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

**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève

**Band:** 26 (1978)

**Artikel:** Rousseau illustré par Saint-Ours : suivi du catalogue des peintures et dessins pour "Le Lévite d'Ephraïm"

**Autor:** Herdt, Anne de

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-728645

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.12.2025

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

# Rousseau illustré par Saint-Ours. Suivi du catalogue des peintures et dessins pour «Le Lévite d'Ephraïm»

par Anne de Herdt

## L'influence de Rousseau sur la formation de Saint-Ours

«Le peintre d'histoire ne doit pas seulement savoir imiter la nature: il doit joindre à cette imitation la noblesse des pensées, la justesse de l'expression et des caractères, le beau choix des formes, l'intelligence pure et fine dans la conduite de ses compositions, le caractère distinctif des nations dans lesquelles se passe la scène qu'il a à rendre, l'entente des draperies, la profonde connaissance des costumes de tous les peuples, de leurs mœurs, de leurs usages, de leurs habitudes; il doit y joindre la finesse du sentiment de la couleur, partie qui ne s'apprend point, et que la nature seule donne; la beauté des effets et la grandeur des ordonnances, qui influent si fort sur l'impression qu'il produit au premier coup d'œil [1].»

C'est en ces termes que le paysagiste genevois Pierre-Louis De la Rive fit en 1809 le portrait de son ami Jean-Pierre Saint-Ours, peintre d'histoire, dont nous commençons aujourd'hui seulement à découvrir l'importance.

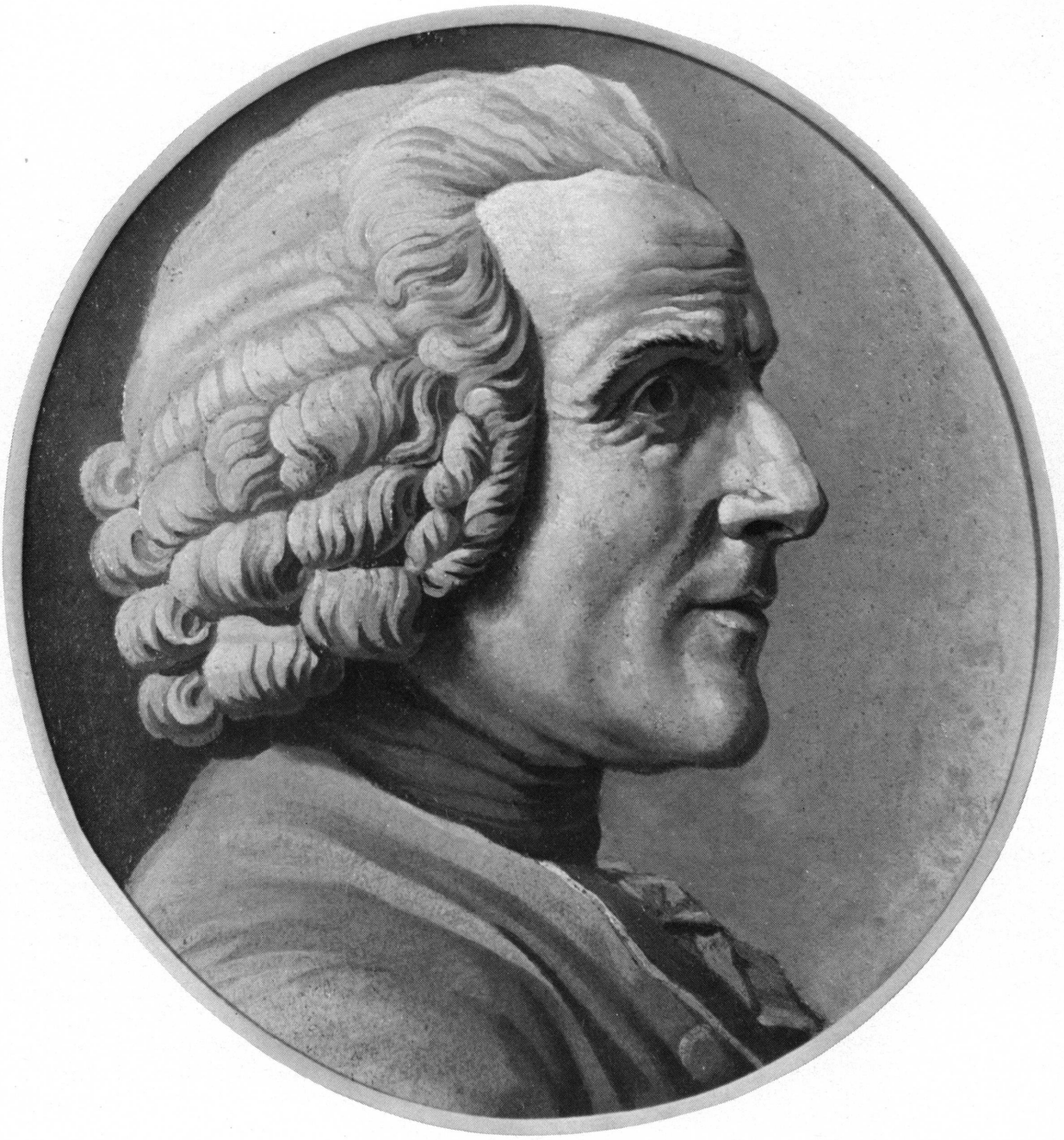
En effet, le néo-classicisme se trouve être depuis quelque temps l'objet de nombreuses recherches et a donné lieu, entre autres, en 1972, à une remarquable manifestation à Londres intitulée *L'Age du Néo-classicisme* [2], qui fut dans l'esprit de ses promoteurs une tentative de synthèse à l'échelle européenne. *Le Tremblement de terre* de Saint-Ours était accroché dans la «salle d'honneur» de cette exposition, à côté des toiles les plus célèbres de David et d'Ingres. Il en supportait avec succès le voisinage sans rien perdre de son authenticité.

C'était une évidence d'autant plus frappante qu'un jugement hâtif, légué par le XIXe siècle, avait voulu faire de Saint-Ours un imitateur de David, au point qu'on alla même jusqu'à l'appeler le «David genevois». Mais une analyse moins superficielle de sa carrière, en la resituant dans son époque, fait apparaître maintenant la démarche néo-classique du peintre comme véritablement originale. De même qu'une approche nouvelle de son œuvre nous conduit à découvrir le rôle fondamental des écrits de Jean-Jacques Rousseau sur les créations de Saint-Ours. A notre connaissance, aucun peintre de la seconde partie du XVIIIe siècle n'a subi aussi profondément la marque du philosophe.

Né en 1752 à Genève, Jean-Pierre Saint-Ours révèle précocement ses talents à un père, maître de dessin, de ciselure, de gravure et d'émaillerie, attaché à la *fabrique* genevoise, ce milieu cultivé des métiers d'art où la lecture de Rousseau était familière.

Jacques Saint-Ours [3], après avoir formé lui-même le jeune garçon à la pratique du dessin jusqu'à sa dix-septième année, n'hésite pas à l'envoyer parfaire ses études à Paris, sous l'autorité du professeur exceptionnel qu'est Joseph Marie Vien, maître de David.

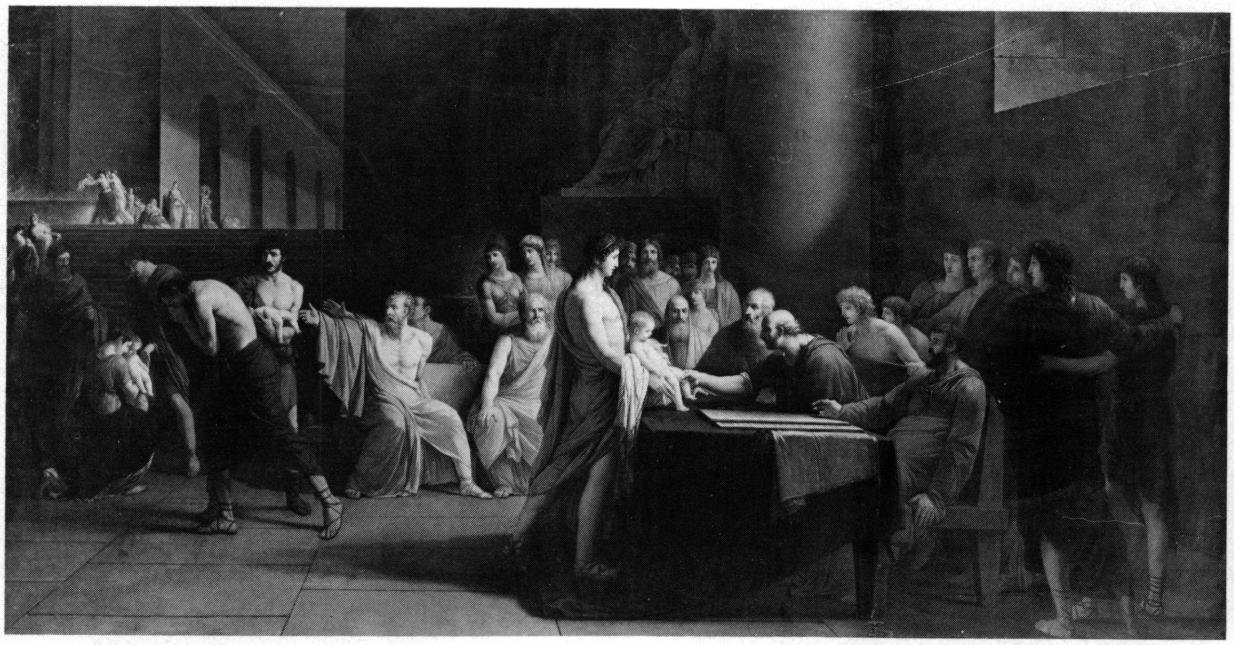
L'atelier de Vien est un foyer d'intense activité où se réalise, après une longue période baroquisante, «la rénovation de l'art français». Les doctrines esthétiques sur la «vérité», la «pureté» et sur le «beau idéal» formulées par Winckelmann, Mengs et le comte de Caylus y sont la base d'un style nouveau et de l'élaboration d'une seconde Renaissance, à travers



Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809). *Portrait de Jean-Jacques Rousseau, profil à droite.* (1794)
Huile sur carton, 35 × 33,5 cm, legs Martin Næf en 1954, inventaire n° 1954-34. Voir note 17.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809). *Portrait de Jean-Jacques Rousseau, vu de face.* (1794)
Huile sur bois, diam. 38,5 cm. Voir note 17.
**Collection particulière, Genève.**



Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809). *Le Choix des enfants de Sparte* (1786).
Huile sur toile, 138 × 260 cm., signé et daté en bas à gauche: St-Ours F Rome 1786. Acquis dans le commerce d'art à Paris en 1976, inventaire n° 1976-359. Voir note 8.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

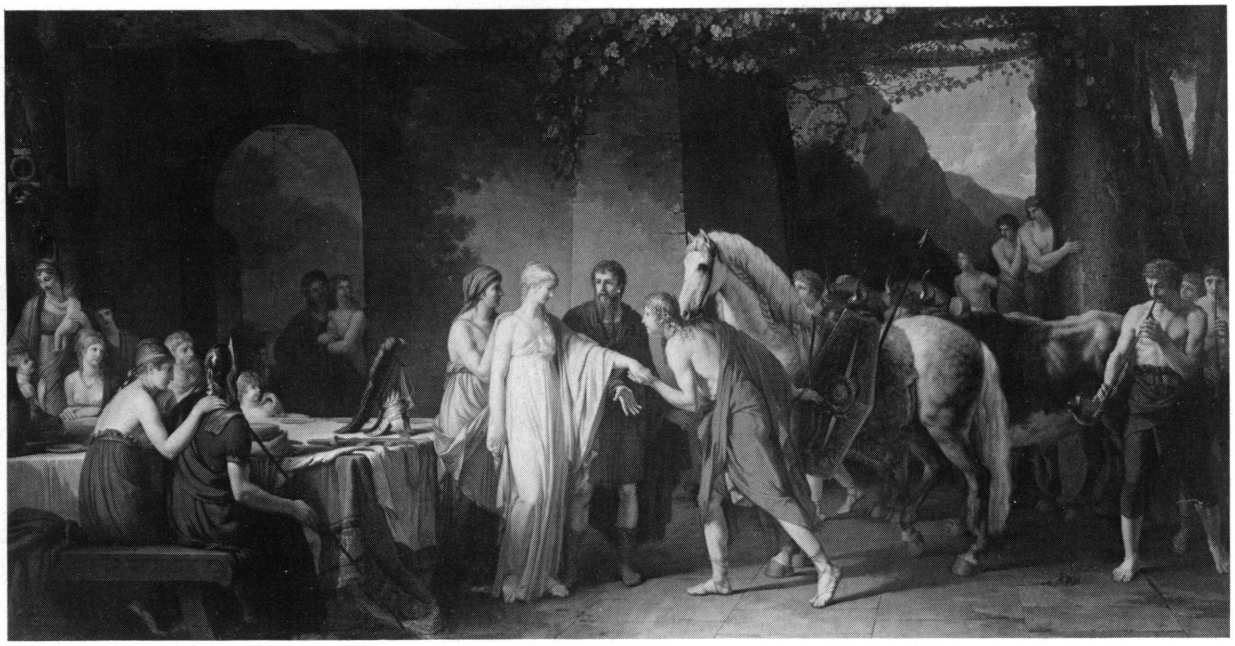
la relecture des Anciens et par l'inspiration héroïque, moralisatrice et antiquisante.

Saint-Ours gravit les échelons du savoir académique en récoltant régulièrement tous les honneurs: première médaille de dessin, 1771; prix d'expression, 1774; médaille d'argent de la Société des Arts de Genève, 1777; second prix de peinture de l'Académie Royale, 1778 et enfin en 1780 Grand prix de Rome pour son *Enlèvement des Sabines* 4. Cette très haute distinction lui ouvre la porte de l'Académie de France à Rome. Malheureusement, il se trouve privé de la bourse attachée d'habitude à cette récompense car il est étranger et protestant par surcroît.

Quelques ressources vont lui permettre toutefois de mener à Rome une vie modeste mais indépendante. Il ne néglige pas pour autant les nombreuses activités de l'Académie, telles que l'étude d'après le modèle vivant, les lectures à haute voix de textes anciens et surtout le dessin d'après les collections de vases et statues antiques réunies dans les galeries du Vatican. Il suit de près aussi le déroulement des trouvailles archéologiques et ne manque pas non plus les séances d'étude sur le motif, en ville et à la campagne, qui révèlent chez lui un sens profond de la nature ainsi qu'une certaine fascination devant ses déchaînements.

Il convient de préciser que l'académisme, du temps de Saint-Ours, désignait les tendances les plus «modernes» des Beaux-Arts et n'évoquait en rien des œuvres froides, ennuyeuses et conventionnelles comme il l'a fait par la suite, au début de notre siècle notamment. Et il n'avait aucune signification péjorative, bien au contraire.

La carrière romaine de Saint-Ours va durer près de douze années. Longue période rythmée par le travail, les voyages en Italie et de grands succès professionnels. Le peintre genevois met peu de temps à être reconnu par tout ce que Rome compte d'amateurs d'art. On lui commande des tableaux, les gazettes en font l'éloge et le fameux Cardinal de Bernis,



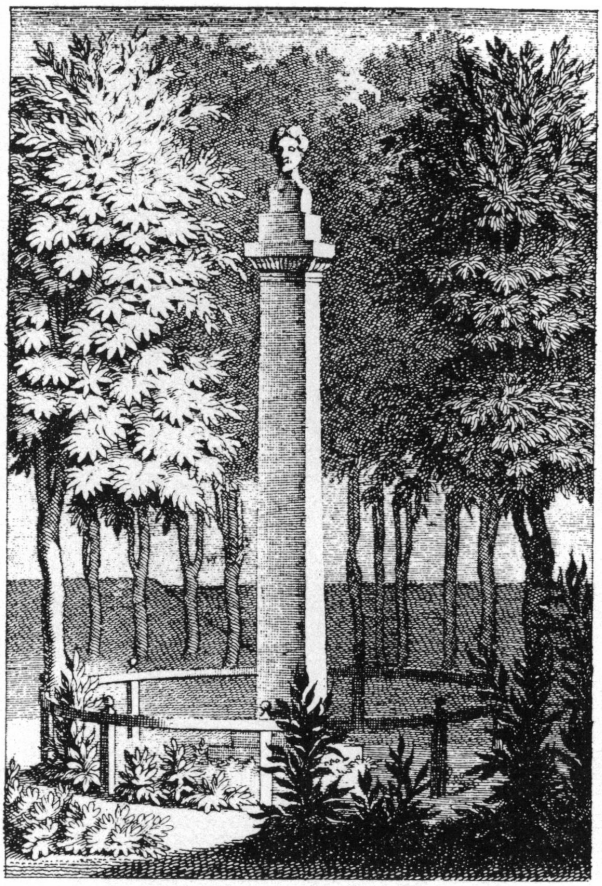
Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809). *Mariages Germains* (1788).
Huile sur toile, 136,5 × 259 cm., signé et daté en bas à gauche: f^t par S^t. Ours Rome. 1788. Voir note.
**Fondation Oskar Reinhart, Winterthour, dépôt à l'Hôtel de Ville.**

ambassadeur de France, expose ses meilleurs ouvrages.

C'est principalement en Italie que Saint-Ours a rassemblé la plus grande part de sa riche collection d'estampes dont de multiples feuilles surtout d'après Poussin, Raphaël, Le Brun et Rembrandt nous éclairent sur ses goûts [5]. Dans sa bibliothèque, également fort précieuse, se cotoyaient entre autres, Hérodote, Thucydide, Xénophon ainsi que Suétone et Pline, Dante et Boccace. Il est regrettable que les écrivains contemporains ne figurent pas à l'inventaire manuscrit [6] que Saint-Ours nous a laissé de ses livres car certains indices, comme nous allons le voir, dénotent dans son art et ses idées le «décripteur» attentif de Rousseau, lecteur lui aussi de Plutarque et de Tacite.

A Rome, en 1785 déjà, on perçoit l'influence du philosophe sur l'une des œuvres maîtresses du peintre dont De la Rive pourra dire dans son *Eloge historique*: «Ce fut alors qu'il fit son beau tableau du Choix des Enfans de Sparte, sujet tiré de Plutarque: c'était le premier d'une suite de quatre tableaux qui devaient offrir les quatre âges de l'homme avec un trait les mœurs de quatre peuples différens de l'antiquité [7].» Pour cette composition, comment ne pas penser au *Discours sur l'Inégalité* où Rousseau, après avoir considéré l'état originel de l'homme, décrit les rigueurs de la nature sur les enfants «nature qui en use précisément avec eux comme la Loi de Sparte avec les Enfants des Citoyens. Elle rend forts et robustes ceux qui sont bien constitués et fait périr tous les autres» [8].

Quant au tableau des *Mariages Germains (1786-1788)*, d'après Tacite, il se réfère sans aucun doute, nous semble-t-il, au *Discours sur les Sciences et les Arts* dans lequel Rousseau parle du «petit nombre de Peuples qui, préservés de cette contagion des vaines connoissances, ont par leurs vertus fait leur propre bonheur et l'exemple des autres Nations... Tels les Germains, dont une plume lasse de tracer les crimes et les noirceurs d'un Peuple instruit, opulent et voluptueux, se soulageait



*Buste élevé au Lycée de la Patrie à la mémoire de Rousseau.*

*Monument dédié à Jean-Jacques Rousseau par la République de Genève pour la fête du 28 juin 1794 et édifié au Bastion National devenu «Le Lycée de la Patrie».*

Le projet a été conçu par Jean-Pierre Saint-Ours et le buste fait par Jean Jaquet. Voir note 16. Gravure. Genève, Collection Bibliothèque publique et universitaire.

à peindre la simplicité, l'innocence, et les vertus» 9.

