

Jean-Pierre Saint-Ours

Un peintre genevois dans l'Europe des Lumières

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

25 septembre – 31 décembre 2015

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Juillet 2015 - Cette exposition, organisée par le Musée d'art et d'histoire de Genève, est la première rétrospective jamais consacrée à Jean-Pierre Saint-Ours (1752 – 1809). Elle regroupe 180 peintures et dessins, souvent inédits, réalisés à Paris, à Rome et à Genève. Toute la carrière de Saint-Ours en tant que peintre d'histoire, portraitiste d'effigies historiées et créateur de tableaux dessinés, est présentée ici dans un parcours qui ne compte pas moins de quinze espaces, illustrant chacun un aspect particulier de ses talents ou des thèmes qu'il a traités. Cette manifestation est également évocatrice de l'extraordinaire foyer intellectuel et artistique que fut Genève au temps des Lumières et au tournant du XVIII^e siècle.

Saint-Ours est l'archétype d'un « peintre d'histoire » néoclassique, de la veine poussinesque du Nouveau Classicisme, et il se revendiquera comme tel durant son existence entière. Issu de la plus illustre académie des beaux-arts du temps – celle de Paris –, formé aux sources littéraires de l'Antiquité classique, de la théologie réformée, de la philosophie des Lumières et secrètement imprégné de la pensée de Rousseau, il ne cesse de défendre dans ses œuvres les idées de justice, de liberté et de démocratie. Comme Voltaire à l'époque, il préconise l'engagement socio-politique de l'artiste dans un monde bouleversé qu'il s'agit de reconstruire. Bel artiste, sensible, idéaliste, au métier accompli, la maîtrise de son art lui permet de traduire avec aisance et émotion toute la gamme des sentiments. Conscient de la « force cachée des images », il a constamment recours aux subtilités du symbole et de l'allégorie dans ses tableaux d'histoire aux sujets souvent inédits, ses portraits historiés ou ses compositions graphiques.

C'est à l'occasion de la grande exposition *The Age of Neo-Classicism*, organisée en 1972 à la Royal Academy de Londres et dans laquelle plusieurs œuvres de Saint-Ours étaient accrochées aux côtés de celles d'Ingres et de David, que le public redécouvre ce grand mouvement culturel et artistique qui s'était développé en Europe à partir de 1750. D'essence philosophique, ce mouvement se réclamait des valeurs morales antiques, prônait dans les arts la raison, la vertu et la nature, sources de la beauté idéale avec la liberté. La réussite de la manifestation londonienne a largement incité le Musée d'art et d'histoire de Genève, qui possède la collection la plus importante au monde de peintures et dessins de Saint-Ours, à réhabiliter cet ensemble et à organiser le recensement et l'étude de ses œuvres, conservées aussi bien dans les institutions publiques que chez les collectionneurs privés. De vastes campagnes de restauration et de photographie ont également été menées.

L'exposition *Jean-Pierre Saint-Ours. Un peintre genevois dans l'Europe des Lumières* et le catalogue raisonné de l'œuvre peint et de ses sujets dessinés historiques, mythologiques et religieux qui sera publié par Anne de Herdt courant 2016 constituent l'aboutissement de ce travail de longue haleine et permettront au public de découvrir cet artiste genevois dont le nom est inscrit sur la façade du MAH et dont l'œuvre révèle toute la créativité et la richesse d'invention. Fruit de longs travaux, l'exposition constitue ainsi le premier événement à évoquer la totalité de la carrière du peintre.

Dans l'idée de porter un regard complémentaire sur l'œuvre de Saint-Ours, un colloque scientifique international se déroulera à Genève les 3, 4 et 5 décembre 2015. Organisé par le Musée d'art et d'histoire et l'Université de Genève, celui-ci permettra de faire le point sur la recherche, passée et présente, autour de l'artiste et de réinterroger les relations que les peintres genevois entretenaient avec les autres artistes européens. Organisation : Jan Blanc, Anne de Herdt et Laurence Madeline

Commissaires de l'exposition

Anne de Herdt, conservateur honoraire du Cabinet des dessins des MAH et Laurence Madeline, conservateur en chef, responsable du pôle beaux-arts des MAH

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54 / sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Musée d'art et d'histoire

Rue Charles-Galland 2 – 1206 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures – Fermé le lundi

Entrée : CHF 15.- / CHF 10.-

Inauguration le 24 septembre, de 18h à 21h

Site Internet : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

Cette exposition a pu être réalisée grâce au généreux soutien d'une fondation privée genevoise.

Jean-Pierre Saint-Ours

Un peintre genevois dans l'Europe des Lumières

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

25 septembre – 31 décembre 2015

DOSSIER DE PRESSE

I. Parcours de l'exposition et présentation d'œuvres

L'exposition propose un parcours chronologique à travers la carrière de l'artiste.

1. Saint-Ours par lui-même

Elle débute avec les autoportraits du peintre qui se représente à plusieurs étapes de sa vie, de son extrême jeunesse jusqu'à sa pleine maturité. Ceux-ci permettent de faire connaissance avec le maître.

***Autoportrait dessiné à l'âge de 13 ans*, 1765**

Pierre noire, crayon de graphite, sanguine sur papier blanc, 22,7 x 17,7 cm

Musées d'art et d'histoire

***Portrait de l'artiste au chapeau*, 1766**

Pierre noire, fusain, rehauts de craie blanche, touche d'aquarelle sur les yeux, papier crème, 20,9 x 21,2 cm. Collection privée

***Portrait de l'artiste en dessinateur*, vers 1777**

Huile sur toile, 45,5 x 36,8 cm. Coll. Jean-Louis Goldschmid

***Portrait de l'artiste à la cocarde masquée*, 1795**

Huile sur toile, 61,5 x 52 cm. Collection de la Société des Arts

Jean-Pierre Saint-Ours a réalisé quatre autoportraits qui jalonnent son existence. Le premier, cheveux libres et ondulés, encore proche de l'enfance, dévoile malgré cette extrême jeunesse le charme d'une certaine mélancolie et la gravité de sa nature profonde. Comme souvent dans les portraits dessinés de Liotard, il est tracé aux « deux crayons », pierre noire et sanguine, dont les pointes affûtées ne laissent rien échapper de la dualité de cette physionomie à la sensibilité déjà tourmentée.

