

À propos d'un dessin de Saint-Ours inspiré par Plutarque, acquisition récente du Musée d'art et d'histoire

Autor(en): **Herd, Anne de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **28 (1980)**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728587>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

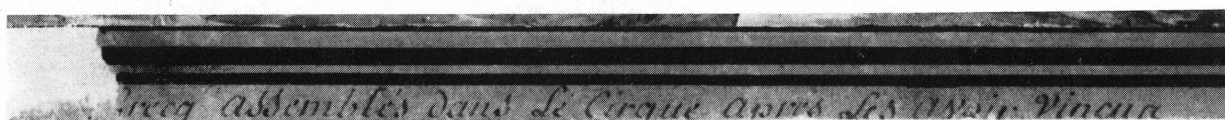
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

A propos d'un dessin de Saint-Ours inspiré par Plutarque, acquisition récente du Musée d'art et d'histoire

par Anne de HERDT

Fig. 1.



A la vente Pobé, tenue à Bâle en février 1979, le Musée d'art et d'histoire a pu faire l'acquisition d'un dessin de Jean-Pierre Saint-Ours qui portait alors le titre de «*Scène antique*»¹, désignation pour le moins imprécise, évoquant toutefois plusieurs «*Renaissances*» (fig. 2). De très belle qualité, extrêmement intéressant quoique non daté, c'était un lavis dont le thème n'était jusqu'à ce jour pas identifié².

Connu entre autres par ses travaux sur le baroque et le style rocaille en Suisse, l'historien d'art Pierre Pobé³ avait constitué une importante collection de tableaux et dessins anciens, de mobilier et d'objets précieux, où le XVIII^e siècle tenait la première place. Ses préférences allaient aux natures mortes italiennes, flamandes et françaises ainsi qu'aux dessins et peintures des Tiepolo ou d'Hubert Robert. Après l'examen du catalogue établi à l'occasion de la dispersion de cette collection, on comprend que l'un des choix de Pierre Pobé se soit porté sur cette «*scène antique*», œuvre de transition qui relève, assez curieusement chez notre artiste, d'une sensibilité plus baroque que néo-classique.

Le Cabinet des dessins du Musée de Genève, dont l'ensemble des Saint-Ours s'est enrichi peu à peu au cours de ces dernières années, ne possédait pas encore de sujet historique de ce genre. Il doit bien s'agir ici d'un de ces dessins très élaborés que l'artiste appelait «*compositions dessinées*»⁴ et qu'à partir de Rome, il

vendait «avec succès» à l'étranger, en Suède notamment. Ces dessins portaient leur fin en soi et n'étaient très probablement pas des études préliminaires destinées à des peintures.

L'enlèvement du cadre de cette pièce ainsi que celui d'un récent montage nous a fait découvrir une bordure originale, en partie détruite il y a longtemps déjà, avec au bas du dessin l'inscription autographe suivante, dont le début a malheureusement disparu : «... *Grecs assemblés dans le Cirque après Les avoir vaincus*» (fig. 1). Ces quelques mots étaient bien faits pour susciter la curiosité.

Nous savions donc ainsi, par le dessin et la légende tronquée, que la scène se situait dans un cirque antique après une défaite des Grecs. La position dominante du personnage en armure, drapé de la toge et couronné de lauriers, indiquait à n'en pas douter, un général vainqueur accordant sa grâce ou son pardon à une foule lui exprimant sa reconnaissance ou sa soumission. A l'extrême droite, des licteurs portant les faisceaux démontraient qu'il s'agissait d'un général romain.

Rappelons que Saint-Ours, passionné de justice, ardent défenseur des libertés, souhaitait faire œuvre morale. Il cherchait fréquemment ses modèles dans les hauts faits de la république antique relatés par les Anciens dont les ouvrages figuraient nombreux dans sa bibliothèque, comme nous l'avons noté dans une précédente étude⁵.



