Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 52 (1995)

Heft: 1: Catastrophes = Katastrophen

Artikel: Jean-Pierre Saint-Ours entre catastrophes et catastases

Autor: Herdt, Anne de

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169451

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: 13.07.2025

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

Jean-Pierre Saint-Ours entre catastrophes et catastases

par Anne de Herdt

Si nous admettons que la vie d'un individu quelconque, disons par exemple celle de Jean-Pierre Saint-Ours, peut être considérée comme un drame dont il est l'acteur, nous avons alors le droit d'admettre également que son existence peut être modelée par des notions d'esthétique théâtrale telles que la catastrophe et la catastase.[1] Ces phases de tension et de dénouement brutal, interagissant dans un contexte socio-politique, peuvent conduire notre personnage à un apex catastrophique, point culminant suivi d'une catastase qui met fin à l'action dramatique par un état de stabilité temporaire ou définitif.

Dans le thème du *Tremblement de terre* de Saint-Ours qui se déroule durant plus de vingt années, de 1782 à 1806, la version de 1802, la plus romantique, la plus violente, la plus affective, peut être considérée comme l'apex, comme le sommet des drames de la vie personnelle et de la carrière du peintre, alors que la version de 1806, la dernière, illustrerait une période de résignation douloureuse, catastase qui durera jusqu'à sa mort survenue trois ans plus tard.[2] L'évolution de ce thème est étroitement liée à l'histoire de l'art, des idées et de la politique européenne. Au plan esthétique le développement du sujet est important car il est créateur d'un ensemble cohérent tout à fait original et dont on ne trouve rien d'équivalent à l'époque. Avec des séquences de cinq peintures et d'une multitude de dessins nous allons passer du néoclassicisme le plus rigoureux à un romantisme exacerbé et nous constaterons que les changements de style sont nettement déterminés par le contexte politique et par la vie privée et publique du peintre. Ce thème nous apparaît alors comme la conclusion logique d'une existence qui débuta à Genève en 1754, cité où durant la seconde partie du XVIIIe siècle les tensions entre les diverses factions sociales vont préfigurer les événements de la Révolution française. Après une enfance relativement protégée malgré les circonstances politiques, c'est à l'âge de dix-sept ans que Saint-Ours s'installe à Paris. Déracinement brutal qui sera probablement pour lui une «catastrophe heureuse» au sens où l'entendaient Corneille et Racine. Suivra une période fiévreuse dans l'atelier de Joseph-Marie Vien où dans un climat d'effervescence intellectuelle les affrontements sont violents et où se concrétisent les passions qui opposent les tenants du baroque à ceux du néoclassicisme naissant. L'atelier de Vien est également l'antichambre de l'Académie royale dont les structures abusivement hiérarchisées irritent bon nombre d'artistes qui piétinent devant sa porte, menés par Louis David, leur leader. Des idées égalitaires germeront aussi chez Saint-Ours, prudemment, car il était conscient du rare privilège de pouvoir suivre la formation la plus prestigieuse qui soit pour le peintre d'histoire qu'il voulait devenir. Son cursus est brillant, il récolte toutes les récompenses et en 1780 il obtient le premier Grand prix. Mais, funeste catastrophe, cet ultime honneur qui devait lui ouvrir les portes du Palais Mancini à Rome, lui est retiré car il est étranger et protestant par surcroît. De

Fig. 1 Le tremblement de terre, de Jean-Pierre Saint-Ours, 1792–1799. Huile sur toile, 261 × 195 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

son propre chef, il s'installe dans la ville éternelle, toutefois il ressentira toujours l'exclusion du Grand prix comme une profonde injustice. Malgré lui il se trouve doublement marginalisé, en tant qu'artiste tout d'abord puisqu'il ne pourra plus accéder aux commandes officielles et royales, et aussi en tant que citoyen d'une ville indépendante où la tradition des Beaux-Arts n'existe pas encore. A plus forte raison celle de la peinture d'histoire.

Fig. 2 Le Tremblement de terre, esquisse de Jean-Pierre Saint-Ours, 1802. Huile sur bois, 51,5 × 61 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Les douze années que Jean-Pierre Saint-Ours va passer en Italie sont les plus heureuses et les plus gratifiantes de son existence. Il y est reconnu par tout ce que Rome compte d'amateurs d'art dont l'admiration pour ses compositions antiquisantes suscite de nombreuses commandes.