Du second autoportrait de Saint-Ours, Daniel Baud-Bovy, le plus grand connaisseur de l'École genevoise de peinture il y a un siècle, nous a dit qu'« il y voyait la jeune fierté d'un héros de Jean-Jacques ». Sous son chapeau de voyage, le regard lointain du jeune artiste semble fixé sur ce moment proche et désiré où, seul, il va quitter Genève. Face à nous mais regardant ailleurs, tout en lui

semble déterminé par un avenir où l'inconnu ne peut être que source du meilleur, dans cette image qu'il a volontairement laissée de lui-même. La feuille est traitée en grisaille comme si ce personnage juvénile venait de nulle part, se distanciant déjà de son bref passé. Et c'est par un effet de clair-obscur subtilement tamisé que l'artiste a su donner à son propre visage cette mystérieuse luminosité qui l'éclaire de l'intérieur.

L'autoportrait parisien est quelque peu atypique avec une source lumineuse théâtrale venant du bas, observée aussi parfois chez Jens Juel, ce peintre danois familier de Genève. Il nous montre un Saint-Ours « en dessinateur », devant son chevalet, portant redingote et jabot. L'artiste apparaît ici tel qu'il imaginait peut-être devoir se présenter dans les milieux académiques français du XVIII^e siècle, avec distinction et élégance.

Quant au dernier autoportrait, c'est un chef-d'œuvre d'intensité et d'introspection dont la dramaturgie ne peut être saisie que dans le contexte profondément troublé du temps. Comment considérer ce portrait autrement que comme un testament politique ? Rien dans la représentation de cet homme en noir qui nous regarde avec désespérance, ne laisse supposer qu'il était un artiste et qu'il y a peu il était encore fêté à Rome comme un grand peintre d'histoire. Pendant quatre années, par idéalisme, il avait consacré tout son temps et son art à la cause de la nouvelle démocratie à Genève, mais fin 1794, alors qu'il présentait au Comité législatif un *Rapport sur les arts et professions et les moyens de faire prospérer l'industrie*, les crimes de la Terreur anéantissaient tous ses espoirs de voir s'instaurer une société plus juste et pacifique. En été 1795, délaissant alors ses innombrables mémoires, analyses, lois et rapports, il brosse ce portrait où il nous révèle calmement, mais non sans amertume, qu'il va quitter la politique et la vie publique et que désormais il se consacrera exclusivement à sa peinture. D'ailleurs sa cocarde de citoyen genevois devient presque indécélable sous le gros-grain de son chapeau de feutre noir.

2. L'École de l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris

La visite se poursuit avec la formation du peintre à l'Académie des beaux-arts de Paris. Saint-Ours ne trouvant pas de formation artistique approfondie dans sa ville, il entre dans l'atelier de Joseph-Marie Vien à Paris qui, le premier, se détourne du rococo pour marquer un pas décisif vers le néoclassicisme. Ses élèves Jacques-Louis David, François-André Vincent et Saint-Ours consolident cette approche et l'étendent à toute l'Europe.

L'Académie des beaux-arts de Paris est fondée en 1648 sous l'impulsion d'artistes regroupés autour de Charles Le Brun, peintre du roi Louis XIV. Leur objectif est de revaloriser les beaux-arts en les plaçant sous protection royale et en les distinguant de la corporation des peintres, doreurs, sculpteurs et vitriers, constituée majoritairement d'artisans aux privilèges de « maîtrise » héréditaires. Les membres de l'Académie sont élus selon leur mérite artistique, jugés sur la base d'un « morceau de réception » original. La vocation pédagogique de l'institution est affirmée dès son origine, et son monopole sur l'enseignement des beaux-arts et l'étude d'après le modèle vivant est assuré dès 1663. Les œuvres des académiciens et des élèves sont confrontés au regard du public lors d'expositions régulières qui prendront le nom de « salons » suite à leur installation dans le Salon carré du Louvre en 1725. Saint-Ours se conforme aux règles de l'Académie.

3. La leçon de l'Antique - Rome

L'enseignement de l'Académie repose sur l'idée fondamentale que l'art doit imiter la nature, et en premier lieu le corps humain, chef-d'œuvre de la création divine. C'est toutefois une nature épurée de ses « accidents » que l'on donne à voir, une « vérité idéale » issue d'une construction intellectuelle et non d'une transcription fidèle de la réalité. La maîtrise de la « belle nature » s'acquiert d'abord par le dessin d'après les moulages des sculptures antiques telles que l'Antinoüs, le Laocoon ou l'Hercule Farnèse, considérés alors comme les parangons de la perfection esthétique. Vient ensuite la pratique régulière du dessin d'après le modèle masculin vivant, auquel s'ajoutent des cours d'anatomie, de perspective et d'histoire, ainsi que des conférences théoriques dispensées par les professeurs. Saint-Ours, qui ne peut pas être pensionnaire de l'Académie de France à Rome, parce qu'étranger et protestant, effectuera cependant un séjour de douze ans à Rome où il côtoie ses camarades académiciens.

4. « Tableaux dessinés »

Des dessins sont exposés pour la première fois au Salon de Paris en 1737, et plus fréquemment dès la fin des années 1760. D'abord liés à la gravure, comme l'a fait Charles-Nicolas Cochin, ils sont bientôt présentés pour eux-mêmes et appréciés pour leurs qualités propres. Les « tableaux dessinés », notamment ceux de Lagrenée le Jeune, connaissent un succès croissant dans le dernier tiers du siècle. Leurs sujets se situent souvent dans le même registre que ceux de la peinture d'histoire. Uniques, ces œuvres complexes et maîtrisées permettent d'apprécier la technique et l'exécution virtuoses de l'artiste, tout en restant économiquement abordables. Ils attirent un public nouveau, moins fortuné que l'aristocratie, mais fort d'une « culture visuelle » acquise par la fréquentation des salons, l'accès accru aux estampes de reproduction et la lecture des auteurs anciens et contemporains. Lorsque De la Rive était réfugié à Berne pendant la Révolution, Saint-Ours lui conseilla de « faire des dessins lavés, peu de gens étant en état de payer des tableaux ». Le paysagiste l'en remerciera souvent : « Ces dessins, dira-t-il, ont été pour moi une ressource précieuse et je leur ai dû une grande partie de mon existence ».

