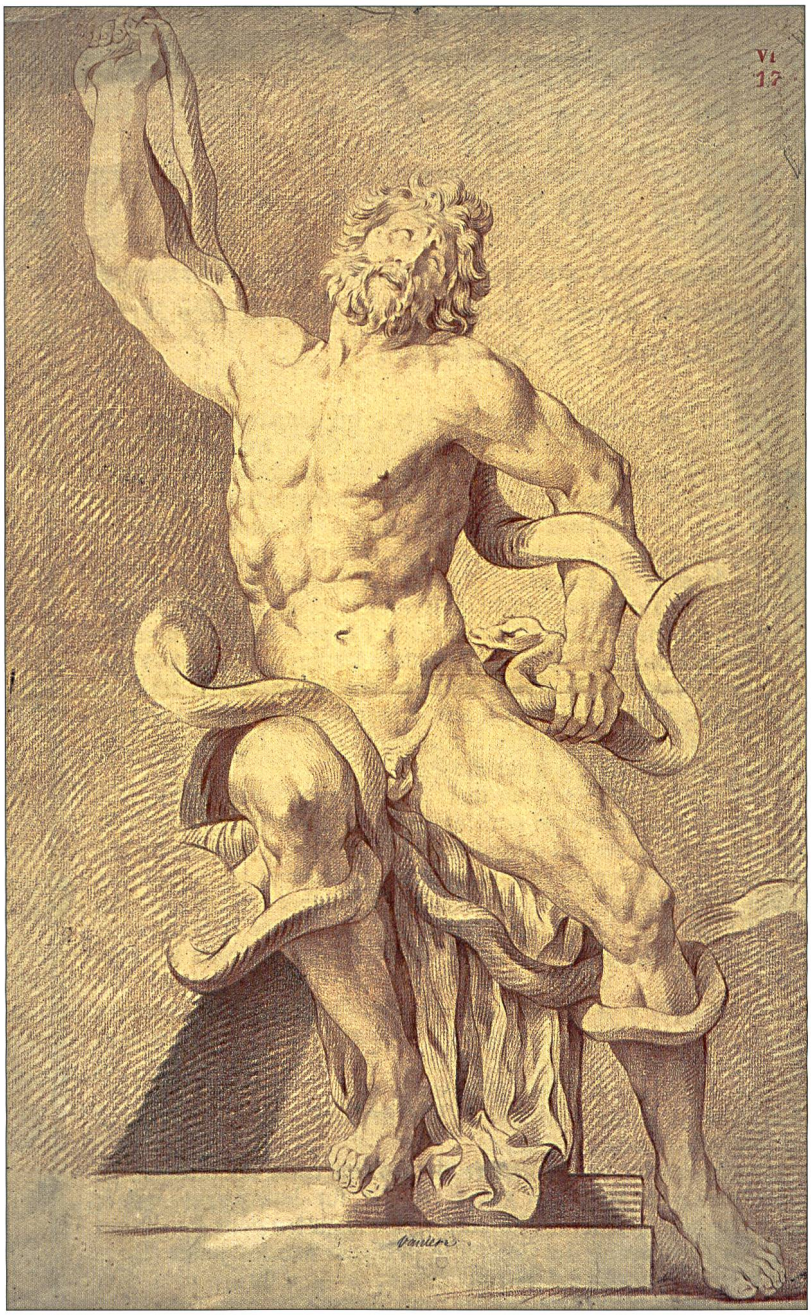

Fig. 1. Georges Vanière (1740-1834), Etude à la sanguine d'après le Laocoon, 59.5x38 cm. © Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 0-996.

Etre utile aux artisans ?

Pour reprendre le fil de la «Lettre sur la négligence de quelques artistes», Senebier y fait la démonstration du mépris caricatural que lui inspirent ceux qui visent un profit matériel plutôt que la gloire: «les jeunes gens disent entre eux, et répondent à ceux qui voudraient les encourager à continuer l'étude du dessin; peu nous importe de faire bien pourvu que nous gagnions beaucoup d'argent [...]». Et il n'hésite pas à jeter de l'huile sur le feu en incitant les marchands à rejeter «avec indignation ces pièces mal faites qui font tort à la Fabrique»; cette exigence est la pierre de touche des exportations, donc de «la prospérité de notre commerce, la durée de nos fabriques et la gloire de nos artistes». Fréquenter l'Académie de dessin et s'astreindre à l'étude de l'antique, c'est donc, selon Senebier, se comporter en «patriote».