Mais en 1782 de mauvaises nouvelles lui parviennent de Genève où le conflit entre les patriciens et les bourgeois démocrates tourne mal. La ville est assiégée par les troupes françaises, sardes et bernoises. L'émeute, sévèrement réprimée, provoque la capitulation de la cité. Ses chefs sont bannis, des familles entières doivent s'exiler. Certains proches de Saint-Ours doivent fuir également. C'est de cette douloureuse émigration de ses parents dont il parlera dans ses lettres à son cousin Bois de Chêne, resté lui à Genève (1783). Cette correspondance de l'artiste permet de saisir l'analogie qui l'a frappé alors entre la violence inéluctable des forces physiques et celle aussi implacable des événements politiques déchaînés. En effet il y relate également «l'affreuse nouvelle du tremblement de terre qui vient de détruire Messine».

C'est certainement afin d'expulser de son esprit ces catastrophes survenues en série, après une période de «catastases bienheureuses», que son anxiété pousse Saint-Ours, vers 1782–83, à dessiner frénétiquement une esquisse du

sujet qui nous occupe ici. Toutefois ce n'est pas encore le déluge, ni le tremblement de terre mais un gigantesque incendie d'où s'échappent, terrorisés, un couple fuyant avec ses enfants. Ce dessin annonce directement la première version peinte du thème que l'artiste ébauche avant de quitter définitivement l'Italie en 1792. Il en dit d'ailleurs dans son autobiographie : «Je ne pouvais quitter Rome sans terminer un tableau grand de quatre figures, représentant une famille réduite par un déluge au désespoir. Il était ébauché lorsque de nouvelles fièvres me déterminèrent à partir, moi-même au désespoir d'abandonner ce vaste atelier des arts...». L'artiste fait référence ici au tableau de Genève qu'il ne reprendra et terminera qu'en 1799.

De 1792 à 1796 Saint-Ours va consacrer tout son temps et son art à sa patrie. C'est en artiste et en politique qu'il s'engage dans la Révolution genevoise, jamais en terroriste. Il siège dans de nombreuses commissions et élabore un projet de société qui nous apparaît aujourd'hui comme la première analyse de la situation particulière des arts à Genève à la fin du XVIIIe siècle. Situation envisagée comme une totalité, dans son contexte économique et dans la perspective d'un développement futur. Mais catastrophe encore, au moment même où Saint-Ours défend son projet, pacifique s'il en est, devant le Comité législatif, ses amis politiques déclenchent la Terreur dans la ville. Profondément choqué par l'évolution brutale des événements il abandonne alors toute responsabilité dans la cité et reprend sa palette et ses pinceaux. En 1799 il va terminer l'immense *Tremblement de terre* esquissé à Rome (fig.1). Ce tableau monumental, conservé au Musée de Genève, se rattache au néoclassicisme à l'antique selon Winckelmann par la forme et le mouvement totalement maîtrisés, par la composition sculpturale en bas-relief et par le rendu illusionniste des personnages. Cependant, l'artiste était conscient des potentialités du thème qu'il n'avait pas encore exploitées dans cette œuvre. D'autre part, au plan politique, l'expansionnisme de la France est encore une grave déception pour lui. Il se remet ainsi à dessiner et redessiner son angoisse et il invente par le trait les scènes et les détails qui vont enrichir son nouveau tableau-catastrophe (fig.2). A la suite d'un travail intense ainsi que de la réflexion issue des dernières années, d'un seul jet il brosse la peinture de 1802. Par son style, son expression, par le dynamisme de sa composition en triangle cette œuvre préfigure plusieurs tableaux majeurs du romantisme français comme *Le Radeau de la méduse* peint par Géricault (1819) ou comme *Les Massacres de Scio* de Delacroix (1825). Cette scène d'apocalypse peut tout aussi bien symboliser la fragilité de l'homme face aux boulversements de la nature, que l'anéantissement d'une civilisation millénaire dont le temple, à l'arrière-plan, aurait été le sanctuaire. Ce temple des dieux antiques, du dieu des chrétiens, le temple des lois ou celui de la raison. C'est la destruction totale d'une culture, l'anéantissement d'une civilisation et la nature a complètement disparu de la composition. L'esthétique du sublime atteint ici le plus profond pessimisme.