Flamininus affranchit les Grecs après les avoir vaincus, vers 1780

Plume et pinceau aux lavis beige et gris, lavis de sanguine, rehauts de gouache blanche sur esquisse à la pierre noire, 43,3 x 69,3 cm. Musées d'art et d'histoire

L'artiste fait souvent appel à Plutarque dont *La Vie des hommes illustres* était le livre de chevet de Jean-Jacques Rousseau. C'est en se réclamant du moraliste antique que Saint-Ours exalte la justice et la liberté, dans ce lavis qui relate l'épisode historique où Flamininus, général romain, après avoir vaincu et soumis les Grecs à la bataille de Cynocéphales, leur restitue toutes leurs libertés à l'issue des Jeux isthmiques de Corinthe, en 196 av. J.-C. Dans la quête du peintre vers une liberté sociale et politique, le choix de cette allégorie est extrêmement significatif. Peut-être s'est-il aussi inspiré de l'historien Polybe, dont il possédait les écrits, quand celui-ci témoigne de la situation nouvelle créée dans le monde grec par la victoire de Rome. « La libération ensuite des cités grecques, proclamée par Flamininus, signifiant que dans la lutte qui opposait les cités et les rois, les cités l'avaient emporté, et qu'en face du pouvoir absolu d'un seul, se dressait à nouveau la communauté civique détentrice de la souveraineté » (citation de Polybe, Mossé, 1975), en d'autres termes, la République. Dans la plupart

de ses œuvres, comme ici, Saint-Ours exprime plutôt des émotions collectives que des sentiments individuels. La technique du lavis de cette composition est très élaborée, superposant légèrement plusieurs tonalités, puis contrastant avec des ajouts de gouache blanche. L'œuvre a été montée par l'artiste lui-même.

5. Mœurs des peuples de l'ancienne Grèce et de Rome

Parallèlement à sa vie de peintre, Saint-Ours mène des études approfondies sur l'histoire et la littérature qui viennent enrichir les concepts déjà très élaborés de ses compositions. Ces dernières sont réalisées dans le plus pur idéal néoclassique avec leurs décors architecturaux de colonnes et de frontons à la volumétrie dépouillée où les personnages drapés évoluent avec naturel et simplicité. L'artiste préparait un ouvrage intitulé *Recherches historiques sur l'utilité politique de quelques-uns des Beaux-Arts chez différents peuples*, dont le but était de déterminer quelle était l'influence des arts sur les mœurs ainsi que sur le caractère des nations et réciproquement. L'ouvrage a disparu, mais on peut imaginer l'influence que ces recherches ont dû avoir sur les trois principaux sujets de sa période romaine qui devaient illustrer « les traits de mœurs de peuples différents de l'Antiquité ». C'est en historien des mentalités que Saint-Ours a conçu *Le Choix des enfants de Sparte* d'après Plutarque, *Les Mariages germains* d'après Tacite et *Les Jeux olympiques*, inspiré d'un passage de *l'Émile* de Jean-Jacques Rousseau, brochant des scènes illustrant les coutumes de ces communautés et non leurs hauts faits guerriers.

Les Jeux olympiques, 1786-1791

Huile sur toile, 209,5 x 386 cm. Musées d'art et d'histoire

Les Jeux olympiques dédiés à Zeus étaient les plus célèbres de la Grèce. Depuis 776 avant J.-C., ils étaient célébrés tous les quatre ans en été à Olympie. En l'honneur du dieu tutélaire, on observait une trêve sacrée qui suspendait les guerres pendant la durée des fêtes olympiques. Précédés de sacrifices, les jeux faisaient partie de cérémonies cultuelles. On lisait déjà dans Homère que la victoire dépendait du Destin, de la faveur divine, et les vainqueurs restaient modestes devant l'intervention des puissances surnaturelles.

Dans cette composition, Saint-Ours a représenté le combat de la lutte aux Jeux olympiques lors de la 89^e Olympiade. Il avait l'intention « de rassembler dans son tableau plusieurs épisodes de ces fêtes célèbres qui racontent les mœurs des peuples helléniques ». L'artiste a choisi le moment où deux juges vont couronner un jeune athlète qui vient de défaire son dernier rival. Aux yeux des Grecs, il n'y avait pas de plus grand honneur que cette victoire remportée dans le sanctuaire du roi des dieux. Toutefois, le prix n'était qu'honorifique, représenté par une simple couronne d'olivier sauvage, tressée avec le feuillage de l'arbre sacré planté par Héraclès. Ainsi seuls le désir d'une gloire sans limite et la pitié incitaient les athlètes à concourir.

Le tableau représentant ces jeux nous apparaît comme un archétype de l'art néoclassique. En effet, à l'origine du sujet peint par l'artiste, on découvre une impressionnante érudition historique. On trouve également dans cette œuvre des allusions tant philosophiques que littéraires et, systématiquement, les idées d'héroïsme, de courage et de force morale y sont exaltées. Proche d'une reconstitution archéologique, cette fresque épique est construite comme un bas-relief, dans le style architectural prôné par les exégèses.

Sur le devant de la composition, on note la présence des prêtresses de Cérès, seules femmes admises aux jeux, parées de leurs guirlandes de chêne et de pavots. La tribune est occupée par de riches spectateurs et, dans l'amphithéâtre, une foule immense d'hommes de différentes nations acclame le vainqueur. Dans ses tableaux, Saint-Ours donne souvent une large place au peuple, dont il aime à représenter les manifestations collectives. Ici, un jaillissement de joie et d'émotion.

Pour marquer l'époque de cette Olympiade, le peintre a introduit le philosophe Socrate, à côté de la tribune. Comme Saint-Ours le précise lui-même, il a choisi « cet homme célèbre parce qu'il est aussi connu par sa laideur personnelle que par la beauté de son âme. Au milieu de ses disciples, il semble tirer quelques arguments de l'amour de la gloire ». À l'arrière de la scène, on reconnaît des monuments d'Olympie, le bois sacré du sanctuaire et le temple de Castor et Pollux, restaurateurs des jeux.

Pour étudier ce sujet, Saint-Ours nous dit s'être inspiré de Pausanias, Plutarque, Strabon et des *Voyages* de Stuart, mais il a certainement aussi lu les *Odes* de Pindare.

