

# Une indication pour Gabriel Dufour, peintre savoyard

Autor(en): **Roethlisberger, Marcel G.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **36 (1988)**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728542>

## **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.

# Une indication pour Gabriel Dufour, peintre savoyard

Par Marcel G. ROETHLISBERGER

Le but de cette notice est de présenter une toile de Gabriel Dufour (fig. 1,2) qui fournit un élément certifié dans la mosaïque très floue de la peinture savoyarde du XVII<sup>e</sup> siècle. L'intérêt de la toile est d'être signée bien lisiblement en bas au centre *Gabriel. Dufour / Pingebat. 1670. / S.s Michaelia* (c'est-à-dire à St. Michel; fig. 3). Il semblerait que l'artiste n'ait d'abord écrit que les trois lignes du texte, strictement symétriques, sans la date, qu'il ait ensuite ajouté la date et, afin d'atténuer l'asymétrie, les fioritures à la fin des mots Dufour et Michaelia, ceci sans intervalle notable de temps; la date ne soulève aucun doute et n'est pas postérieure au tableau. L'inscription fait du tableau, à ma connaissance, la seule œuvre signée et datée de cet artiste fertile à son époque.

Il s'agit de l'apparition de la Vierge à deux saints; celle-ci est représentée assise, avec l'enfant; ils sont entourés d'angelots et de chérubins qui distribuent aux saints ce qui doit être des scapulaires, malgré la forme en cordon plutôt qu'en bande. Sous le nuage divin apparaît le Purgatoire ou l'Enfer. Le coloris est dominé par des tons brunâtres et marqué d'accents forts. La Vierge porte un manteau bleu sur une robe rouge, les saints sont habillés de noir et de blanc, la guirlande formée par les chérubins est d'un jaune intense.

La sainte femme à l'emblème du cœur brûlant percé d'une flèche est sainte Thérèse d'Avila, carmélite. L'ange au-dessus d'elle qui la désigne en se tournant vers la Vierge fait allusion à la transverbération. Quant au saint, qui tient une épée avec une flamme, c'est Simon, surnommé Stock d'après son lieu d'origine en Angleterre, général et patron des carmes, fondateur de la dévotion du scapulaire, mort en 1285 à Bordeaux et dont il devint le patron. Ses attributs sont le scapulaire et les flammes de l'Enfer. L'épée ondulée avec la flamme se réfère plus particulièrement au prophète Elie, fondateur des Carmels, qui est parfois représenté avec cet attribut<sup>1</sup>. Le type de la tête chevelue respecte l'iconographie traditionnelle.

Répondant à la prière de saint Simon pour un privilège particulier, la Vierge lui apparut vers l'année 1251 et lui remit le scapulaire en lui promettant que quiconque le porterait serait à l'abri du feu éternel. La remise du scapulaire, miracle qui correspond à l'octroi du rosaire à saint Dominique, de la ceinture à saint Thomas, de la chasuble à saint Ildéphonse, est en effet la scène principale de la légende du saint, communément illustrée dans les Carmels.

Le tableau associe l'épisode du scapulaire avec sainte Thérèse. Seul saint Simon tient de sa main le scapulaire, qu'il reçoit de l'enfant Jésus, tandis que la Vierge se tourne vers la sainte au-dessus de laquelle elle tient également un scapulaire. Les lys au premier plan sont l'attribut de la virginité des deux saints. La présence de l'Enfer, dont les âmes se tournent vers saint Simon, est justifiée par le sujet. Elles peuvent également se rapporter à sainte Thérèse, vénérée entre autre pour son intercession auprès du Christ en faveur des âmes du Purgatoire; le geste de ses mains y fait allusion.

Le tableau dut donc être destiné à une maison de Carmélites. Donné en 1828 par «notre vénérable Père Champlong» aux Sœurs de Saint-Joseph à Saint-Jean-de-Maurienne<sup>2</sup>, ville qui n'eut jamais de couvent de Carmélites (le plus voisin étant celui, existant toujours, de Chambéry), le tableau fut acquis chez ces sœurs par le propriétaire actuel il y a une vingtaine d'années.

Si l'exécution picturale du tableau est soignée et de qualité, le style est nettement provincial et retardataire de quelque septante ans. Preuves en sont la mise en scène strictement symétrique, les proportions trapues des figures, le coloris pesant. La composition est à tel point conventionnelle qu'il n'est pas possible d'en préciser l'origine artistique au-delà d'une référence générique à des formules d'Agostino Carracci au début du siècle.

Il est vrai que l'art des Carmels est souvent traditionnel et que les peintres se plièrent à cette orientation soit par intuition, soit parce qu'on le leur demandait expressément, soit encore en raison de leurs capacités très souvent limitées. Toutefois, il existe bien d'autres exemples. Ainsi il suffit de comparer, pour la scène du scapulaire, le grand retable de Nicolas Mignard de 1644 au Musée Calvet d'Avignon, qui est à la hauteur de l'art de son temps<sup>3</sup>. Les tableaux illustrant le don du scapulaire sont très nombreux tant en France qu'en Flandre et en Italie: Damery de Liège (église des Carmes de Paris, 1640; maître-autel du Carmel de Liège, aujourd'hui au musée de Mayence); Tiarini (Pinaothèque de Bologne).