Loin d'être anecdotique, ce conflit résonne avec le débat qui oppose les tenants du maintien d'un enseignement traditionnel des langues anciennes au Collège à ceux qui cherchent à introduire dans la vénérable institution d'autres matières utiles aux métiers. Horace-Bénédict de Saussure, l'inspirateur d'une Société des Arts démocratique, est des seconds[24]. Senebier quant à lui reste convaincu que «les belles-lettres grecques et latines», tout comme l'étude du *Laocoon* (Fig. 1), mènent à tout[25]. Formulée par lui dans le *Journal de Genève,* la réponse du comité de dessin de la Société des Arts à la crise économique qui frappe de plein fouet les artisans est d'un idéalisme dérisoire et manque singulièrement d'à-propos politique.

La même observation peut être faite au sujet d'un autre événement qui eut lieu cette année-là: le premier «Salon» organisé par la Société des Arts à la fin de l'été 1789. On avait longuement hésité, au cours d'une genèse qui remonte trois ans plus tôt, sur la délimitation des «arts» qu'il convenait d'exposer à l'admiration du public: fallait-il les encourager tous, conformément à la vocation de la Société et en s'inspirant du pragmatisme du modèle parisien du Salon de la Correspondance[26], ou bien donner à l'en-

[24] Son *Projet de réforme pour le Collège de Genève,* exposé en 1774, précède d'ailleurs de peu la création de la Société des Arts. Sur ce projet, voir Magnin et Marcacci 2001.

[25] Cf. ces propos de Senebier dans le *Journal de Genève* du 12 juillet 1788, cité dans Mützenberg 1974, p. 193 note 15: «l'expérience des grands hommes nous assure, comme le raisonnement, que les belles-lettres grecques et latines forment les poètes, les historiens, les orateurs, les naturalistes, les artistes [...]».

[26] Sur l'entreprise de Pahin de la Blancherie et sur l'intérêt qu'elle rencontre auprès des Genevois, cf. Buyssens 2008, pp. 199-200.

PROGRAMME
DU COMITÉ DU DESSIN,

Invitant les ARTISTES *à envoyer quelques-uns de leurs Ouvrages pour être exposés publiquement dans le sallon de la Société des Arts, qui s'ouvrira dans ce but au mois de Septembre.*

QUAND on a réfléchi quelque tems sur les Artistes & sur les Arts, on découvre bientôt les rapports nombreux que leurs progrès doivent avoir avec les circonstances où se trouve la Société dans laquelle ils se cultivent. Le Public distribue aux Artistes les richesses & la gloire; les Artistes échangent contre l'argent & la réputation les fruits heureux de leur génie, de leur adresse & de leurs talens. L'honneur & l'intérêt ne s'excitent ici que pour produire le plaisir, & dans ce concours de passions souvent si menaçantes, l'Artiste donne & reçoit encore des leçons utiles.

A la vue des chefs-d'œuvres des arts le goût se forme, il s'épure, il devient le seul juge des Artistes, comme il doit être leur seul guide. Le génie trouve qu'il vaut la peine de méditer avec profondeur & de travailler avec courage quand il peut espérer l'estime & l'approbation des hommes éclairés. Mais ce bon goût, qui est le grand moyen de la perfection dans les Arts, ne sert pas seulement à former des Sculpteurs & des Peintres, il dirige encore ceux qui exercent les Arts méchaniques; il donne aux meubles l'agrément & la solidité; il anime la main du Forgeron comme celle du Musicien; c'est le goût seul qui presse tous les Artistes à travailler comme la Nature, à ne faire comme elle que des chefs-d'œuvre, & à les faire par ses moyens.

Cette vérité universellement sentie fait exposer de tems en tems, dans les grandes villes, aux yeux du Public, les Tableaux des Peintres qui comptent pour quelque chose la perfection de la peinture & l'immortalité de leur pinceau. Sans avoir des prétentions aussi vastes, le Comité des Arts croit avoir celles qui lui conviennent, en employant ce moyen pour encourager les Arts & les Artistes. Il invite donc tous les Artistes Genevois ou Etrangers habitant à Genève, qui ont produit quelque ouvrage intéressant, soit par la beauté de l'exécution, soit par le piquant de la nouveauté, dans les Arts méchaniques comme dans les beaux Arts, à les lui confier pour pouvoir les faire connoître.

Le Comité souhaite que chacun sache qu'il y a parmi nous des Artistes rares qui honorent leur Patrie; des objets particuliers aux Arts dans lesquels Genève se distingue, & ce qu'on peut attendre de l'industrie genevoise. Il se flatte encore que les Bienfaiteurs de notre établissement, en voyant ce spectacle, s'applaudiront davantage des dépenses généreuses qu'ils font pour ses progrès, & qu'en s'accoutumant à considérer les beaux ouvrages de nos Artistes, ils apprendront à les estimer, & à s'assurer ainsi une nouvelle source de plaisirs.