Fig. 2. Jean-Pierre Saint-Ours, *Flamininus affranchit les Grecs assemblés dans le cirque après les avoir vaincus* (vers 1782-1786). D'après Plutarque. Lavis, 43,3 × 69,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1979-44.

Il nous semble certain maintenant que l'artiste a voulu illustrer ici un épisode de la vie du général et consul romain Titus Quintius Flamininus qui défit les Grecs à la bataille de Cynocéphales et qui, après les avoir soumis, restitua leurs libertés à l'issue des jeux Isthmiques de Corinthe en 196 av. J.-C.

Sur ce sujet, on trouve dans les *Vies parallèles* de Plutarque, au chapitre Philopoemen et Flamininus⁶, le texte suivant qui a sans nul doute inspiré précisément Jean-Pierre Saint-Ours: «Les dix commissaires que le Sénat avait envoyés à Titus émettaient l'avis d'affranchir tous les Grecs... Titus saisit donc l'occasion des jeux Isthmiques. Une foule de spectateurs étaient assis sur les gradins du stade pour assister aux concours de gymnastique: affluence bien naturelle, puisqu'après tant d'années les guerres avaient cessé pour la Grèce, qu'elle avait des espérances de liberté

et célébrait la fête dans une paix bien sensible. La trompette ayant donné le signal d'un silence universel, le héraut s'avança au milieu de l'arène et fit cette proclamation: «Le Sénat de Rome et le consul Titus Quintius, général en chef des armées romaines, après avoir vaincu le Roi Philippe et les Macédoniens, affranchissent et proclament exempts de garnisons, libres, dispensés d'impôts, indépendants sous leurs lois nationales, les Corinthiens, les Locriens, les Phocidiens, les Magnésiens, les Thessaliens, les Perrhèbes.» Sur le moment, tout le monde ne comprit pas bien nettement; il régnait dans le stade une agitation tumultueuse. On s'étonnait, on s'interrogeait, on demandait une seconde audition. Mais quand, le silence rétabli et le héraut élevant la voix avec plus de force, sa proclamation fut parvenue à tout le monde, un cri de joie d'une ampleur incroyable se répercuta jusqu'à la mer.