Cette vaste composition avait été commandée à Saint-Ours par le Marquis de Créqui qui devait l'offrir à Monsieur, frère du roi Louis XVI, dont il était premier gentilhomme. Mais, ruiné par la Révolution, il fut contraint d'abandonner ce projet. Depuis longtemps, le collectionneur genevois François Tronchin souhaitait posséder une œuvre de Saint-Ours et lui en faisait régulièrement la demande. C'est finalement lui, qui, accédant à la proposition de l'artiste, s'est porté acquéreur de cette version considérable des *Jeux olympiques*. Exposée dans sa galerie des Délices, cette œuvre a suscité curiosité et enthousiasme des nombreux visiteurs venus spécialement à l'invitation du conseiller pour voir « la première peinture historique de Saint-Ours montrée à Genève ». François Tronchin en faisait lui-même les commentaires à partir d'un descriptif détaillé qu'il avait reçu du peintre avec le tableau et il lui écrivait : « Je félicite ma patrie d'en avoir produit l'auteur [des *Jeux olympiques*] [...]. Dans peu de jours vos compatriotes, à qui je me fais la gloire de vous présenter, vous couronneront comme votre lutteur victorieux. [...] (Lettre de François Tronchin à Saint-Ours, 1791).

6. Vues de Rome et du Latium

Saint-Ours n'avait pas de formation spécifique dans l'art du paysage mais il tenait à offrir un cadre naturel ou architectural valorisant à ses sujets d'histoire. Tout change pour lui lors de son arrivée à Rome. Il découvre avec fascination la ville-musée, la ville-académie où l'Antiquité sort des livres pour devenir paysage, parc, modèle pour le peintre, terrain de fouilles pour le curieux, etc.

Dès le printemps 1781, il part pour Florence, Bologne et Parme où son talent graphique inné le pousse à dessiner sur le motif tout ce qui l'entoure, personnages, monuments, paysages, avec charme et véracité. Ainsi remplit-il des albums et des carnets, dont certains ont été anciennement démembrés, ce qui permet aujourd'hui de présenter une série de paysages, surtout de Rome et du Latium.

Pour l'historienne de l'art Anna Ottani-Cavina, « Vers la fin du XVIII^e siècle, une nouvelle image apparaît de Rome. L'heure n'est plus aux visions sépulcrales, à la poétique des ruines, aux *vedute* de Piranèse. Rome est désormais solaire, inhabitée et éclairée par la Raison. » La figure est absente

alors que la nature constitue le protagoniste des dessins. Ces villes italiennes sont maîtrisées par un trait qui cerne les choses, même celles dont la forme n'est que transitoire : le ciel, les nuages, l'eau.

7. Scènes imaginaires dessinées à l'Antique

Ces scènes d'une Antiquité rêvée sont issues d'un même album depuis longtemps démembré. Conservées comme autant d'œuvres indépendantes dans diverses collections, plusieurs d'entre elles sont réunies ici pour la première fois. Leurs sujets, relatifs à la vie quotidienne ou à des épisodes de l'histoire gréco-romaine, témoignent de la familiarité de Saint-Ours avec la littérature classique, notamment Virgile et Théocrite. Ces dessins, dont la forme rappelle celle des bas-reliefs antiques, sont vraisemblablement conçus sur le modèle des séquences décorant le *Bouclier d'Achille* imaginé par Vleughels à partir de la description figurant dans l'*Illiade* d'Homère. Diffusée grâce à la gravure de Cochin, l'illustration de cet objet évoque l'idéal cosmogonique symbolisé par le bouclier forgé par Héphaïstos.

8. Portraits de famille. Amis et proches

De manière générale, Saint-Ours est un très grand et très prolifique portraitiste. L'accrochage fait découvrir une galerie exceptionnelle de ses portraits qui s'étend des salles palatines aux espaces permanents du musée et qui permet aux visiteurs genevois de dialoguer avec leurs aïeux.

9. La République de Genève en Révolution

Ce sont les événements de 1792 – la Révolution genevoise – qui vont pousser Saint-Ours à quitter Rome pour venir défendre sa patrie. De retour à Genève, il est élu en 1793 à l'Assemblée nationale chargée de rédiger une nouvelle Constitution. Pendant trois ans, il va mener une intense activité politique, cohérente, volontaire, jamais extrémiste, pour défendre la cause des arts et essayer de juguler la grave crise économique dont souffrait l'artisanat. C'est ainsi qu'il influencera durablement l'enseignement des arts et favorisera la création d'un Museum, futur Musée de la Société des Arts, puis Musée Rath, ancêtre du Musée d'art et d'histoire. Mais profondément choqué par les événements de la Terreur et déçu dans ses espoirs d'une société plus juste et harmonieuse, il décidera d'abandonner toute responsabilité dans la vie publique et se consacra désormais exclusivement à sa peinture.

Pour illustrer son *Histoire de Genève* (1833), Albin Thourel avait fait graver, avec leurs noms, les portraits de députés que Saint-Ours avait saisis sur le vif lors de séances du Comité législatif auxquelles il participait en 1794. Ce qui a permis d'identifier d'autres croquis de même style. Dans ce comité, il y avait Jean-D. Fol-Covelle, François Vernes-Lagisse, Jean Flournoy, Jean-David Gonin-Masbou et le Dr Louis Odier. Cousin de Madame de Staël, ce dernier était un véritable héritier des Lumières ; doué d'une culture encyclopédique, il commentait, présidait, organisait dans tous les domaines. Parmi les effigies exposées, on reconnaît Jean-Louis Masbou avec son large chapeau ou le juge de paix Louis Gallopin. Avec un incroyable talent de portraitiste et une plume vive, nerveuse,

griffée, plongée dans l'encre brune, l'artiste fait apparaître ici la diversité des traits et des caractères de ces personnalités venues d'horizons si différents pour légiférer ensemble.

Figure de la République de Genève, 1794

Huile sur bois, 385 x 151 cm, Musées d'art et d'histoire

Saint-Ours voulait que « Genève élève des monuments qui deviendraient la mémoire de son peuple ». Plus de deux siècles après, son allégorie de Genève remplit pleinement ses fonctions symboliques. En effet, pour les gens d'aujourd'hui, elle est la seule œuvre marquante à nous rappeler cette période troublée et elle apparaît à son tour comme un véritable monument. Le 22 décembre 1794, cette peinture, d'une densité conceptuelle extraordinaire, a été commandée à l'artiste par le Gouvernement genevois dont il faisait partie pour être placée dans le chœur de Saint-Pierre, édifice qui devait prendre la dénomination de « Temple des Loix » et où siégeait l'Assemblée nationale. Elle en fut retirée discrètement en 1798, peu après l'annexion du territoire par la France. Cette dernière avait ordonné de faire disparaître tous les symboles de l'ancienne République et l'immense allégorie de la cité ne pouvait échapper à ce diktat des occupants.