Le Comité espère de même, que les Artistes seront flattés de trouver cette occasion de se distinguer aux yeux de leurs Compatriotes; de voir leur gloire réjaillir sur leur patrie, qui se réjouit de leurs succès, & de profiter des avis que le Public éclairé leur donnera pour les diriger dans la carrière honorable & utile qu'ils parcourent. Le Comité se persuade que les justes éloges donnés aux vrais talens enflammeront le génie de ceux qui les entendront, & qu'il sortira plus d'un jeune Artiste de ce Sallon avec la ferme résolution de travailler pour devenir un grand homme, & pour mériter les regards de sa patrie.

Enfin le Comité, en faisant cette exposition, croit remplir toutes les vues qu'on s'est proposées en formant la Société pour l'encouragement des Arts, puisqu'il récompense & qu'il éclaire les Artistes distingués de la manière la plus énergique, puisqu'il instruit & qu'il intéresse les Amateurs par la vue des ouvrages qu'ils aiment, & enfin puisqu'il réunit les Artistes au Public pour favoriser le progrès des Arts exercés dans Genève.

Le Comité du Dessin, chargé du département de cette exposition, invite les Artistes de tout genre à favoriser ses vues, & il prie tous ceux qui auroient quelque ouvrage de peinture, de sculpture, de gravure, de bijouterie, de méchanique, &c., propre à donner une idée avantageuse des Arts qui s'exercent dans Genève, à les lui faire parvenir. M. Odier les recevra jusqu'au 20 du mois d'Août; il en fera une reconnoissance, & les placera dans un lieu sûr jusqu'à ce que la Commission, chargée de l'examen de ces ouvrages, juge s'ils méritent de paroître dans cette exposition publique, qui se fera au commencement du mois de Septembre.

Genève ce 15 Août 1789.

Fig. 2. Programme du comité du dessin..., 15 août 1789. Exemplaire inséré dans le recueil du Journal de Genève *conservé à la Bibliothèque de Genève. © BGE Gf 359/1789.*

treprise le prestige d'une sélection réservée aux seuls beaux-arts, renvoyant implicitement à l'incontournable référence du Salon du Louvre? L'autorité faîtière impose en fin de compte la première option au comité de dessin, qui penchait évidemment pour la seconde! Les artisans ne vont cependant manifester aucun intérêt pour cette offre, et le livret recensera pour l'essentiel, outre les œuvres de quelques miniaturistes et peintres sur émail sans liens avec la Fabrique, des tableaux et des dessins que deux amateurs distingués se feront un plaisir de commenter dans le *Journal de Genève* de l'époque[27].

L'absence des artisans, également observable dans des circonstances similaires à Lyon dans ces mêmes années, n'a rien pour surprendre. La forme d'une exposition publique des « beaux ouvrages » des « artistes genevois » convenait mal à la forte division du travail régnant dans le domaine de l'horlogerie en particulier (qui était l'auteur de l'objet?). Elle constituait surtout une contestation du système corporatif, dont la protection des modèles et des secrets de fabrication était un des fondements. Deux ans plus tard, une prime offerte sur les aspects techniques des émaux transparents va susciter la même froideur: l'intime conviction de la Société des Arts « qu'il n'y a plus de secrets pour les grands artistes » en aura découragé plus d'un[28]! S'ajoute à cela la remise en cause de la compétence de jugement des professionnels, puisque l'exposition doit permettre au « public » de se prononcer sur les qualités des ouvrages dont la vente, par ailleurs, n'est pas le but de l'opération: « des avis que le public éclairé leur donnera pour les diriger dans la carrière honorable et utile qu'ils parcourent », voilà ce que les exposants étaient en droit d'attendre[29].

Servir au plaisir

Tout concourt, en effet, à imposer aux « arts » en général le modèle de la gratuité caractéristique de la dénégation de l'économique propre aux Beaux-Arts. Le *Programme* (Fig. 2) que le comité de dessin a publié pour susciter la participation des « artistes genevois »[30] en fait la démonstration, et ce texte nous intéresse d'autant plus que Senebier a présidé avec le peintre Pierre-Louis De la Rive la commission chargée de sa rédaction. L'enjeu est d'importance: « le comité, en faisant cette exposition, croit remplir toutes les vues qu'on s'est proposées en formant la Société pour l'encouragement des arts ». Or, en liant d'abord le progrès des arts aux « circonstances où se trouve la société dans laquelle ils se cultivent », le *Programme* ne dit rien que de très convenu pour l'époque, mais n'en relègue pas moins la question des soutiens pragmatiques que les artisans auraient pu espérer à l'arrière-plan. D'argent, il en est pourtant question dans la suite du texte, mais c'est pour établir l'équivalence de son effet d'aiguillon avec celui de la gloire, et le *Programme* en déduit finalement qu'il suffit de s'occuper des réputations, d'encourager chacun à « travailler pour devenir un grand homme et mériter les regards de sa patrie ». Quant au public, placé au centre du dispositif, il n'intervient pas comme le partenaire d'un marché mais comme un arbitre distribuant des récompenses; il est amateur désintéressé, et non client, et les « dépenses généreuses » auxquelles il est invité sont destinées... à l'instance organisatrice de l'exposition!