Les deux *discours*, à notre avis, ont ainsi joué sur Saint-Ours un rôle révélateur non négligeable. Ils l'ont amené à une interprétation très personnelle du «retour à l'antique» avec une préférence marquée pour la «rusticité» de Lacédémone et des emprunts aux mœurs barbares. Tendance rare à cette époque où les peintres puisaient sans se lasser dans un même répertoire, finalement assez restreint, tiré de l'histoire d'Athènes et surtout de Rome.

En 1792, contraint de quitter l'Italie à cause de sa mauvaise santé (il aurait contracté le paludisme dans les sites marécageux des environs de Rome), Saint-Ours est «au désespoir d'abandonner ce vaste atelier des arts qui depuis si longtemps a initié l'Europe aux miracles des perfections de la nature» 10.

### SAINT-OURS HOMME PUBLIC

A son arrivée à Genève, le peintre trouve une ville en pleine crise. Il se sent immédiatement concerné par les passions politiques et sociales qui s'y affrontent et se déclare «résolu à consacrer le reste de sa vie à sa patrie» 11. Favorable aux «idées nouvelles» il en aura une vision d'artiste et c'est dans cette optique esthétisante qu'il abordera les tâches qui lui seront confiées par le Souverain.

En effet, il siégera en 1793 à l'Assemblée nationale, en 1794 et 1795 au Conseil législatif où il s'occupera presque exclusivement des problèmes d'art public. On le retrouvera maire de sa commune des Eaux-Vives en 1798 mais pour quelques mois seulement 12.

Fin 1792, on s'était beaucoup occupé de Rousseau à Genève. Le 12 décembre, le Conseil général à une forte majorité avait déclaré nul le décret porté autrefois contre l'*Emile* et le *Contrat social*. Quelques jours auparavant, des habitants de Saint-Gervais avaient planté un «arbre de la liberté» pareil à celui de la *Lettre à M. d'Alembert* où l'écrivain appelait les citoyens à se réjouir en plein air: «C'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur. Que vos plaisirs soient libres et généreux comme vous, que le soleil éclaire vos innocents spectacles; vous en formerez un vous-même, le plus digne qu'il puisse éclairez. Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles? Qu'y montrera-t-on? Rien, si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore: donnez les spectateurs en spec-

tacle; rendez-les acteurs eux-mêmes; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis» [13].

Empreint lui aussi de ce sentiment si neuf et si singulier de la fête, Saint-Ours entreprend d'enthousiasme l'organisation des secondes réjouissances dédiées au citoyen de Genève.

La pose d'une plaque commémorative dessinée en l'honneur de l'écrivain par Abraham Lissignol pour les manifestations de 1793 avait engagé le Souverain à instituer une fête nationale à la date d'anniversaire de Rousseau, le 28 juin. Le 23 novembre 1793, l'Assemblée décide d'élever un monument et elle ne votera pas moins de quatre fois sur les différents aspects de cette affaire.

«L'ordonnance de cette fête avait été confiée aux soins d'un célèbre Artiste, Le citoyen Saintours» écrira François Vernes du Comité législatif, dans le programme qui sera vendu quatre sous lors de cette cérémonie solennelle [14]. Le Bastion National, débaptisé et devenu le «Lycée de la Patrie» fut choisi comme «un lieu commode par sa situation, ses plantations, son ombrage et son étendue. Considérant en outre qu'une petite République comme la nôtre ne doit avoir ni les prétentions ni le faste des grands Etats et que plus ce monument sera simple, plus il se rapprochera des principes de JEAN-JAQUES ROUSSEAU; considérant enfin qu'en adoptant un genre composé pour ce monument il resterait toujours au-dessous de la reconnaissance que ROUSSEAU a méritée de ses compatriotes, l'Assemblée se fixera à l'idée d'une colonne de vingt pieds de hauteur et sur six pieds de largeur, d'une forme quarrée propre à recevoir le buste de JEAN-JACQUES ROUSSEAU» [15]. Une petite gravure nous a laissé le souvenir de cet étrange monument entouré d'une barrière circulaire en bois, surmonté d'un portrait sculpté par Jean Jaquet et apparaissant dans un hémicycle de verdure [16]. Quatre allées s'y rejoignaient au milieu des frondaisons du bosquet, celles du *Contrat social* et du *Devin du village* puis celle de l'*Héloïse* et enfin de l'*Emile*.

L'inauguration du monument eut lieu comme prévu le jour anniversaire du 28 juin, devant les Autorités constituées et les Délégués français.

Saint-Ours avait imaginé un brillant cortège à travers toute la ville, aux sons des airs du *Devin du village* et d'hymnes composés pour la circonstance. Des groupes de tous les âges, en costumes à l'antique ou champêtres, portant drapeaux, inscriptions et enseignes, symbolisaient la famille, les militaires, la vieillesse, les agriculteurs, les artistes et le commerce. C'est au sein de ce cortège que des jeunes gens portèrent en trophée un *Portrait de Rousseau* peint en médaillon par Saint-Ours d'après le buste en terre cuite fait par Houdon en 1778 [17].

Quelques années plus tard, le peintre écrira à Félix Desportes, à ce moment Résident de France à Genève, au sujet de ces manifestations: «... il y avoit longtemps que je désiroit de voir fixer d'une manière évidente le respect que nous devons à ce grand Citoyen. Je croyais alors qu'il étoit de lessence d'une république de consacrer le Souvenir des hommes qui la rendent celebre» [18].

Au cours de l'année 1794, Jean-Jacques apparaît encore dans une œuvre de Saint-Ours mais ici d'une manière fort discrète. Il s'agit de la grande peinture allégorique représentant *La République de Genève*, commandée par le gouvernement pour être placée dans le chœur de Saint-Pierre transformée en «Temple des Lois» jusqu'à ce que le Concordat de 1802 lui rende sa destination religieuse.

Sur un fond où l'on distingue le lac et le Salève derrière les tours de la cathédrale, *Genève républicaine* est figurée par une femme vêtue à l'antique, coiffée d'une couronne civique. Elle porte dans sa main droite levée une enseigne avec l'aigle, la clef et la devise genevoise. A gauche, elle s'appuie sur une urne où de deux doigts allongés elle désigne le profil de Rousseau en bas-relief ainsi que le chiffre II d'un cadran, signifiant l'an 2 de l'Egalité, soit 1793. D'autres attributs font encore allusion aux principales activités genevoises [19].

Cette peinture, chargée de sens et d'intentions, fait songer à la réflexion de Goethe, citée par Jean Starobinski, selon laquelle: «... La symbolique transforme l'apparence en idée, l'idée en image, mais de façon que l'idée dans l'image reste toujours éternellement active et hors d'atteinte; et, fût-elle énoncée

Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809).
*Allégorie de la République de Genève* (1794).
Huile sur bois, 370 × 150 cm., legs Jean Jaquet, inventaire n° Archéologie N. 705. Voir note 19.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

dans toutes les langues, cette idée reste cependant inexprimable» [20].

Les faits que nous venons de relater se déroulèrent dans un contexte historique violemment troublé, où la participation de l'idéaliste qu'était Saint-Ours demeura malgré tout marginale. Ulcéré de n'avoir pu faire admettre ses conceptions sur la position déterminante de l'artiste dans la vie publique, Jean-Pierre Saint-Ours finit par cesser toute activité officielle. Plein d'amertume, il se retira dans sa propriété de Jargonnant pour se vouer uniquement à sa peinture et à sa famille. Répondant au goût de la nouvelle société genevoise, il abandonna avec nostalgie la «grande manière» et sa consacra presque exclusivement au portrait, dans lequel il se distingua d'ailleurs avec beaucoup de talent.

### LE LÉVITE D'EPHRAÏM

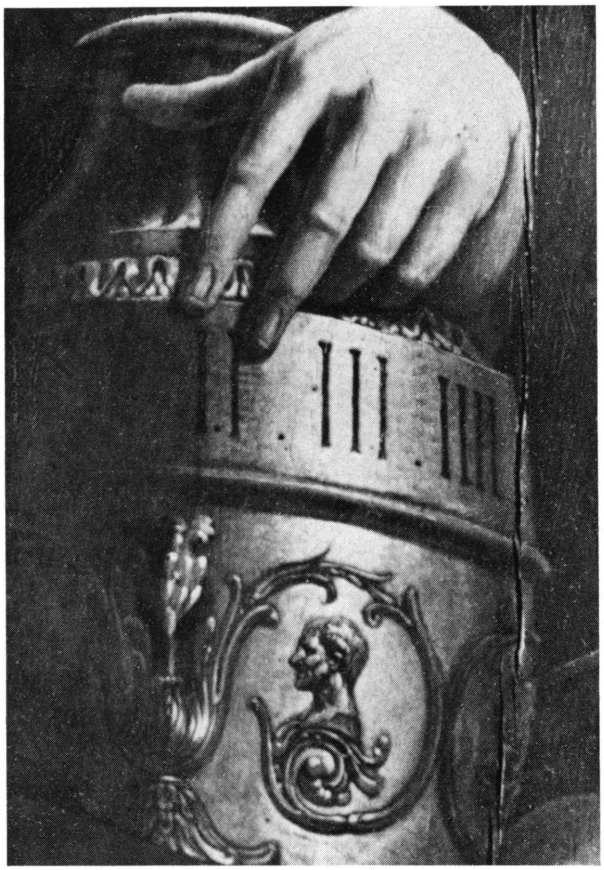
Malgré ses déceptions politiques, l'admiration de Saint-Ours à l'égard du citoyen de Genève, toujours aussi vive, le conduisit un jour de 1799 à esquisser des peintures d'après *Le Lévite d'Ephraïm* [21], poème en prose peu connu de nos jours, écrit par Rousseau entre le 10 et le 12 juin 1762 et paru seulement en 1781 dans les *Œuvres posthumes* [22].

Le philosophe avait une prédilection pour ce curieux texte, pour lequel il composa deux préfaces [23], qu'il lut à Bernardin de Saint-Pierre en 1771 et dont il nota dans ses *Confessions*: «*Le Lévite d'Ephraïm*, s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages en sera toujours le plus chéri. Jamais je ne l'ai relu, jamais je ne le relirai sans sentir en dedans l'applaudissement d'un cœur sans fiel qui loin de s'aigrir par ses malheurs s'en console avec lui-même et trouve en soi dequoi s'en dédomager» [24].