La Ville de Genève idéalisée à l'Antique, vers 1794

Pierre noire, pinceau et lavis à l'encre brune sur papier crème, 43,7 x 77,3 cm

Musées d'art et d'histoire

Pendant les douze années exceptionnelles qu'il passe en Italie, et afin d'approfondir sa connaissance des Anciens, Saint-Ours dessine et redessine monuments et sculptures célèbres qui subsistent encore de l'Antiquité. Pour saisir également comment était ressentie la notion de nature dans les mentalités grecques ou romaines, il parcourt le Latium et accumule les croquis synthétiques de ces villages lointains accrochés aux collines, dont l'étagement et la volumétrie serviront de cadre idéal à ses tableaux d'histoire. Et quand, vers 1794, il entreprend ses grandes vues de Genève, idéalisée à l'antique, il transpose au plus près la silhouette des villes italiennes dont il a conservé les esquisses.

Telle une ville antique, Genève métamorphosée se profile sur sa colline avec son temple, ses colonnades et son enceinte. On y reconnaît aussi la Treille, la Porte Neuve et les remparts. Hors les murs, à l'entrée de la ville, l'artiste veut rendre hommage à Jean-Jacques Rousseau en regroupant, sous des arbres, le monument que lui avaient dédié les Genevois et le tombeau d'Ermenonville (Fornara 1989).

10. Le cycle catastrophe du « *Tremblement de terre* »

Ce cycle, thème majeur de la carrière de Saint-Ours, va se dérouler durant une vingtaine d'années, de 1782 à 1806. Il représente le drame humain d'une famille désespérée fuyant dans les ruines, l'incendie et l'orage, cherchant à échapper au cataclysme qui la frappe soudainement.

Ce thème allégorique, l'un des plus significatifs de l'époque, est étroitement lié à la vie personnelle du peintre, ainsi qu'à l'histoire des arts, des idées et de la politique européenne, et doit être interprété dans son contexte historique. Il a été inspiré à l'artiste conjointement par la violence inéluctable des bouleversements physiques de la nature – le tremblement de terre en Sicile qui détruisit Messine en

1783 impressionna profondément l'artiste – et par la violence tout aussi implacable des événements politiques déchaînés par la Révolution, la Terreur et les guerres fratricides qui suivirent.

Pour la première fois, on peut voir réunis le croquis initial sur une page d'album, l'ensemble magnifique des esquisses préparatoires et quatre des cinq peintures réalisées par Saint-Ours : la composition néoclassique monumentale de 1799 et sa « répétition », le tableau déjà romantique de 1802, ainsi que l'ultime version de 1806, superbe composition où les personnages restent figés dans la douleur et où l'esthétique du sublime atteint le plus profond pessimisme.

***Le Tremblement de terre monumental*, 1792-1799**

Huile sur toile, 261 x 195 cm

Acquis par souscription en 1801 pour le futur musée par des membres de la Société des Arts qui désirent que le tableau reste à Genève, Musées d'art et d'histoire

Cet immense tableau est le premier du cycle. Il dénonce pour nous les drames humains et les bouleversements provoqués par la Révolution, la Terreur et les guerres fratricides qui en résultèrent. Le tremblement de terre de Sicile, qui détruisit Messine en 1783, impressionna profondément Saint-Ours et fut certainement le facteur déclenchant qui lui inspira cette œuvre métaphorique, au même titre que l'insurrection genevoise de 1782 qui, par ses origines et la personnalité de quelques-uns de ses acteurs, est considérée comme ayant préfiguré la Révolution française. C'est en 1799 seulement, peu après l'Annexion de Genève par la France, que le peintre se décide enfin à terminer la toile monumentale esquissée en Italie. Les énormes dalles du sol se disloquent, les colonnes cyclopéennes s'écroulent et la scène est intensément dramatisée par l'incendie qui embrase le ciel.

11. Le Léviste d'Ephraïm de Rousseau

Les écrits de Jean-Jacques Rousseau ont joué un rôle fondamental dans les créations de Saint-Ours et sur sa culture politique. Aucun autre peintre de la seconde moitié du XVIII^e siècle n'a subi aussi profondément la marque du philosophe. On découvre aujourd'hui que son père, Jaques Saint-Ours, le professeur de dessin lui avait légué à sa mort, en 1773, une bibliothèque d'homme cultivé. Il possédait entre autres le *Discours sur l'inégalité*, le *Discours sur l'économie politique*, le *Contrat social*, les *Lettres écrites de la Montagne*, textes qu'il avait certainement lus et commentés au jeune Jean-Pierre. Ceci expliquerait la maturité et l'ouverture d'esprit de celui-ci quand il est parti pour Paris à l'âge de dix-sept ans. On connaît l'influence du *Discours sur les sciences et les arts* sur *Les Mariages germains*, du *Discours sur l'inégalité* sur *Le Choix des enfants de Sparte* et de certains passages de *l'Émile* sur *Les Jeux olympiques*.

Paru en 1781 seulement dans les *Œuvres posthumes*, *Le Léviste d'Ephraïm* est donc un choix personnel du peintre. Il s'agit d'un texte écrit par Rousseau les 10 et 12 juin 1762 au moment où il va être décrété de prise de corps par le Parlement de Paris, provoquant sa fuite immédiate. La conjonction de ce drame avec la lecture du *Livre des Juges* et celle des *Idylles* de Gessner est à l'origine de ce curieux poème en prose pour lequel l'écrivain avait une prédilection. « S'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages, il en sera toujours le plus chéri », écrira-t-il dans les *Confessions*. Curieusement, lorsque Saint-Ours s'est intéressé au *Léviste*, il était depuis plusieurs années dans un état assez proche de celui de Rousseau, avec cette même sensibilité devant la persécution réelle ou

imaginaire. Le peintre a illustré précisément quatorze épisodes de cette terrible histoire, entre 1799 et 1806. Premièrement à l'huile dans un petit format d'esquisse, puis au lavis en 1806, en ayant l'idée d'en publier un ouvrage gravé dans le style des Didot.