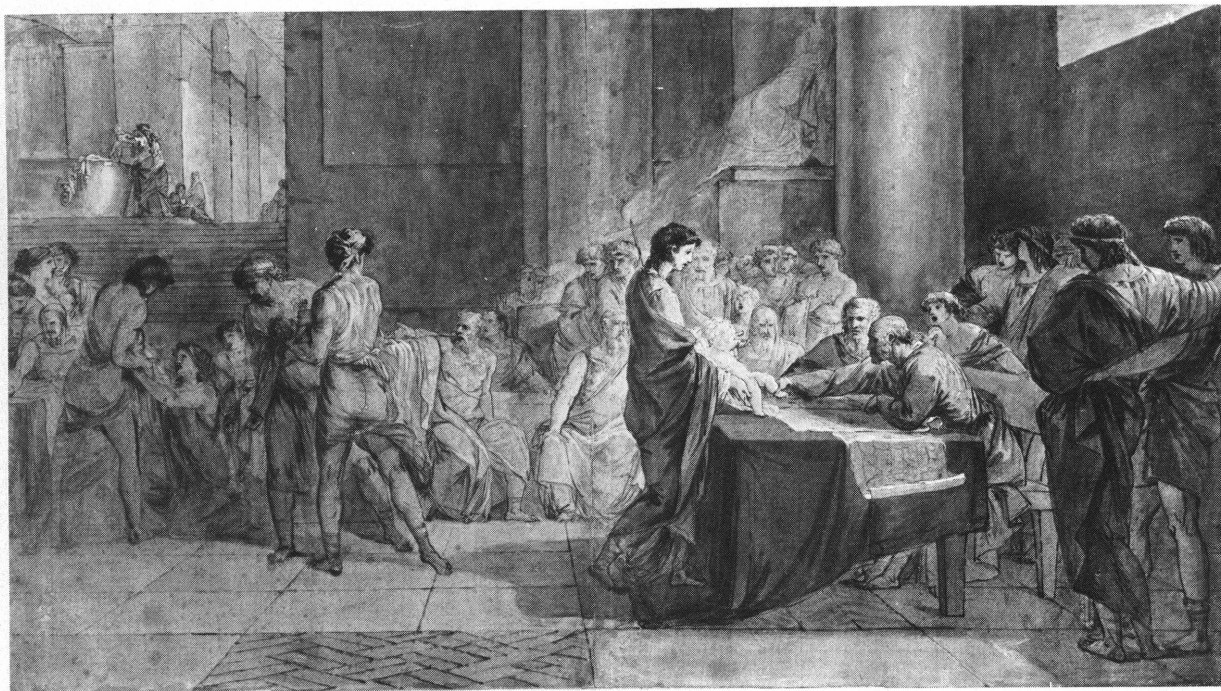


Fig. 3. Jean-Pierre Saint-Ours, *Le Choix des Enfants de Sparte* (vers 1785). D'après Plutarque et inspiré par Rousseau. Lavis, 38 × 70,9 cm. Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, inv. Sai.(1)5.

Le public entier était debout. On ne s'occupait pas des compétiteurs qui se disputaient les prix; chacun bondissait de sa place pour aller à l'envi prendre la main du sauveur et du champion de la Grèce et le saluer.

La ressemblance entre cette description, particulièrement vivante et explicite, et la scène de notre dessin est significative. En nous basant sur ces lignes, nous pouvons donc envisager la reconstitution du titre original du lavis sous cette forme: *Flamininus affranchit les «Grecs assemblés dans le Cirque après Les avoir vaincus»*.

Ce même texte nous permet également d'identifier sans peine le cavalier brandissant un rouleau comme étant le héraut décrit par Plutarque et les jeunes gens nus, sur la gauche, comme figurant les gymnastes des jeux.

Quand à la date de cette œuvre, elle doit se situer entre 1782 et 1786, année de l'envoi en

Suède des «compositions dessinées». C'était l'époque où Saint-Ours, fixé à Rome, concevait ses vastes peintures représentant «les mœurs de peuples différents de l'antiquité»⁷ qui, exposées à l'Académie de France ou à l'Ambassade chez le Cardinal de Bernis, allaient le faire connaître et admirer.

Les architectures de notre dessin évoquent en arrière-plan le Panthéon romain, et sa composition annonce certainement *Les Jeux Olympiques*⁸, inspirés, entre autres par Pausanias, Plutarque et Strabon (premier dessin en 1782), où l'on retrouvera cette manière unique qu'a eu l'artiste d'exprimer les émotions d'une foule innombrable participant intensément à l'événement.

Du point de vue stylistique, cette «*Scène antique*» apparaît proche de la sépia, rehaussée au pinceau de lavis d'encre de Chine et de gouache blanche sur un papier rose, ébauchant



Fig. 4. Jean-Pierre Saint-Ours, *Alexandre le Grand délivrant Timoclée et ses enfants après la prise de Thèbes* (vers 1779). D'après Plutarque. Lavis, 49,8 × 69,8 cm. Vienne, Albertina, inv. 15.393.

*Le Choix des Enfants de Sparte*⁹ (vers 1785) (fig. 3).

Ajoutons encore que cet «hymne à la liberté», relaté avec la plume et le lavis, dévoile l'une des préoccupations constantes de Saint-Ours que l'on sait, d'après sa correspondance¹⁰, profondément tourmenté par la crise politique que traverse Genève en 1781 et 1782.

Quelques années avant le dessin qui nous occupe, vers 1779, Jean-Pierre Saint-Ours, alors à Paris, illustre déjà un épisode à résonance libertaire des *Vies parallèles*¹¹ où il évoquait la noblesse de sentiment et la man-

suétude d'un héros antique dont l'action était assurément présentée comme exemplaire.