La conjonction de la lecture de la Bible et de celle des *Idylles* de Gessner, jointe aux foudres du Parlement de Paris nous ont valu ce poème des plus étranges de la part de l'auteur du *Contrat social*. Il faut reconnaître que cet ouvrage fut conçu dans des circonstances particulièrement dramatiques narrées elles aussi dans *Les Confessions*.

«Ma lecture ordinaire du soir étoit la Bible... Ce soir-là me trouvant plus éveillé qu'à l'ordinaire je prolongeai plus longtems ma lecture, et je lus tout entier le livre qui finit par le Lévite d'Ephraïm et qui si je ne me trompe est le livre des Juges, car je ne l'ai pas revu depuis ce tems-là. Cette histoire m'affecta beaucoup, et j'en étois occupé dans une espéce de rêve...» [25]. Rêve brutalement interrompu par la réalité. En effet, Rousseau, hôte du Maréchal de Luxembourg à Montmorency va être décrété de prise de corps par le Parlement de Paris dans la journée suivante, le 9 juin 1762, à cause de la condamnation de l'*Emile*. Il devra fuir sans délai vers la Suisse.

«Dès le lendemain de mon départ, écrira-t-il toujours dans *Les Confessions*, j'oubliai si parfaitement tout ce qui venoit de se passer, et le



Jean-Pierre SAINT-OURS (1752-1809). *Allégorie de la République de Genève* (1794), détail.
Inventaire nº Archéologie N. 705. Voir note 19.
**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

Parlement, et Mad^e de Pompadour, et M. de Choiseul, et Grimm, et d'Alembert, et leurs complots, et leurs complices, que je n'y aurois pas même repensé de tout mon voyage, sans les précautions dont j'étois obligé d'user. Un souvenir qui me vint au lieu de tout cela fut celui de ma dernière lecture la veille de mon départ. Je me rappellai aussi les *Idylles* [26] de Gessner que son traducteur Hubner [27] m'avoit envoyées il y avoit quelque tems. Ces deux idées me revinrent si bien et se mêlerent de telle sorte dans mon esprit, que je voulus essayer de les reunir en traitant à la manière de Gesner le sujet du *Levite d'Ephraïm*. Ce style champêtre et naïf ne paroissoit gueres propre à un sujet si atroce, et il nétoit guére à presumer que ma situation présente me fournit des idées bien riantes pour l'égayer. Je tentai toutefois la chose, uniquement pour m'amuser dans ma chaise et sans aucun espoir de succés. A peine eus-je essayé que je fus étonné de l'amenité de mes idées, et de la facilité que j'éprouvois à les rendre. Je fis en trois jours les trois premiers chants de ce petit poeme que j'achevai dans la suite à Motiers, et je suis sur de n'avoir rien fait en ma vie où régne une douceur de mœurs plus attendrissante, un coloris plus frais, des peintures plus naïves, un costume plus exact, une plus antique simplicité en toute chose, et tout cela, malgré l'horreur du sujet, qui dans le fond est abominable; de sorte qu'outre tout le reste j'eus encore le mérite de la difficulté vaincue» [28].

Dans son premier projet de préface [29] pour *Le Lévite d'Ephraïm* l'auteur mentionne qu'il s'agit d'une «paraphrase des trois derniers chapitres *des Juges*» (XIX, XX, XI). Et il en écrira la fin à son idée.

Commencée par le récit de l'amour du Lévite et de son épouse et par des scènes familiales attendrissantes, cette histoire tourne au drame avec le viol et le meurtre de la jeune femme par des habitants de Galaad, le dépeçage de son corps par son mari et l'appel à la vengeance que celui-ci lance aux tribus d'Israël. C'est alors que survient, comme conséquence, le massacre des Benjamites. Puis s'impose paradoxalement la nécessité de ménager une postérité à Benjamin, afin que la tribu ne s'éteigne pas, ce qui entraîne les rapts des jeunes filles de Jabès et de Silo. En guise de conclusion, Rousseau inventera l'épisode édifiant du sacrifice d'Axa et d'Elmacin qui renoncent à leur amour au profit de la «raison d'état».

Remarquons que le «souvenir» de Gessner apparaît surtout au début de ce récit. Mais autant que les *Idylles* elles-mêmes, c'est l'*Avertissement du Traducteur* de l'ouvrage, Micher Huber, qui a pu influencer Rousseau. L'idée de mêler les tons idylliques et bibliques se trouve nettement indiquée dans sa préface. Huber n'y dit-il pas que si Gessner s'inspire de Théocrite et de Virgile dans ses églogues, «M. Schmidt a pris au contraire tous ses sujets dans la Bible, et son but principal semble avoir été de recueillir tous les sujets les plus intéressans que présentent les Livres saints et de les orner des couleurs de la poésie» [30].

Jean-Jacques Rousseau note plus haut qu'en écrivant *Le Lévite*, il était dans un état de grâce et d'exaltation singulier. Faut-il y reconnaître cette jubilation intérieure qui suivrait un accès de paranoïa ou au contraire une tentative inconsciente de psychothérapie sur lui-même? Ces problèmes ont été maintes fois débattus et le lecteur pourra se référer aux spécialistes [31] dont Bernard Gagnebin qui a écrit à ce sujet que «Les persécutions n'empêchèrent pas l'écrivain de travailler... il rédigea les trois premiers chants du *Lévite d'Ephraïm* persuadé que la situation, qui est décrite dans la Bible s'appliquait à lui» [32].

Il est curieux de constater que Saint-Ours, quand il entreprit d'illustrer *Le Lévite*, était depuis quelques années dans un état d'esprit assez proche de celui de Rousseau. On retrouvait chez lui cette même sensibilité devant la persécution réelle ou imaginaire. Le peintre François-André Vincent, dans une lettre datée 1786, l'avait déjà averti de cette tendance: «... Prenés garde mon amy, que telle idée, qu'on a envie de vous nuire ne soit le fruit de votre mélancolie, tranquilisés votre esprit...»[33].

Nous savons que Rousseau avait une opinion précise sur l'illustration de son poème en prose, dont il a détaillé certaines scènes dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque de Neuchâtel [34]:

«Les quatre sujets suivans se rapportent au *Lévite d'Ephraim* et doivent par consequent être dans le costume des prémiers Hebreux et représenter les paysages de la Palestine.

1

Une vallée agréable traversée par un ruisseau (et où l'on apperçoit des oliviers, des rosiers, des grenadiers) et pleine de rosiers, de grenadiers et autres arbustes. Un jeune et beau Lévite offre à sa jeune (amante) bien aimée une tourterelle qu'il vient de prendre au piège. La fille charmée caresse la tourterelle et la met dans son sein.
Un sistre à l'antique est par terre. Sous les ombrages, sur les coteaux on voit des oliviers et dans le fond des montagnes».

2

«Le Levite sortant au point du jour de la maison de son hôte trouve sa bien aimée la face contre terre et les bras étendus sur le seuil. Il pousse un cri plaintif. Il l'appelle, il la regarde, il la touche: Helas elle étoit morte. Le lieu de la scène est une rue et l'on entrevoit une place dans le fond».

3

«Le Levite en habit lugubre raconte sa (triste) funeste histoire et implore la vengeance du peuple d'Israël assemblé à Maspha devant le tabernacle du Seigneur. A son récit tout le peuple pousse un cri d'indignation».

Or le peintre ne connaissait pas ce document, mais les trois sujets décrits correspondent très exactement à des épisodes qu'il a reproduits. Par ailleurs, les éditions qu'il pouvait avoir eu en main ne comportaient qu'une ou deux gravures figées et banalement descriptives, telle par exemple celle de Le Barbier pour *La mort de la jeune femme* (1782). Saint-Ours lui, a su choisir parmi les événements significatifs de l'histoire et sa transposition de la fiction littéraire, qu'elle soit graphique ou picturale, apporte toujours, dans une progression passionnée, le complément le plus évocateur au texte.

Première des illustrations, *La Scène d'amour du Lévite et de son épouse*, est conçue dans le style sentimental hérité de Greuze, dont l'esthétique moralisatrice plaisait tant à Diderot. Elle peut être considérée comme le point de départ à l'inspiration de cet ensemble. Signée et datée 1795, quelques mois donc après la fête dédiée à Rousseau dont Saint-Ours fut l'ordonnateur, elle est dessinée en lignes sinueuses, légèrement rehaussées de lavis, et s'inscrit librement dans la forme ronde du support.

Grâce au *Compte de mes ouvrages depuis mon arrivée en 1792. Août.*, liste autographe de ses œuvres dressée par l'artiste lui-même [35] et grâce aussi à la source irremplaçable qu'est l'*Eloge* prononcé par De la Rive [36], il nous est possible aujourd'hui de reconstituer un peu l'historique des illustrations composées par Jean-Pierre Saint-Ours d'après *Le Lévite d'Ephraïm*.

Quatorze sujets sont donc esquissés en 1799. L'artiste les «terminera» en 1806 et ils seront légués au Musée Rath en 1886 par sa fille, M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours. On a peine à croire que ces petits tableaux, qui donnent l'impression d'un premier jet, ont été retravaillés plusieurs fois. Ils ont conservé toutes les qualités qu'on attend en général des ébauches. La touche en est libre, parfois fluide, toujours expressive, avec des accents rudes, en pleine pâte. Les valeurs sont abandonnées pour d'audacieux rapports de couleurs, juxtapositions subtiles qui créent une véritable ambiance chromatique. Quant à la composition, malgré la petitesse des formats, elle a un caractère indéniablement monumental dû aux effets des volumes architecturaux qui ferment l'horizon ou ménagent d'étroites perspectives ou encore créent d'étranges espaces clos éclairés par une seule raie de lumière. L'artiste multiplie souvent les personnages et donne ainsi un pouvoir de suggestion à la présence et à l'animation de la foule qui cerne l'action tout en y participant.