Avec lyrisme, le poème passe de « l'innocence des mœurs » et de « l'antique simplicité » au déchaînement de « la fureur » et de « la vengeance », de l'affectif au tragique extrême. La gestuelle dramatique des protagonistes, exacerbée à la limite du pathos par le trait discursif, sert admirablement les élans passionnés du texte de Rousseau. Les transpositions picturales et graphiques qu'en a réalisés l'artiste sont étonnamment expressives et surprenantes de fidélité au poème, ce qui en fait une œuvre d'exception à l'époque.

12. Concours institué par Bonaparte pour célébrer le *Concordat avec le Pape Pie VII et la Paix d'Amiens*, 1802

Saint-Ours fut lauréat du prix du Concordat avec le Pape Pie VII et un dessin de l'artiste montre qu'il avait l'intention de se présenter au concours pour la Paix d'Amiens. Ce concours est concrétisé par « un appel à tous les artistes de la République française » décidé par les consuls le 13 avril 1802. Il proposait deux thèmes. L'un concernait la Paix d'Amiens récemment conclue entre la France et l'Angleterre, l'autre célébrait le Concordat signé par le Gouvernement français et le pape Pie VII. Ce dernier sujet devait illustrer la décision de rétablir les cultes des différentes religions, gommant ainsi les interdits révolutionnaires dans la sphère religieuse. Malgré des oppositions, la Loi de la République sur l'organisation du culte est publiée. Cet acte de réconciliation générale qui rétablissait la paix religieuse, « faisant du catholicisme la religion de la grande majorité des Français », selon les propres termes de Bonaparte. Les deux traités sont fêtés ensemble à Paris le 18 avril 1802 par une cérémonie solennelle à Notre-Dame. À Genève, après des années de silence, toutes les cloches se mettent aussi à sonner en ce jour de Pâques, car les événements de Paris y sont accueillis avec une grande ferveur. Ami Dunant note dans son Journal que « la Sagesse du 1^{er} consul exige la reconnaissance de la Nation et obtient les applaudissements de l'Europe entière [...] Par la bienveillance du gouvernement, Genève devient au milieu d'une population de 30 millions d'hommes la métropole de la religion protestante ».

13. Quelques portraits de notables Genevois

La Société des Arts de Genève a été créée en 1776. Dès l'année suivante, le jeune Saint-Ours, étudiant à l'Académie royale de peinture de Paris, est mandaté par le Comité général pour dessiner la médaille des prix et rédiger un mémoire sur l'utilité d'une École de dessin. Désormais, la collaboration entre la Société des Arts et celui qu'elle qualifiera toujours de « célèbre artiste » ne cessera plus. Celui-ci va y jouer un rôle considérable en tant que conseiller et portraitiste quasiment officiel. En effet, de 1795 à 1808, il ne va pas réaliser moins de 27 portraits de membres de ses comités. Ici sont présentées les effigies historiées des membres les plus éminents de la Société, dont Horace-Bénédict de Saussure, l'un de ses fondateurs. Son portrait, reproduit partout, est devenu une icône de la civilisation européenne, par laquelle le statut universel de l'homme de science rejailit sur Genève. Citons également le collectionneur François Tronchin dans sa bibliothèque, Pierre-François Tingry

dans son cabinet scientifique, le mathématicien et banquier Louis Necker de Germany, le peintre Pierre-Louis De la Rive.

Saint-Ours s'était fixé ses propres règles du « portrait historié », conventions qu'il adapte à la personnalité de chacun de ses modèles, saisis avec des attributs et dans des décors révélateurs de leur rôle public ou privé.

Portrait d'Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799), 1796

Huile sur toile, 135,2 x 98,5 cm. Collection de la Société des Arts

Le 3 août 1787, le patricien genevois Horace-Bénédict de Saussure, après plusieurs tentatives infructueuses, parvient enfin au sommet du mont Blanc. En publiant aussitôt le récit de cette ascension, il ouvrait la voie à la sacralisation du « toit de l'Europe ». Esprit éclairé, il avait fondé en 1776, avec l'horloger Louis Faizan, la Société des Arts de Genève, creuset des idées nouvelles et de la propagation des progrès techniques. Poussé par une profonde passion, il consacrait son temps à des recherches tant géologiques que botaniques à travers l'exploration des Alpes. L'ascension du mont Blanc fut le couronnement de cette quête. Vingt ans après cet exploit qui eut un grand retentissement dans l'Europe des Lumières, il ne restait plus qu'à immortaliser le héros de cette épopée. Saint-Ours fut chargé par la Société des Arts de réaliser un grand portrait de son président, ancien professeur de philosophie à l'Académie. Enveloppé dans son manteau rouge, assis au pied d'un sapin, le regard perdu dans le lointain en direction du sommet hors champ du mont Blanc, de Saussure est peint comme fasciné par cette montagne si longtemps restée inaccessible. Les attributs scientifiques représentés désignent un savant installé au cœur de la nature alpestre, ainsi élevée au rang de laboratoire : marteau de géologue, fragment de roche, bâton de montagne et un hygromètre à cheveu de son invention. (Jean-Marie Marquis)

L'artiste a créé ici une œuvre emblématique, icône de la culture européenne.

14. *Le Triomphe de la Beauté, ou « Le Temple de Gnide »*

Si Jacques Saint-Ours possédait *L'Esprit des lois*, publié à Genève, *Le Temple de Gnide* (1765), également de Montesquieu, ne figurait pas parmi les ouvrages de sa bibliothèque. C'est donc à Paris que son fils Jean-Pierre découvre ce poème libertin et en fait le sujet d'un magnifique dessin mythologique de style rocaille. Préparant alors le Grand Prix, il s'exerce à peindre des scènes héroïques et cet hymne à Vénus et à la Beauté aurait semblé devoir inspirer un Boucher ou un Tiepolo plutôt qu'un futur peintre d'histoire. Ce retournement d'inspiration passager fait sens à un moment où, pour le jeune artiste, la voie n'est pas encore définitivement tracée. Il peut avoir la tentation de revenir à l'esprit du baroque, aux lignes contournées de mouvement et de fantaisie. L'obtention du Prix de Rome stoppa net ces velléités rococo.