On discerne sans peine tout ce qu'une argumentation de ce type avait de décourageant pour des artisans confrontés à une pénurie de capitaux et au protectionnisme croissant des marchés européens, mais *a contrario*, tout ce qu'elle pouvait avoir d'excitant pour une bourgeoisie provinciale s'exerçant aux jeux codifiés de la distinction et de l'amour de l'art[31]. Senebier ne manque pas de virtuosité pour y intégrer l'utilité, poursuivant l'idée qu'il doit être possible de la faire servir à un « plaire » décidément maître du jeu: est-ce lui qui a suggéré de faire dire au *Programme* de l'exposition de 1789 que le « bon goût » formé par la contemplation des chefs-d'œuvre a la faculté d'animer « la main du forgeron comme celle du musicien », et de perfectionner jusqu'à la « solidité » des meubles? Quoi qu'il en soit, on retrouve l'idée dans la version de 1802 de son *Art d'observer*:

> Les progrès des arts mécaniques devraient au moins intéresser autant le philosophe que ceux des arts agréables; ceux-ci augmentent le bonheur des hommes heureux, ceux-là contribuent au bonheur de tous. Cependant il faut l'avouer, les arts mécaniques n'ont pas été étudiés avec autant de zèle que les arts agréables; il n'y a pas bien longtemps qu'on les a crus dignes des regards de la philosophie; et, quoiqu'on ne puisse lire avec le même plaisir un poème sur une chaise mal faite, ni jouir purement de la beauté d'un tableau avec un soulier qui blesse, on a bien plus réfléchi sur la théorie de la poésie et de la peinture, qu'on ne s'est occupé de l'art du menuisier et du cordonnier[32].

Avec une pareille argumentation, notre ministre du Saint-Evangile n'était pas loin de dire que la principale vertu des arts utiles est de servir au plaisir.

[27] Sur cet épisode, cf. Buyssens 2008, pp. 197-206.

[28] Cf. Buyssens 2008, pp. 214-215.

[29] D'après le *Programme* dont il est question ci-après.

[30] *Programme du comité du dessin invitant les artistes à envoyer quelques-uns de leurs ouvrages pour être exposés publiquement dans le salon de la Société des Arts, qui s'ouvrira dans ce but au mois de septembre*, joint au *Journal de Genève* du 15 août 1789. Pour l'analyse de ce texte, voir aussi Buyssens 2008, pp. 211-213.

[31] Pour reprendre ici deux titres célèbres parmi les ouvrages de Pierre Bourdieu, auquel ce type d'analyse doit beaucoup.

[32] Senebier 1802, p. 215.

Bibliographie

- **Buyssens D.** 2008. La Question de l'art à Genève, du cosmopolitisme des Lumières au Romantisme des nationalités. La Baconnière/Arts, Genève.
- **Candaux JD.** 1995. Dans la crypte du Panthéon genevois: Jean Senebier statufié par lui-même. *In*: Roth-Lochner B, Neuenschwander M et Walter F (éds), Des archives à la mémoire. Mélanges d'histoire politique, religieuse et sociale offerts à Louis Binz. Société d'histoire et d'archéologie de Genève, Genève, pp. 427-451.
- **Gueniffey P, Hanlévi R.** 1988. Clubs et sociétés populaires. *In*: Dictionnaire critique de la Révolution française. Paris.
- **Magnin C, Marcacci M.** 2001. Entre discours des Promotions et projets de réforme: Saussure bouscule le Collège. *In*: Sigrist R et Candaux JD (éds), H.-B. de Saussure (1740-1799). Un regard sur la terre. Georg, Genève, pp. 409-429.
- **Mützenberg G.** 1974. Genève 1830. Restauration de l'école. Ed. du Grand-Pont, Lausanne.
- **Saint-Lambert JF de.** 1765. Luxe. *In*: Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. T. IX, Briasson, Paris, pp. 763b-771a.
- **Senebier J.** 1775. L'art d'observer. 2 tomes, Philibert et Chirol, Genève.
- **Senebier J.** 1786. Histoire littéraire de Genève. 3 tomes, Barde et Manget, Genève.
- **Senebier J.** 1789. Lettre adressée à Messieurs les Rédacteurs sur la négligence de quelques artistes qui ne profitent pas de l'Académie de dessin d'après nature. Journal de Genève, 5 décembre 1789.
- **Senebier J.** 1802. Essai sur l'art d'observer et de faire des expériences. 3 tomes, Paschoud, Genève.