Le projet de Saint-Ours était de publier cette suite en la gravant à l'eau-forte [37]. Dans ce but (vers 1806 nous semble-t-il), il exécute

seize dessins d'après les esquisses. Au peintre se substitue alors un dessinateur doué d'un grand sens de l'«Histoire». Ce mode d'expression convient mieux encore à sa sensibilité d'homme et d'artiste.

Quelques croquis, d'une extrême vivacité de trait, préparent la construction de certains épisodes. Puis Saint-Ours, après avoir ébauché ses illustrations au crayon noir, les dessine au pinceau et use enfin des gradations infinies d'un lavis de sépia allant du brun clair à des nuances profondes pour créer l'atmosphère lumineuse essentielle au rythme et à l'ordonnance de l'ensemble. Il réalise là une création à la fois originale et fidèle à Jean-Jacques Rousseau.

Un tel récit, dans ses ressources dramatiques, était d'ailleurs bien fait pour séduire Saint-Ours et lui a donné la possibilité de jouer sur tous les registres de l'émotion, des scènes les plus tendres, «naïves» dans la manière idyllique, aux actions violentes et héroïques, en passant par l'épisode visionnaire de *La Douleur du Lévite*.

A la fin de sa vie, revenant une nouvelle fois sur le poème de Jean-Jacques, l'artiste décida d'en réaliser quatre peintures. C'est à Pierre-Louis De la Rive qu'il faut de nouveau faire appel pour apprendre quelque chose sur les dernières œuvres de Jean-Pierre Saint-Ours: «Comme un peintre est obligé de s'occuper de plusieurs ouvrages à la fois, il avait commencé à exécuter les tableaux de son Lévite d'Ephraïm [le terme tableau est utilisé par opposition aux termes d'esquisse et de dessin]; les deux premiers étaient avancés quand il fut surpris par la maladie qui a terminé ses jours. Une obstruction au foie causa une hydropisie, qui l'enleva sans douleurs à sa famille et à ses amis désolés, le 6 avril 1809» [38].

En 1971, le Musée d'art et d'histoire de Genève a pu faire l'acquisition de ces œuvres ultimes, demeurées malheureusement inachevées: *La Scène d'amour* et *Le Lévite retrouve son épouse chez son beau-père*. Le choix des sujets est symptomatique. L'artiste évite alors délibérément les scènes de violence pour reproduire les épisodes les plus harmonieux de l'histoire, les plus imprégnés du charme des pastorales de Salomon Gessner. Contrairement aux esquisses peintes sans aucun croquis préparatoire, ces dernières scènes ont été élaborées avec beaucoup de soins et dans tous les détails par une série de très grands dessins qui s'apparentent aux recherches graphiques faites pour *Le Génie de la France ramenant la Religion aux autels* (1802), tableau du Concordat, *Le Portrait du pharmacien P.-François Tingry et de sa femme* (1803), ainsi que pour *Le Tremblement de terre* (vers 1806).

Travaillant au fusain, largement rehaussé de craie blanche et repris à l'estompe, sur des papiers veloutés bis ou bleus, Saint-Ours révèle avec maîtrise une autre qualité d'écriture et démontre ainsi la variété de ses dons.

A la lecture de ce qui précède, on se demande peut-être ce qui a véritablement entraîné Saint-Ours à illustrer un texte aussi singulier. Il nous semble qu'il a pu y voir une espèce d'allégorie de la vie politique genevoise des dernières années, en même temps qu'un moyen de concilier et sa passion pour Rousseau et ses convictions religieuses, tout en délivrant à ses concitoyens, par l'exemple du sacrifice au «bien public» d'Axa et d'Elmacin, un message d'apaisement et de réconciliation.

Il est bien évident qu'il devait trouver aussi dans *Le Lévite d'Ephraïm* un sujet qui lui permettait de signer une fois encore:

[1] 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, 1832, pp. 5-6.

[2] *The Age of Neo-Classicism*, London, The Royal Academy and The Victoria and Albert Museum, 1972, The fourteenth Exhibition of the Council of Europe, The Arts Council of Great Britain, pp. 147-149.

[3] JACQUES SAINT-OURS, originaire d'une famille de tanneurs en Dauphiné, réfugiée en Suisse pour cause de religion, naquit en 1708 à Genève. Il y épousa Suzanne Constance Favre et fut reçu bourgeois de cette ville en 1759. Il se consacra à l'Ecole de dessin créée à l'intention des artisans d'art et dont le promoteur fut le conseiller J.-J. Burlamaqui. C'est à Genève aussi que mourut le père de Jean-Pierre Saint-Ours, en 1773.

[4] *L'Enlèvement des Sabines* a obtenu en France le Grand prix de peinture de l'Académie, dit Grand prix de Rome en 1780. Il était exposé au Musée du Louvre en 1855 et figurait dans les Collections de l'Ecole des Beaux-Arts, Paris, en 1876. Puis il a été expédié en 1889, comme dépôt, au Musée Schoelcher à Pointe-à-Pitre, où il aurait été détruit dans le cyclone de 1928. Ces derniers renseignements nous ont été aimablement communiqués par Geneviève Lacambre et Jacques Foucart, Conservateurs au Musée du Louvre.

Ce n'est que dix-neuf ans après Saint-Ours que Louis David traitera à son tour le sujet de *L'Enlèvement des Sabines* (Musée du Louvre).

Grâce aux anciennes descriptions des tableaux du catalogue du Louvre paru en 1883, nous pouvons constater que Jean-Pierre Saint-Ours s'est souvenu de son tableau du Prix de Rome pour la composition du premier plan des différentes versions de *L'Enlèvement des jeunes filles de Silo*. Voir n^os^ 15(n), 33(n) et 34(n).

[5] JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Catalogue d'une collection/d'Estampes/appartenant/au/Citoyen Saint Ours*, autographe, s.d., Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, «Papiers Saint-Ours».

[6] JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Collection du Cit/Saint Ours P.tre d'histoire et/Ptre de Portraits, Membre honoraire/de l'Académie de Bologne et Correspon=/dent de l'Institut National. a Paris.*, autographe, s.d., Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, «Papiers Saint-Ours».

[7] PIERRE-LOUIS DE LA RIVE, *op. cit.*, p. 9.

[8] Il existe principalement deux «répétitions» du *Choix des enfants de Sparte* par Saint-Ours. L'une est conservée au Musée d'art et d'histoire de Genève (138 × 260 cm., inv. n° 1976-359) et l'autre à Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (56 × 100 cm., inv. n° 2358). Ces tableaux feront l'objet d'une future publication.

Cf. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Discours/sur l'origine,/ et les/ Fondemens de l'inégalité/ parmi les HOMMES PAR/JEAN JAQUES ROUSSEAU, citoyen de Genève/*, 1755, *Œuvres complètes* (publiées sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Bibliothèque de la Pléiade), Paris, t. III, 1964, p. 135, notes pp. 1285, 1306-1308. Abréviation de cette édition: *O.C.*

[9] Il existe également deux «répétitions» des *Mariages Germains* par Saint-Ours. L'une se trouve à la Fondation Reinhart, Winterthour (136,5 × 259 cm.) et l'autre à Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (55 × 98 cm., inv. n° 4897). Ces tableaux doivent être aussi publiés dans une prochaine étude. Cf. FRANZ ZELGER, *Stiftung Oskar Reinhart Winterthur, Band I, Schweizer Maler des 18. und 19. Jahrunderts, Zürich, 1977, pp. 297-300.*

Cf. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *DISCOURS/QUI A REMPORTÉ LE PRIX de l'Académie de Dijon./En l'année 1750./Sur cette Question proposée par la même Académie:/ Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à épurer les mœurs./PAR UN CITOYEN DE GENÈVE./*, *O.C.*, t. III, 1964, p. II, note p. 1244.

[10] JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Récit de sa carrière et de ses travaux par lui-même. Paris 17 septembre 1780 – Genève 1793*, autographe, Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. n° 1939-141, pp. 9-10.

[11] *Ibid.*, p. 11.

[12] JEAN-PIERRE FERRIER, *La Commune des Eaux-Vives, de sa création à la fusion, 1798-1930*, Genève, 1931, pp. 13-14.

[13] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *J.J. ROUSSEAU,/CITOYEN DE GENÈVE,/A M. D'ALEMBERT,/.../ SUR SON ARTICLE GENÈVE, DANS le VIIe VOLUME DE L'ENCYCLOPÉDIE,/.../*, *Œuvres complètes*, Paris, t. 2, 1824, pp. 199-200.

[14] [FRANÇOIS] VERNES, *Description de la fête de J.J. Rousseau, qui se célébrera le 28 Juin 1794, jour de sa naissance et de l'inauguration du monument que lui a décerné sa patrie. Avec ses hymnes et ses inscriptions*, Genève, s.d. (1794), p. 6 (I).

[15] *PROGRAMME, Extrait des registres de l'Assemblée Nationale, du mardi 18 mars 1794, l'an troisième de l'Egalité Genevoise, (signé) Badellet, président; Gonin, secrétaire*, Genève, s.d. (1794), pp. 1-3.

Voir également le document suivant, concernant les perfectionnements proposés par Saint-Ours au plan du monument:

*PROGRAMME. Extrait des registres du Comité Législatif, du Vendredi 2 mai 1794, l'an 3^e^ de l'Egalité Genevoise. (Signé) Reymond, président; Argand, secrétaire*, Genève, s.d. (1794), pp. 1-2.

[16] *Abrégé de l'Histoire de Genève; contenant La description de cette Ville, les vies de J.J. Rousseau, de Charles Bonnet et des Dialogues sur la Constitution Genevoise. Rédigé par Mr. B.B., Neuchâtel, 1798*, pl. 5, Genève, Collection Bibliothèque publique et universitaire (Rés. Gf 270).

[17] DANIEL BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, Genève, t. I, 1903, p. 150. D'après l'historien, ce *Portrait de Rousseau* serait peint à l'huile, recto et verso, avec d'un côté la face et de l'autre le profil du philosophe. Il s'agirait d'un panneau (diam. 48,5 cm.) qui aurait été scié dans son épaisseur. Ces deux portraits appartenaient en 1903 à M. Louis Empeyta, Genève.