Que savons-nous de l'artiste? Un peu comme chez la famille des Le Nain, Gabriel Dufour partage un atelier commun avec ses frères Pierre et Laurent, tous fils d'un Denis à Saint-Michel-de-Maurienne. Pierre devint citoyen d'Annecy en 1627, où il resta jusqu'à son transfert, peu après 1648, à Turin. Dans la capitale piémontaise les trois





2. Détail de la fig. 1.

1. Gabriel Dufour. *La Vierge apparaissant à saint Simon et sainte Thérèse*. Toile, 171 × 130 cm. 1670. Collection privée.

3. Détail de la fig. 1.





4. Gabriel Dufour. *Couronnement de la Vierge*. Toile, 146 × 112 cm. 1672. Saint-Pancrace (Maurienne), église.



5. Dufour. *Portrait*. 1687. Collection privée.

frères furent les peintres de cour très productifs du duc Charles-Emmanuel II de Savoie et y reçurent en 1672 leurs lettres de noblesse. Mais bien que les frères Dufour soient les seuls peintres savoyards à avoir fait carrière à la cour de Turin, nous ne possédons sur leur vie et leur œuvre que des renseignements très fragmentaires.

Laurent Dufour mourut en 1687, date à laquelle Pierre était encore en vie, fort âgé. Les documents et comptes nomment toujours les trois frères ensemble. Ils produisirent des portraits de la famille ducale, qui furent distribués à l'étranger, et travaillèrent également pour d'autres commanditaires locaux. Laurent fut surtout portraitiste et miniaturiste. On mentionne d'eux une *Déposition du Christ* à Montdenis et, de Pierre Dufour seul, un *Saint François de Sales bénissant*, peint en 1627 pour l'Hôtel de Ville d'Annecy. Pierre dut donc naître vers 1600, la date de naissance des deux frères nous est inconnue.

La seule autre toile connue de Gabriel Dufour se trouve à l'église de Saint-Pancrace près de Saint-Jean-de-Maurienne (fig. 4). Dans un état de ruine, elle représente le *Couronnement de la Vierge avec saint Jean l'évangéliste et saint Nicolas*, avec au bas, l'inscription S. JEAN EVAN / S. NICOLAS / G. Dufour. pingebat / JEAN... P... BE... / A FAICT FAIRE LE PNT TABLEAU L'ANNEE. 1672<sup>4</sup>. Le style n'est pas moins primitif que celui du premier tableau. Nous constatons que Gabriel Dufour travailla en 1670/72 pour sa patrie mais nous ignorons s'il vécut alors à Turin ou en Savoie.

Le «trio» des Dufour ne nous est guère plus accessible. Le Museo Civico de Turin conserve de Laurent Dufour deux portraits (non signés) de la duchesse Giovanna Battista de Savoie-Nemours et un portrait attribué du duc<sup>5</sup>, œuvres dans le style français. Nous avons en outre connaissance d'un portrait d'officier, de grandeur nature (fig. 5), inscrit au revers «Dufour 1687.»<sup>6</sup>.

Un seul tableau important – *L'Adoration des bergers* (fig. 6), peint en 1677/78, apparemment par les trois frères, dans le contexte de la somptueuse décoration de San Lorenzo, la célèbre église de cour de Turin<sup>7</sup>. La chapelle de la Nativité fut décorée grâce à la munificence de la marquise Camillia Bevilacqua-Villa, le maître d'œuvre en fut le luganais Antonio Bettini. Par son style accompli dans la ligne du baroque tardif italien, peut-être déjà marqué par la leçon d'Andrea Pozzo (l'auteur de grandes fresques de 1676/78 à Mondovì), ce tableau diffère totalement de la toile de 1670, ce qui nous permet de supposer que Pierre Dufour fut un artiste bien plus important que Gabriel. A moins que les retables envoyés en province n'aient exigé un style traditionnel.

Pour la peinture piémontaise, le troisième quart du siècle fut une époque peu féconde. Les besoins furent couverts par des étrangers tels que les Dufour et, vers la fin du siècle, le viennois Daniel Seiter (à Turin dès 1688) et le génois Bartolomeo Guidobono.



6. Dufour. *Adoration des bergers*. Environ 300 × 200 cm. 1677/78. Turin, San Lorenzo.

<sup>1</sup> Ainsi dans un tableau de Vignon (exposition *L'art du XVIII<sup>e</sup> siècle dans les Carmels de France*, Paris, Petit Palais, 1982, fig. 110).

<sup>2</sup> S. TRUCHET, *La congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Saint-Jean-de-Maurienne*, Currière, 1894, p. 228 («tableau de N. D. des Carmes»).

<sup>3</sup> Catalogue cité à la note 1, fig. 114. Commandé par les Carmes d'Aix-en-Provence.

<sup>4</sup> L'existence du tableau m'a été aimablement signalée par Dominique Richard. Je ne connais pas l'étude manuscrite de Sylvaine Kichenana sur «Les Dufour, cinq peintres mauriennais du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.»

<sup>5</sup> L. MALLÉ, *Museo Civico di Torino I dipinti del museo d'arte antica*, Turin, 1963, pl. 161-163.

<sup>6</sup> Antérieurement dans la famille Gerbaix de Sonnaz, château de Chamoux-sur-Gelon.

<sup>7</sup> G. CREPALDI, *La Real Chiesa di San Lorenzo in Torino*, Turin, 1963, 58. Le tableau, sur lequel on ne détecte pas de signature, y est donné par erreur à un Paolo Dufour.

*Credit photographique:*  
Documentation de l'auteur.