Cette œuvre mettait cette fois en jeu Alexandre le Grand. Le futur vainqueur des Perses y était représenté sur une estrade, délivrant la fière Timoclée d'un geste généreux pendant qu'alentours, ses guerriers victorieux faisaient le sac de Thèbes. Le podium était décoré d'un bas-relief figurant le combat de Cadmos, fondateur de Thèbes, contre le dragon d'Arès (fig. 4).

Dans ce beau dessin de l'Albertina de Vienne¹², à l'ordonnance très néo-classique



Fig. 5. Jean-Pierre Saint-Ours, *Abigail aux pieds de David* (1778-1779). Huile sur toile, 111 × 143 cm. Ancienne collection Madame François Duval-Töpffer. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1977-292.

et qui s'inscrit d'une manière plus austère que celui de Genève dans le courant du retour à l'antique, l'artiste suit Plutarque de près, comme nous pouvons le constater: «Entre beaucoup de sévices atroces que subit la ville, les Thraces saccagèrent la maison de Timoclée, femme distinguée et de bonnes mœurs et volèrent ses biens. Quant à leur chef, il lui demanda si elle avait quelque part de l'or ou de l'argent caché. Elle en convint et, le conduisant seul dans le jardin, elle lui montra un puits, où, dit-elle, après la prise de Thèbes, elle avait déposé ses trésors les

plus précieux. Comme le Thrace se penchait pour examiner l'endroit, elle le poussa par derrière et jeta sur lui beaucoup de pierres; il en mourut. Quand les autres Thraces l'enchaînèrent et la conduisirent à Alexandre, dès le premier abord, sa physionomie et son port montraient sa dignité et sa grandeur d'âme; elle suivait ses gardes sans crainte et sans tremblement. Ensuite, le Roi lui ayant demandé qui elle était parmi les femmes, elle répondit: «Je suis la sœur de Théogène, qui a combattu contre Philippe pour la liberté des Grecs et qui est tombé à

Chéronée dans l'exercice de son commandement». Admirant sa réponse et son acte, Alexandre la renvoya libre avec ses enfants».

En ce qui concerne les sujets des dessins de Vienne et de Genève, qui ne nous paraissent pas avoir été traités par d'autres artistes de l'époque¹³, Saint-Ours remonte donc directement à la source antique qu'il transcrit avec exactitude. Il convient de souligner toute l'originalité des thèmes qu'il a représentés généralement et qu'il choisissait autant pour leur valeur conceptuelle que plastique. A Paris, lorsqu'il se préparait à concourir pour le Grand Prix de Rome (obtenu brillamment en 1780), il avait appris de Joseph Marie Vien le vocabulaire des peintres d'histoire, à travers lequel il a su transmettre son propre message empreint de l'idéalisme de son temps.

Lorsqu'aujourd'hui, pour en découvrir la signification, nous décodons ce langage si particulier, qui permettait alors l'expression des convictions les plus secrètes, nous découvrons chez Saint-Ours cette intense aspiration aux libertés, dont Rousseau s'était fait le défenseur, et qui annonce son futur engagement politique.

Il était de ceux qui, à l'instar de Charles-Nicolas Cochin, l'ami des Encyclopédistes, estimaient que la mission de l'art était d'ins- truire, que la peinture devait être philoso-

phique, humanitaire et civique et qu'il était temps qu'un genre grave et héroïque se substituât aux nymphes et aux bergères de Boucher. On sait combien Diderot a défendu ce point de vue.