Quatre ans plus tard, ultime catastase, la dernière version que Jean-Pierre Saint-Ours peindra du *Tremblement de terre* sera moins dramatique (Musée de Lausanne). Des quelques personnages restant sur la scène seul l'home manifeste encore sa colère et son angoisse, les femmes étant figées dans leur malheur. La nature reprend ses droits, l'orage gronde encore mais s'éloigne et découvre un coin de ciel bleu. Dans les différenciations de ce thème l'influence biblique ou littéraire n'a joué qu'un rôle mineur sur l'artiste cela à travers les références esthétiques à Raphaël, Charles Le Brun ou Nicolas Poussin. En transcendant son sujet Saint-Ours a situé sa démarche dans la droite ligne des ambitions qui lui avaient été inculquées à Paris, à l'Ecole de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Celles de devenir un peintre d'histoire,[3] artiste de la grande manière, qui devrait être classé au plus haut de la hiérarchie des genres.

NOTES

1 ANNE DE HERDT, *Le Tremblement de terre de Jean-Pierre Saint-Ours dans sa version romantique,* dans: Genava, n.s., t. XXXVIII, 1990, p. 189–196; et *Saint-Ours et la Révolution,* dans: Genava, n.s., t. XXXVII, 1989, p. 131–170.

2 ETIENNE SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique,* Paris 1990.

3 Très récemment Sylvie Wuhrmann nous a démontré toute l'ambiguïté des définitions s'appliquant à la «peinture d'histoire» et à la «peinture de genre» au XVIIIe et au XIXe siècles. Voir: SYLVIE WUHRMANN, *Le tremblement de terre entre peinture de genre et peinture d'histoire. De Jean-Pierre Saint-Ours à Léopold Robert,* dans: Art + Architecture en Suisse 45, 1994, p. 330–339.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 2: Musée d'art et d'histoire, Genève.

RÉSUMÉ

Jean-Pierre Saint-Ours s'occupe pendant plus de vingt années, de 1782 à 1806, du thème du *Tremblement de terre.* Les diverses versions reflètent les phases biographiques du peintre. La version de 1802, la plus violente, peut être considérée comme le sommet des drames de sa vie personnelle et de sa carrière, alors que celle de 1806, la dernière, illustrerait une période de résignation douloureuse, qui durera jusqu'à sa mort survenue en 1809.

ZUSAMMENFASSUNG

Jean-Pierre Saint-Ours hat sich zwischen 1782 und 1806 während mehr als 20 Jahren mit dem Bildthema des *Erdbebens* auseinandergesetzt. Die verschiedenen Versionen widerspiegeln einzelne Phasen seiner Biographie. Die 1802 gemalte Fassung, die das Thema am leidenschaftlichsten wiedergibt, kann mit dem dramatischen Höhepunkt im Privatleben und in der Karriere des Malers in Zusammenhang gebracht werden, während sich in der letzten Version von 1806 eine schmerzliche Resignation ausdrückt, die bis zu seinem Tod im Jahre 1809 anhielt.

RIASSUNTO

Dal 1782 al 1806, Jean-Pierre Saint-Ours si dedicò per oltre 20 anni alla raffigurazione del *terremoto.* Le diverse versioni riflettono singole fasi della sua biografia. La versione del 1802, la più violenta, può essere considerata come il culmine del dramma della vita privata e della carriera del pittore. Il dipinto del 1806, l'ultimo della serie, esprime invece una dolorosa rassegnazione che lo accompagnerà sino alla sua morte nel 1809.

SUMMARY

For over 20 years between 1782 and 1806, Jean-Pierre Saint-Ours repeatedly explored the subject matter of the *earthquake*. The different versions mirror the different phases of his biography. A version painted in 1802, the most passionate rendition he ever made of the subject, can be linked to a dramatic climax in his private life and in his career as a painter, while the last version of 1806 expresses a painful resignation that prevailed until his death in 1809.