Pourtant, lorsque trente ans plus tard, Saint-Ours sent ses forces décliner, il reprend ses pinceaux pour réaliser une ultime interprétation du *Triomphe de la Beauté*, inspirée du « *Temple de Gnide* ». Or c'est moins à Vénus, la divinité de l'Amour qu'il rend hommage ici, qu'à l'idée même de la beauté qu'elle incarnait, idéal esthétique de perfection, d'équilibre et d'harmonie, source d'émotion et de poésie.

15. Saint-Ours portraitiste

Saint-Ours excelle dans l'art du portrait, dont il interprète parfaitement les nuances, les codes et les registres. Les représentations de son plus proche entourage oscillent entre la tradition du « portrait-vérité » de Liotard et un idéalisme délicat inspiré de Raphaël, notamment dans ses portraits d'enfants. Le regard qu'il porte sur ses confrères tels que De la Rive, Soiron ou Jaquet est empreint de fraternité et de sa conviction du rôle fondamental joué par l'art et les artistes dans les changements politiques et sociaux. Ses portraits de commande, s'ils sont quelque peu conventionnels, n'en sont pas pour autant moins sensibles et caractérisés.

Salle 408 dans les collections permanentes du MAH

Portrait de Jean-Louis Masbou (1770-1836), 1795

Huile sur toile, 86 x 68 cm. Musées d'art et d'histoire

Ce très beau portrait exécuté en 1795 représente Jean-Louis Masbou à sa table de travail. C'est le premier d'une longue série d'effigies historiées de notables genevois proches de la Société des Arts. À l'instar d'autres portraits néoclassiques, Saint-Ours entoure son modèle des objets les plus emblématiques de sa vie privée et publique, de son contexte culturel, de sa psychologie, donnant ainsi une valeur mémorielle à l'analyse de son personnage. On relève parmi ces objets, des instruments d'écriture, une liasse de documents en travail, un volume de Plutarque et la statue de la Muse Mnémosyne.

Altruiste, cultivé, Jean-Louis Masbou a consacré sa vie à la cause publique. De 1793 jusqu'à 1821, il a participé à tous les gouvernements genevois, dont il fut syndic à plusieurs reprises.

II. Saint-Ours, un peintre d'histoire entre Paris, Rome et Genève

Né à Genève en 1752, Jean-Pierre Saint-Ours est issu d'une famille de petite noblesse huguenote, originaire du Dauphiné, où les guerres de religion furent sanglantes et où dominera l'influence de la bourgeoisie empreinte d'idéaux libertaires. Pour échapper aux persécutions, son grand-père, le tanneur David de Saint-Ours, se réfugia à Nyon. En 1759, la bourgeoisie de Genève sera attribuée à Jaques Saint-Ours, père de Jean-Pierre, parce qu'il fonda, dans la cité de Calvin, une école de dessin pour les artisans, utile au développement des manufactures. Il forma son fils aux pratiques graphiques dès son plus jeune âge.

Envoyé par son père à Paris en 1769, Saint-Ours entre dans le fameux atelier de Joseph-Marie Vien, à l'Académie royale de peinture et de sculpture, que fréquente aussi Jacques-Louis David. L'atelier de Vien est un centre d'intense activité et un foyer des idées nouvelles. À côté du dessin, de la peinture, de l'histoire, on y étudie les nouvelles doctrines du « beau idéal », du retour à l'Antique, de l'allégorie historique, à travers la relecture des Anciens et selon les nouvelles théories de Johan Joachim Winckelmann. Le cursus de Saint-Ours est brillant ; en 1771, il reçoit la première médaille pour ses dessins d'académie d'après nature ; en 1774, le prix Caylus pour l'étude des *Têtes et de l'expression des passions* ; en 1778, le second prix de peinture avec *David condamnant à mort l'Amalécite* ; enfin, en 1780, la plus haute distinction, le Grand Prix, pour *L'Enlèvement des Sabines* (disparu), qui aurait

dû lui ouvrir les portes de l'Académie de France au Palais Mancini à Rome, s'il n'avait été étranger et protestant.

Grâce à de modestes ressources, Saint-Ours part toutefois pour Rome où il s'établit en toute liberté, sans les contraintes qu'aurait imposées la bourse royale. Il est accueilli avec bienveillance par le cardinal de Bernis, ambassadeur de France, ainsi qu'au Palais Mancini, où son directeur, le peintre Lagrenée, le considère comme « l'enfant adoptif de l'Académie ». C'est lors d'une exposition dans cette institution qu'il sera remarqué par Goethe comme « l'un des artistes, avec David, qui soutiennent la réputation des Français ». La carrière romaine de Saint-Ours va durer près de douze années, rythmées par le travail, les voyages dans la péninsule, des commandes prestigieuses et la reconnaissance de ses pairs comme celle des amateurs cosmopolites du milieu culturel romain, l'un des plus érudits qui soit. Pendant ce séjour, il réalise ses tableaux les plus célèbres qui, selon lui, « devaient illustrer les traits de mœurs de peuples différents de l'Antiquité » : *Le Choix des enfants de Sparte* d'après Plutarque, *Les Mariages germains* d'après Tacite et *Les Jeux olympiques*, œuvres secrètement inspirées par la pensée de Rousseau et publiées avec succès dans des gazettes.

Mais la Révolution va faire basculer le destin de l'artiste. Début 1792, il quitte Rome, où la situation devient dangereuse pour qui parle français, et rejoint Genève, où il épouse sa cousine, Madeleine-Hélène Bois de Chêne et se met au service de la République pour défendre ses idées et sa patrie. L'idéalisme exalté de Saint-Ours est à l'origine de son engagement démocratique dans la Révolution genevoise, dont il sera le théoricien officiel des arts, l'organisateur des fêtes patriotiques, le mémorialiste et le créateur de grandes figures allégoriques de la cité, symbolisant le pouvoir républicain récemment instauré. Mais, profondément choqué par la Terreur, il décide d'abandonner toutes charges officielles, sauf celle de membre du Comité de Dessin de la Société des Arts. En effet depuis 1776, Saint-Ours ne cessera d'apporter sa collaboration à la Société des Arts de Genève, en tant que conseiller et portraitiste, puisqu'il ne réalisera pas moins de vingt-sept portraits de ses membres.