En outre, Saint-Ours avait parfaitement assimilé la leçon d'un La Font de Saint-Yenne, «le premier en date des critiques proprement dits»¹⁴, qui en 1754, dans un important chapitre des *Sentiments sur quelques ouvrages du Salon de 1753*¹⁵, développait les ambitions morales de la «Grande Peinture», affirmant que le genre historique devait devenir «une école de mœurs» et s'attacher à représenter «Les actions vertueuses et héroïques des grands hommes, les exemples d'humanité, de générosité, de grandeur, de courage, de mépris des dangers et même de la vie, d'un zèle passionné pour l'honneur et le salut de sa Patrie, et surtout de défense de sa religion». Dans ce même texte, l'auteur ajoutait: «Et que l'on ne s'imagine pas que les grands traits de l'histoire soient épuisés. Combien, dans l'Ancien et le Nouveau Testament, dans nos historiens grecs, latins, italiens et français, qui n'ont jamais été représentés et qui sont extrêmement utiles et intéressants! Plutarque seul peut fournir des sujets dignes d'occuper les pinceaux de tous les peintres d'Europe...».

¹ Catalogue Collection Pierre Pobé, *Peintures et dessins de maîtres anciens et modernes, mobilier, art décoratif et tapis*, vente aux enchères publiques 9. Auctiones SA, Bâle, 23-24 février 1979, n° 169, p. 204, repr. p. 205.

² JEAN-PIERRE SAINT-OURS, «Scène antique», Légère esquisse au crayon noir; plume avec encres brune et grise; pinceau et lavis beige, gris et à la sanguine; rehauts de gouache blanche. Papier crème collé en plein sur un carton de montage d'origine avec une bordure en papier bleu portant trois filets noirs. Dessin: 43,3 × 69,3 cm. Feuille de montage: 47 × 73,5 cm. Signé en bas à droite, au pinceau et à la sanguine: St Ours f. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1979-44.

³ PIERRE POBÉ, *Die Domkirche in Arlesheim. Ein Beitrag zur Geschichte der Barok- und Rokokokunst in der Schweiz*, Diss. phil. Basel, Basel, 1941.

⁴ JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Récit de ma carrière et de mes travaux, Paris 17 septembre 1780 - Genève 1793*, manuscrit autographe, p. 4. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1939-141.

⁵ ANNE DE HERDT, *Rousseau illustré par Saint-Ours. Suivi du catalogue des peintures et dessins pour «Le Léviite d'Ephraïm»*, dans: Genava, n.s., t. XXVI, 1978, p. 233 et note 6.

⁶ PLUTARQUE, *Vies parallèles*, traduction par Bernard Latzarus, Paris, 1950, t. IV, pp. 35-36.

⁷ PIERRE-LOUIS DE LA RIVE, *Eloge historique de M. Saint-Ours, prononcé par son ami P.-L. De la Rive, dans l'église de Chêne, le 8 septembre 1809, lors de l'érection du monument voté à sa mémoire par le comité de dessin de la Société des Arts de Genève*, Genève, 1839, p. 9.

⁸ Sur les différentes versions des *Jeux Olympiques*, voir: RENÉE LOCHE, *Catalogue des collections de François Tronchin*, dans: Genava, n.s., t. XXII, 1974, pp. 178-181 (notice par AdH).

⁹ JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Le Choix des Enfants de Sparte*. Plume et pinceau à la sépia, lavis d'encre de Chine et de sépia, rehauts de gouache blanche. Papier rosé. 38 × 70,9 cm. Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, Genève, inv. Sai. (I) 5.

Concernant la genèse de ce sujet, fait d'après Plutarque mais inspiré par le *Discours sur l'Inégalité* de Rousseau, voir: A. DE HERDT, *op. cit.*, p. 233 et note 8.

Ajoutons que Plutarque était une des lectures favorites de Jean-Jacques Rousseau. Il y a fait souvent allusion et dans *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, il introduit la *IV^e Promenade* comme suit: «Dans le petit nombre de Livres que

je lis quelquefois encore, Plutarque est celui qui m'attache et me profite le plus. Ce fut la première lecture de mon enfance, ce sera la dernière de ma vieillesse; c'est presque le seul auteur que je n'ai jamais lu sans en tirer quelque fruit».

¹⁰ Lettre autographe de Jean-Pierre Saint-Ours à son cousin BoisdeChêne à Genève, Rome, le 1^{er} juin 1782.

Id., Rome, le 31 décembre 1782.