Le Musée d'art et d'histoire de Genève possède une «répétition» du portrait représentant le *profil de Rousseau*. Huile sur carton, 35 × 33,5 cm., legs Martin Naef en 1954, inv. n° 1954-34. Voir frontispice.

[18] JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Lettre au Résident de France [Félix Desportes] à la suite de la lecture du «Journal philosophique, littéraire et politique du 30 Fructidor an 5^e^»*, minute autographe, s.d., Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Département des manuscrits, «Papiers Saint-Ours».

Lettre publiée partiellement dans: DANIEL BAUD-BOVY, *op. cit.*, p. 150.

[19] WALDEMAR DEONNA, *Collections archéologiques et historiques, moyen-âge et temps modernes*, Genève, 1929, pp. 79-80.

WALDEMAR DEONNA, *Cathédrale Saint-Pierre de Genève, Genava*, t. XXIX, 1951, pp. 86-87.

FRANZ ZELGER, *Heldenstreit und Heldentod, Schweizerische Historienmalerei in 19. Jahrhundert*, Zürich, 1973, p. 22.

Citons une «répétition» du sujet de *La République*, en plus petit format, mais ne comportant pas le profil de Rousseau sur la panse de l'urne. Genève, Collection particulière.

[20] JEAN STAROBINSKI, *1789 Les Emblèmes de la Raison*, Paris, 1973, p. 114.

[21] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Le Lévite d'Ephraïm*, *O.C.*, t. II, 1961, pp. 1205-1223, notes pp. 1920-1927.

[22] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Œuvres postumes de J.-J. Rousseau*, Genève, t. Ier, 1781, pp. 131-167.

[23] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *O.C.*, t. II, 1961, pp. 1205-1207, notes p. 1922.

[24] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les Confessions*, *O.C.*, t. I, 1959, pp. 586-587, notes pp. 1561-1562.

[25] *Ibid.*, p. 580, notes pp. 1558-1559.

[26] SALOMON GESSNER (1730-1785) fut un peintre paysagiste, graveur et poète zurichois, surnommé le «Théocrite de l'Helvétie». Ses *Idylles*, pastorales naïves et touchantes, connurent au milieu du XVIIIe siècle une vogue extraordinaire à Paris et provoquèrent un enthousiasme sans pareil. Gessner vantait le retour à une nature idéale pleine de «douceur, de grâce et d'harmonie; paysages de bois, champs, eaux et montagnes». Cf. HIPPOLYTE BUFFENOIR, *Les idylles de Gessner illustrées par Le Barbier* (1786-1793), dans: *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 5e Période, XVII, janvier 1928, pp. 16-30. Référence obligeamment communiquée par Anne van de Sandt.

Daniel Baud-Bovy nota par ailleurs que «*Les Idylles* de Gessner et les écrits de Rousseau contribuèrent à rendre les beautés pittoresques de la Suisse célèbres dans l'Europe entière».

[27] Michel Huber (1727-1804), d'origine allemande, enseigna le français dès 1766 à l'Université de Leipzig. On lui doit la traduction française des *Idylles* du poète zurichois: *IDYLLES| et|poëmes champêtres|de M. Gessner,|traduits de l'allemand|Par, M. Huber, Traducteur de la|Mort d'Abel.| A LYON|1762.|*. L'ouvrage a semble-t-il paru en 1761 puisque Huber l'a adressé de Paris à Jean-Jacques Rousseau, accompagné d'une lettre autographe datée du 20 décembre 1761. Rousseau le remerciera par une lettre datée elle: «Montmorenci le 24 Xbre 1761». Il y note: «Je sens que vôtre ami Gessner est une homme selon mon cœur,... Ceux qui veulent embellir et parer la nature sont des gens sans ame et sans goût qui n'ont jamais connu ses beauté... Maintenant vous me faites desirer de revoir encore un printems pour faire avec vos charmans pasteurs de nouvelles promenades pour partager avec eux ma solitude, et pour revoir avec eux des aziles champestres qui ne sont pas inférieurs à ceux que M. Gessner et vous avez si bien décrits...».

Cf. *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau, juin-décembre 1791*, Genève, Madison, t. IX, 1969, no 1598, pp. 336-337 et 1607, pp. 349-351.

[28] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les Confessions*, *O.C.*, t. I, 1959, p. 586, notes pp. 1561-1562, et pp. 1816-1817.

[29] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *O.C.*, t. II, 1961, p. 1205, notes pp. 1920-1921.

[30] SALOMON GESSNER, *op. cit.*, note 27, Avertissement du Traducteur, p. XXII.

[31] Il existe de très nombreuses études, citons entre autres:

V. DEMOLE, *Analyse psychiatrique des Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Zurich, 1918, 2e Fascicule. Cité dans: J.-J. ROUSSEAU, *O.C.*, t. I, 1959, note P 587[1], p. 1562.

JEAN STAROBINSKI, *La maladie de Rousseau*, Documentation Geigy, 1960, pp. 11-12.

FRANÇOIS VAN LAERE, *Jean-Jacques Rousseau, du phantasme à l'écriture, les révélations du «Lévite d'Ephraïm»*, Paris, 1967.

JEAN STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle, suivi de Sept essais sur Rousseau*, Paris, 1971. Un chapitre entier et un essai sont consacrés à la maladie de Rousseau. Bibliographie importante.

[32] BERNARD GAGNEBIN, *Album Rousseau, Iconographie réunie et commentée par Bernard Gagnebin*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976, p. 138.

[33] [FRANÇOIS-ANDRÉ] VINCENT, *Lettre autographe adressée à J.-P. Saint-Ours à Rome, Paris le 18 avril 1786*, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Département des manuscrits, «Papiers Saint-Ours».

François-André Vincent (Paris 1746-1816) peintre d'histoire et académicien, fut un excellent ami de Saint-Ours. Les deux artistes ont échangé une correspondance régulière de 1775 à 1803.

[34] JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Minute autographe*, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, no Ms R 51, fo 16 ro.

Cité dans les *O.C.*, t. II, p. 1926: *Manuscrit de Neuchâtel* 7872c, recto du folio 16.

[35] JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Compte de mes ouvrages, depuis mon arrivée en 1792. Août*, [se termine en 1807], autographe, 2 p., Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, «Papiers Saint-Ours».

Des œuvres sur le thème du *Lévite d'Ephraïm* sont signalées aux dates suivantes: 1799, 1803, 1806.

Le *Compte de mes ouvrages* a été partiellement publié dans: D. BAUD-BOVY, *op. cit.*, p. 153.

[36] PIERRE-LOUIS DE LA RIVE, *op. cit.*, pp. 16-17.

[37] Le projet de Saint-Ours n'aboutit pas.

En 1922, Daniel Baud-Bovy a l'idée d'une publication pour bibliophiles des seize sépias inédites, avec un texte introductif et aux *Editions d'art Boissonnas* (volume in-8o 16 × 23 cm.). Le bulletin de souscription existe, un exemplaire est classé dans les *Archives Jean-Jacques Rousseau* à la Bibliothèque publique et universitaire et un autre au Musée d'art et d'histoire. Nous savons par un mot de D. Baud-Bovy lui-même, adressé le 25 octobre 1922 au Dr Hector Maillart, époux de la propriétaire de ces feuilles, que le prix d'une édition restreinte devait rendre difficile cette publication qui, en effet, n'a pas vu le jour (Documentation Beaux-Arts, MAH).

Cet ouvrage a été indiqué par erreur comme ayant été publié. Cf. ALBERT SCHINZ, *Etat présent des travaux sur J.J. Rousseau*, Paris, 1941. Référence qui nous a été aimablement communiquée par Charles Wirz, Conservateur de l'Institut et Musée Voltaire.

[38] PIERRE-LOUIS DE LA RIVE, *op. cit.*, p. 17.

# AVERTISSEMENTS

La présente étude a été éditée en juin 1978 à 950 exemplaires, en tant que tiré à part de la revue *Genava*, tome XXVI, n.s., 1978.

Elle a été diffusée sous cette forme comme catalogue de l'exposition *Rousseau illustré par Saint-Ours. Peintures et dessins pour «Le Lévite d'Ephraïm»*, qui s'est tenue au Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire de Genève (salles 423 et 424) du 2 juin au 23 décembre 1978.

Cette exposition réunissait pour la première fois dans leur intégralité les peintures et dessins pour *Le Lévite d'Ephraïm*, dont une trentaine d'œuvres encore inédites.

Dans le catalogue qui suit, nous avons numéroté les œuvres d'après l'ordre chronologique et avons donné une lettre à chaque sujet pour permettre au lecteur de repérer plus aisément les différentes versions. Quant aux extraits du texte qui accompagnent les lavis, à part les n^os^ 20(b) et 21(c) annotés de la main de Saint-Ours, nous les avons choisis dans la version des *Œuvres complètes* de Rousseau (édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond), Bibliothèque de la Pléiade, Paris, t. II, 1961, pp. 1208-1223.

Jean-Pierre SAINT-OURS. (1752-1809). *Le départ des Athéniens pour Salamine* (vers 1806).

Crayon noir, papier blanc légèrement verdâtre, 27,5 × 43,6 centimètres. Ce dessin figure au verso de la *Scène d'amour*, n° 20 du catalogue suivant. Il s'agit vraisemblablement d'un croquis fait de mémoire d'après le tableau du même sujet peint à Rome en 1783 (collection particulière, Genève). Avant d'entreprendre *Le Lévite*, il semblerait que Saint-Ours ait voulu par ce dessin se réaccoutumer à la composition historique, presque abandonnée depuis son retour à Genève en 1792.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

1(b) SCÈNE D'AMOUR 1795

Inédit.

Crayon noir, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier crème. Diamètre 25,4 cm.
Signé et daté en bas à droite, sur un mur: St Ours ft/1795

*Historique*. Figure dans un album factice composé au XIXe siècle par Mme Edouard Sarasin, née Amélie Turrettini.