Au tournant du siècle, avec le fameux « cycle catastrophe » du « *Tremblement de terre* », comprenant des compositions monumentales jalonnées de magnifiques esquisses préparatoires, l'artiste nous entraîne du néoclassicisme le plus rigoureux à un romantisme exacerbé. Il transcende alors la conjonction dramatique entre la violence inéluctable des débordements physiques de la nature et celle des événements politiques déchaînés dans l'Europe entière.

Après l'Annexion de Genève par la France, Saint-Ours remporte à Paris, avec *Le Rétablissement du culte*, l'un des prix du concours instauré par Napoléon Bonaparte pour célébrer le Concordat avec le pape Pie VII. Mais, ruinée par l'encerclement et les guerres révolutionnaires, Genève ne peut plus offrir à son peintre que les effigies de ses concitoyens, dont il multiplie alors les portraits psychologiques et historiés. Nous conservons aujourd'hui grâce à lui le souvenir vivant de toute une société qui témoigne de ce qu'était la bourgeoisie provinciale éclairée du tournant du XVIII^e siècle. Les proches, les amis sont saisis avec naturel et simplicité, alors que dans les portraits des politiques, des patriciens ou des hommes célèbres, l'artiste multiplie les signes ambigus de l'appartenance sociale ou culturelle. Il campe alors ses modèles dans des décors significatifs de leur rôle public ou professionnel, et les entoure d'objets révélateurs de leur personnalité. Avec cette galerie d'effigies

historiées, frappantes chacune par sa propre individualité, Saint-Ours révèle un grand talent de portraitiste dont les qualités n'ont pas toujours été assez soulignées.

Quand le peintre sent ses forces décliner, il reprend ses pinceaux pour réaliser une ultime interprétation du *Triomphe de la Beauté*, en forme de testament artistique. Or c'est moins à Vénus, divinité de l'Amour, qu'il rend hommage ici qu'à l'idée même du Beau qu'elle incarnait, idéal esthétique de perfection, d'équilibre et d'harmonie, source d'émotion et de poésie.

III. La collection des Musées d'art et d'histoire

Les Musées d'art et d'histoire de Genève possèdent aujourd'hui la plus riche collection d'œuvres de Jean-Pierre Saint-Ours. Elle comprend 55 peintures et plus de 150 dessins.

Cet ensemble s'est constitué dès le début du XIX^e siècle, tout d'abord à la Société des Arts, puis au Musée Rath, avant de devenir propriété de la Ville de Genève. Les œuvres de Saint-Ours sont maintenant conservées au Musée d'art et d'histoire, depuis l'inauguration de ce dernier en 1910.

La collection de peintures comprend des tableaux majeurs comme *Les Jeux olympiques* de la collection François Tronchin, *Le Choix des enfants de Sparte*, commandé à Rome par Auguste-Gabriel Godefroy de Villeteuse, *Homère chantant son Odyssée*. Elle comprend également *La Figure de la République de Genève*, les *Tremblement de terre* de 1799 et 1802, ainsi que de nombreux portraits historiques.

Quant à la collection du Cabinet d'arts graphiques, elle est aussi particulièrement riche avec plusieurs « tableaux dessinés » de grande qualité, un ensemble unique de lavis de sujets imaginaires d'après l'Antique, de nombreuses esquisses pour le cycle du *Tremblement de terre*, les illustrations pour *Le Léviite d'Ephraïm* de Jean-Jacques Rousseau, ainsi qu'une abondance de dessins préparatoires pour des tableaux.

IV. Étude et campagne de conservation-restauration

Le corpus des œuvres de Jean-Pierre Saint-Ours a bénéficié d'une importante campagne de conservation et de restauration, réalisée entre 2009 et 2014, par le secteur de la conservation-restauration des Musées d'art et d'histoire.

L'ensemble des peintures a fait l'objet de mesures de conservation (dépoussiérage, fixage de la couche picturale) et d'un conditionnement (protection du revers, plaquettes de montage, etc...), alors que 32 d'entre elles ont été entièrement restaurées. Ces opérations ont permis, outre la stabilisation de graves problèmes liés aux supports de bois et de toile, de restituer aux œuvres une gamme chromatique lumineuse et une facture de très grande qualité, longtemps occultées par l'épaisseur d'anciens vernis oxydés ou des repeints abusifs, couvrant de larges portions de peinture originale.

L'occasion rare de pouvoir observer le corpus d'un même peintre a également permis de relever des informations précieuses quant aux techniques de réalisation des œuvres et d'analyser certains de leurs matériaux constitutifs.

En 2002 déjà, deux œuvres essentielles avaient pu bénéficier d'une importante opération de conservation : le *Tremblement de terre*, dont le support en toile présentait de graves poches de décollement ; et *Homère chantant son Odyssée*, dont le support constitué de six éléments en bois de noyer, présentait de larges fissures et de nombreuses galeries d'insectes xylophages. Pour ce tableau, le retrait des repeints sur l'ensemble du ciel et des figures a permis de rétablir un équilibre des plans perdu et une iconographie défigurée par d'anciennes interventions erronées.

La récente campagne de restauration a donc permis la conservation de jalons essentiels dans l'œuvre de Saint-Ours, notamment les peintures liées à sa formation à Rome. Ainsi, *Un prisonnier* ou la *Judith et Holopherne* (copie d'après un original caravagesque proche des Gentileschi), considérés comme « perdus », ont pu, par un patient travail de consolidation, de nettoyage et de réintégration, rejoindre le parcours proposé aux visiteurs de l'exposition. Outre la peinture d'histoire représentée par le *David et Abigaïl* ; le *Sacrifice Antique* ou *Le Triomphe de la Beauté*, de nombreux portraits de commanditaires liés aux familles patriciennes genevoises ont également été restaurés tel que le *Portrait de Monsieur Du Pan-Sarasin*, dont les textures impressionnantes des étoffes et de la fourrure rejaillissent à nouveau.

Une campagne similaire a également été entreprise au sein de l'atelier de conservation d'art graphique, permettant le traitement de conservation et le reconditionnement de près de 80 dessins. Leur présence en atelier a également permis d'entreprendre un relevé systématique des filigranes des feuilles utilisés par le peintre genevois et d'ouvrir ainsi de nouvelles voies d'étude de son œuvre.