Id., Rome, le 19 février 1783.

Id., Rome, le 23 juin 1783.

Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, «Papier Saint-Ours».

¹¹ PLUTARQUE, *op. cit.*, pp. 144-145 (chapitre Alexandre et César, Vie d'Alexandre (356-323 av. J.-C.)).

¹² Nous tenons à remercier très vivement M^{me} Dr Alice Strobl, Vizedirektor de l'Albertina, qui nous a communiqué les informations que possède son musée sur ce dessin; M. Pierre Rosenberg, conservateur des peintures au Musée du Louvre, qui nous a signalé cette œuvre, ainsi que M. Niklaus Dürr, conservateur du Cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire, qui a pris une grande part dans l'identification des personnages de ce sujet, confirmant ainsi nos hypothèses de travail.

A l'Albertina, ce dessin est inventorié comme suit: provient de la collection du Duc Albert von Sachsen-Teschen (Le Duc Albert de Saxe-Teschen (1738-1822) est le fondateur de la Graphische Sammlung Albertina. Il avait épousé l'Archiduchesse Marie-Christine, fille de l'Impératrice Marie-Thérèse d'Autriche); porte le no S. 931 de l'inventaire de succession de celui-ci en 1822; figure dans un ancien répertoire sous le titre: «Un jeune Roi assis sur une Estrade frappé de l'air majestueux d'une belle Captive qu'on lui amène avec sa famille»; n° d'inventaire actuel 15.393; dessin à la plume, lavé au bistre et rehaussé de blanc; 49,8 x 69,8 cm; papier collé en plein; signé en bas à droite: St Ours.

Nous proposons le titre suivant: *Alexandre le Grand*

délivrant Timoclée et ses enfants après la prise de Thèbes. En outre, nous situons ce dessin vers 1779 pour deux raisons. D'une part, la signature de Saint-Ours est de même graphisme que celle dont il usait avant son départ pour l'Italie (voir: dessin préparatoire pour *Le Triomphe de la Beauté*, 1780, coll. MAH 1971-87). D'autre part, ce lavis présente d'importantes analogies de composition avec la peinture *Abigail aux pieds de David*, coll. MAH 1977-292 (fig. 5), notamment en ce qui concerne les hommes prosternés et les trophées du premier plan, ainsi que les deux personnages accoudés à droite. Or, dans le *Récit de ma carrière...* (*op. cit.*, p. 1), l'artiste date *Abigail aux pieds de David* de 1778-1779.

Notons encore que cette dernière peinture a été fortement influencée par *La tente de Darius ou Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre* (1661), tableau célèbre peint en présence du Roi Louis XIV par Charles Le Brun son Premier Peintre et l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture dont Saint-Ours sera le lauréat en 1780. Cette influence, de même que la référence à la Vie d'Alexandre, démontrent que notre peintre genevois se situait bien dans la grande tradition française de la peinture d'histoire (sur *La tente de Darius* voir: JACQUES THUILLIER et JENNIFER MONTAGU, *Charles Le Brun, 1619-1690*, catalogue d'exposition, Château de Versailles, 1963, n° 27, pp. 70-73.

¹³ Ces sujets ne se trouvent pas dans les ouvrages suivants: JEAN LOCQUIN, *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912, et HENRY BARDON, *Les peintures à sujets antiques au XVIII^e siècle d'après les livrets de salons*, dans: *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, avril 1963, pp. 217-250.

¹⁴ ANDRÉ FONTAINE, *Les doctrines d'art en France, peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Paris, 1909, p. 259.

¹⁵ LA FONT DE SAINT-YENNE, *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure écrits à un particulier en province* (à propos du Salon de 1753), 1754, cité par J. LOCQUIN, *op. cit.*, pp. 163-164.

Crédit photographique:

Maurice Aeschmann, Genève: fig. 1 et 2

Albertina, Vienne: fig. 4

Musée d'art et d'histoire, Yves Siza, Genève: fig. 3 et 5