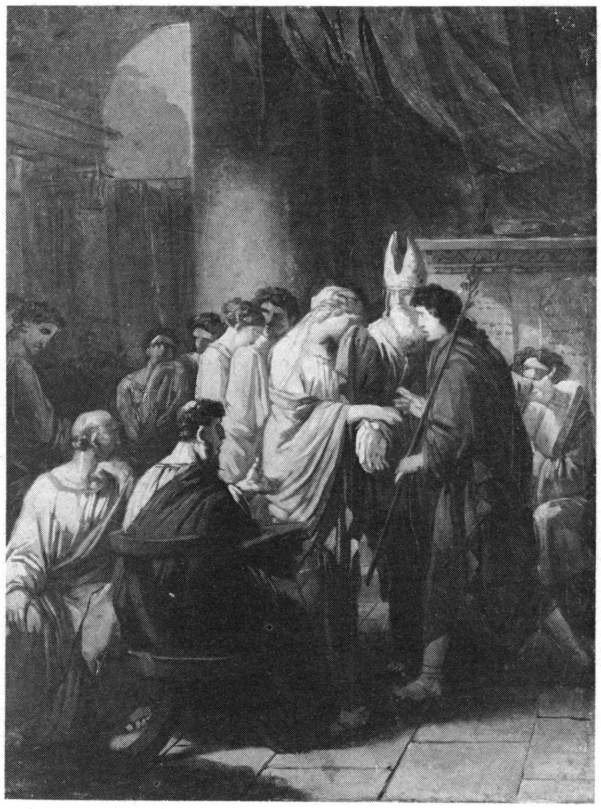
Ce dessin est la seule illustration du *Lévite d'Ephraïm* qui soit signée et datée. Il s'agit de la plus ancienne représentation de ce thème chez Saint-Ours et cette date de 1795 suit de quelques mois seulement la seconde fête dédiée à Jean-Jacques Rousseau, dont il fut l'ordonnateur. Même sujet que la peinture 3(b), les dessins 20(b), 36 et 37(b) et l'huile 38(b).

**Collection particulière, Genève.**

## CATALOGUE DES PEINTURES ET DESSINS DE JEAN-PIERRE SAINT-OURS POUR LE «LÉVITE D'EPHRAÏM» DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU 1795-1809

Trente œuvres inédites

### QUATORZE PEINTURES ESQUISSÉES EN 1799 ET TERMINÉES EN 1806, AYANT SERVI DE MODÈLE AUX LAVIS DESSINÉS POUR LA GRAVURE VERS 1806



2(a) LE MARIAGE DU LÉVITE (1799-1806)
Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Collection de l'artiste, puis de son épouse, née Hélène BoisdeChêne et enfin de sa fille, M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours. Légué par celle-ci au Musée Rath en 1886. Inventaire n° 1886-21/1.

Même sujet que le dessin 19(a).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

3(b) SCÈNE D'AMOUR (1799-1806)
Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/2.

Même sujet que les dessins 1(b), 20(b), 36 et 37(b) ainsi que la peinture 38(b).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

4(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/3.

Même sujet que les peintures 5(c) et 41(c) ainsi que les dessins 21(c) et 39, 40, 42, 43(c).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

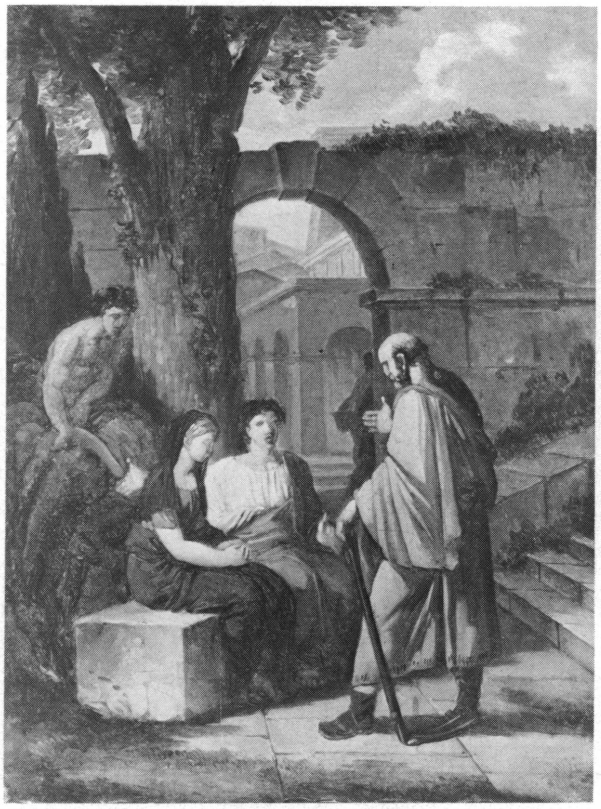
5(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE (1799-1806)

Huile sur bois.
25 × 20,5 cm.

*Historique*. Provenance inconnue.

Concernant le sujet, voir le n° 4(c). Cf. *Catalogue d'une vente aux enchères*, 20-21 mai 1977, Galerie Koller, Zurich, p. 27.

**Collection particulière, Zurich.**



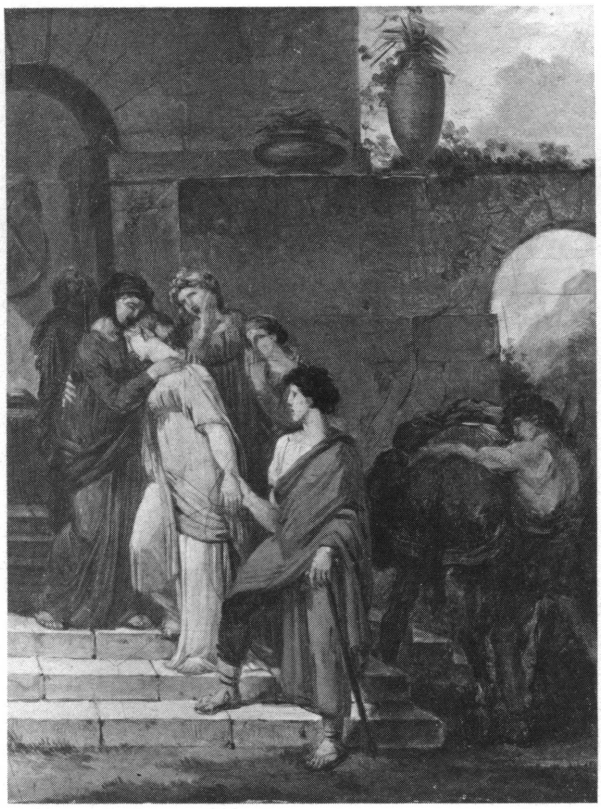
6(d) LE DÉPART EST RETARDÉ (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/4.

Même sujet que le dessin 22(d).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



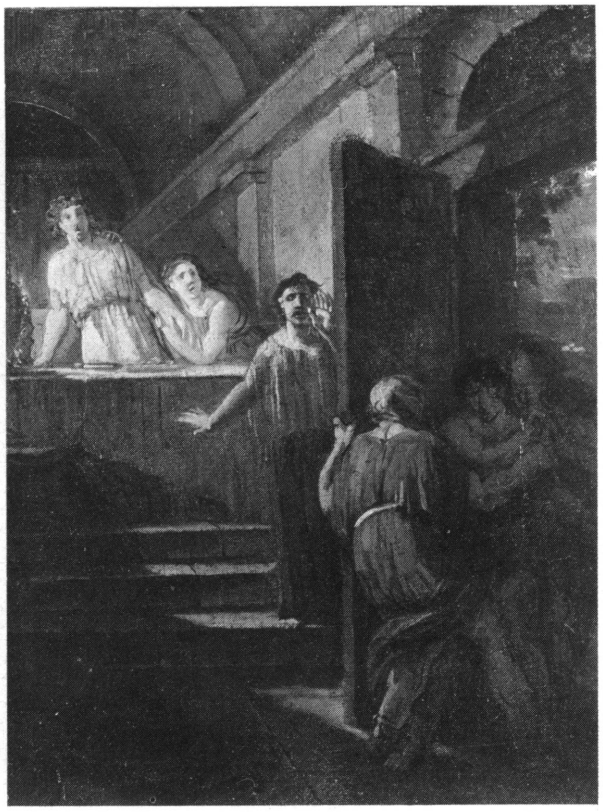
7(e) LE DÉPART DU LÉVITE ET DE SA FEMME (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/5.

Même sujet que le dessin 23(e).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



8(f) LA VIOLENCE DES HOMMES DE GABAA (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/6.

Même sujet que le dessin 24(f).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

9(g) LA MORT DE LA JEUNE FEMME (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/7.

Même sujet que le dessin 25(g).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

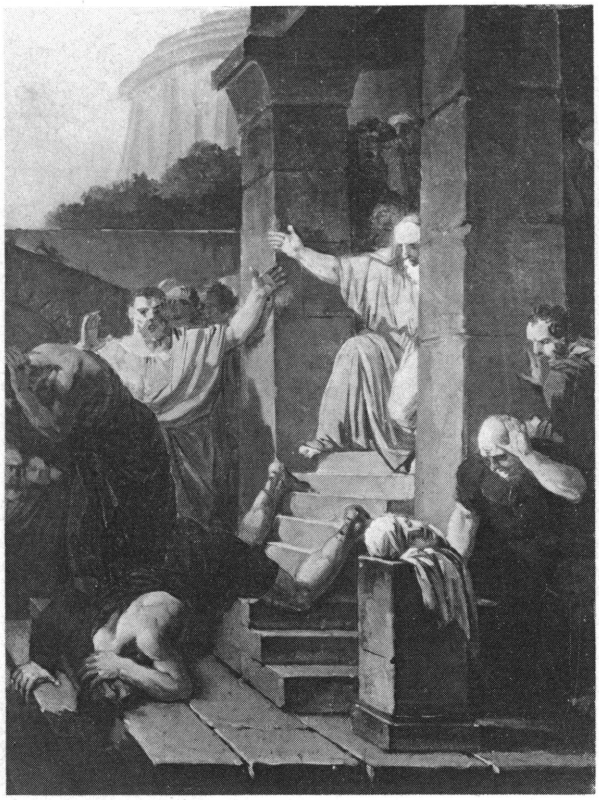
10(h) LA DOULEUR DU LÉVITE (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/8.

Même sujet que les dessins 26 et 27(h).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



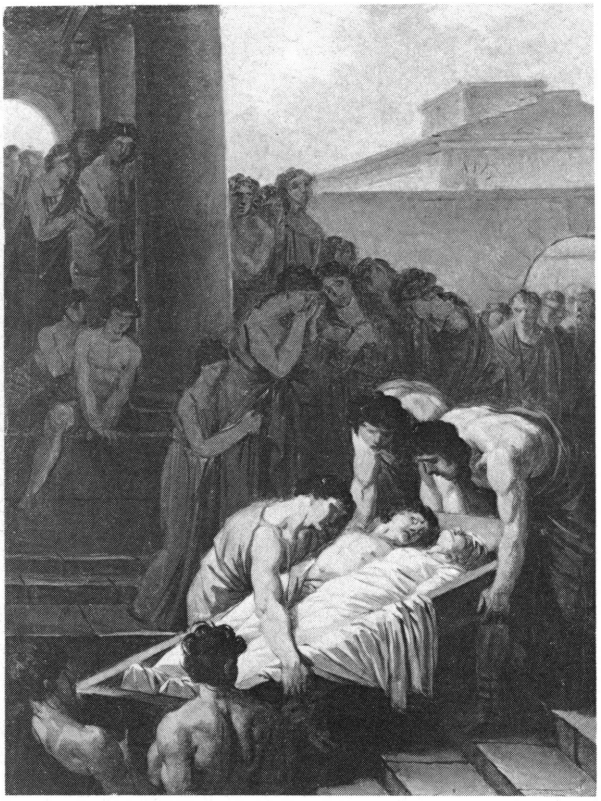
11(j) LA MORT DU LÉVITE (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/9.

Même sujet que les dessins 17 et 18(j), 28 et 29(j), avec différences dans la composition du 29(j).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



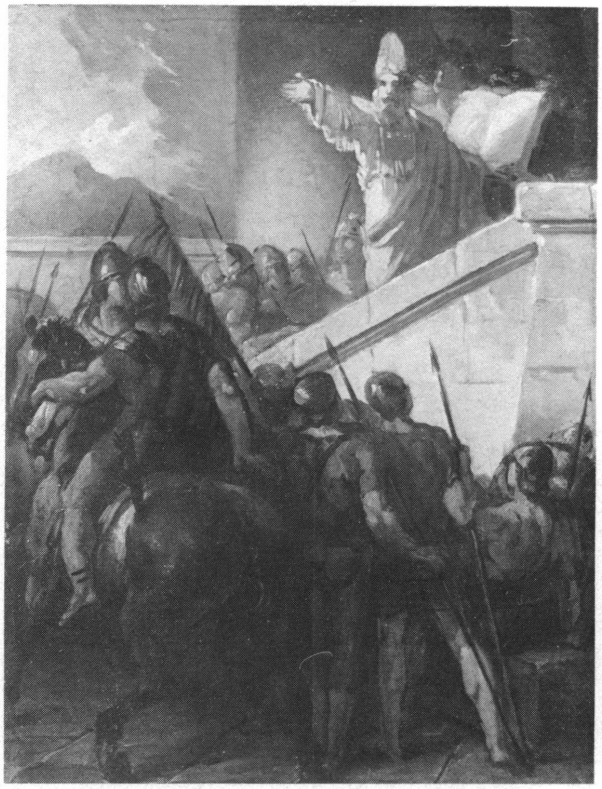
12(k) L'ENSEVELISSEMENT DES ÉPOUX (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/10.

Même sujet que le dessin 30(k).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



13(l) LE SERMENT DU PEUPLE D'ISRAËL
(1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/11.

Même sujet que le dessin 31(l).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

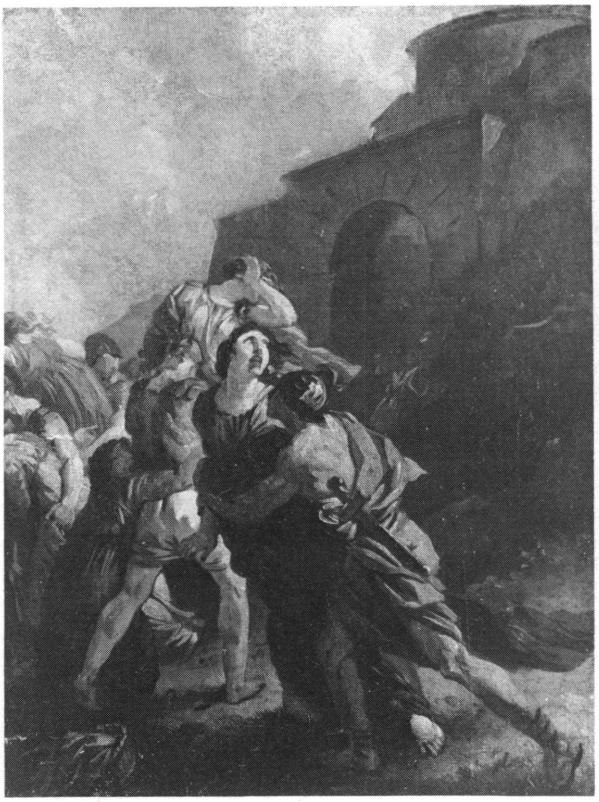
14(m) LA DÉFAITE DES BENJAMITES
(1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/12.

Même sujet que le dessin 32 (m).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



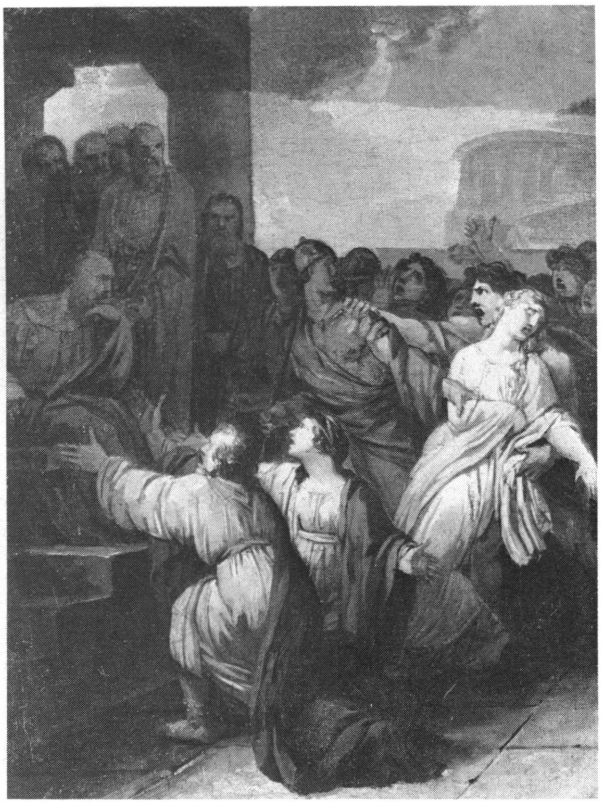
15(n) L'ENLÈVEMENT DES JEUNES FILLES DE SILO (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/13.

Même sujet que les dessins 33 et 34(n).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



16(o) AXA RENONCE A ELMACIN (1799-1806)

Huile sur toile.
28 × 22 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 2(a).
Inventaire n° 1886-21/14.

Même sujet que le dessin 35(o).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

17(j) LA MORT DU LÉVITE
détail (vers 1806)

Inédit.

Crayon noir.
Papier blanc légèrement verdâtre.
12 × 14 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-127 verso.

Croquis préparatoire pour *La mort du Lévite* dans ses versions dessinées 28 et 29(j) mais composition dynamique assez différente.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

18(j) LA MORT DU LÉVITE
détail (vers 1806)

Inédit.

Crayon noir.
Papier blanc légèrement verdâtre.
19 × 16 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-128 verso.

Croquis préparatoire pour *La mort du Lévite* dans ses versions dessinées 28 et 29(j) mais la scène étant inversée.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

19(a) LE MARIAGE
DU LÉVITE (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre.
43,6 × 27,5 cm.

*Historique*. Collections M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours, fille du peintre; M. Hippolyte Gosse; M^me^ Hector Maillart, née Elisabeth Gosse; Hoirie Maillart.
Acquis par le Musée de Genève en 1967.
Inventaire n° 1967-122.
Même sujet que l'esquisse peinte 2(a). ▷

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

## SEIZE LAVIS DESSINÉS POUR LA GRAVURE VERS 1806 D'APRÈS LES ESQUISSES PEINTES ET ACCOMPAGNÉS D'EXTRAITS DU «LÉVITE D'EPHRAÏM» DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU

*«Sainte colere de la vertu, vient animer ma voix; je dirai les crimes de Benjamin, et les vengeances d'Israel; je dirai des forfaits inouis, et des châtimens encore plus terribles. Mortels, respectez la beauté, les mœurs, l'hospitalité; soyez justes sans cruauté, misericordieux sans foiblesse; et sachez pardonner au coupable plustôt que de punir l'innocent.»* (*O.C.*, II, p. 1208.)

*«... un Lévite des monts d'Ephraïm vit dans Bethléem une jeune fille qui lui plut... Le Lévite étoit jeune et beau; la jeune fille sourit; ils s'unirent, puis il l'emmena dans ses montagnes.»* (*O.C.*, II, p. 1209.)

20(b) SCÈNE D'AMOUR
(vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,5 cm. Sous le dessin: Extrait du texte de Rousseau écrit de la main de Saint-Ours. (*O.C.*, II, p. 1209). Au verso: Dessin au crayon noir représentant *Le départ des Athéniens pour Salamine*, tableau de l'artiste peint en 1783.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-123.

Même sujet que l'esquisse peinte 3(b), que le dessin 1(b) ainsi que l'une des deux dernières peintures de Saint-Ours 38(b) et ses dessins préparatoires 36 et 37(b).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève**

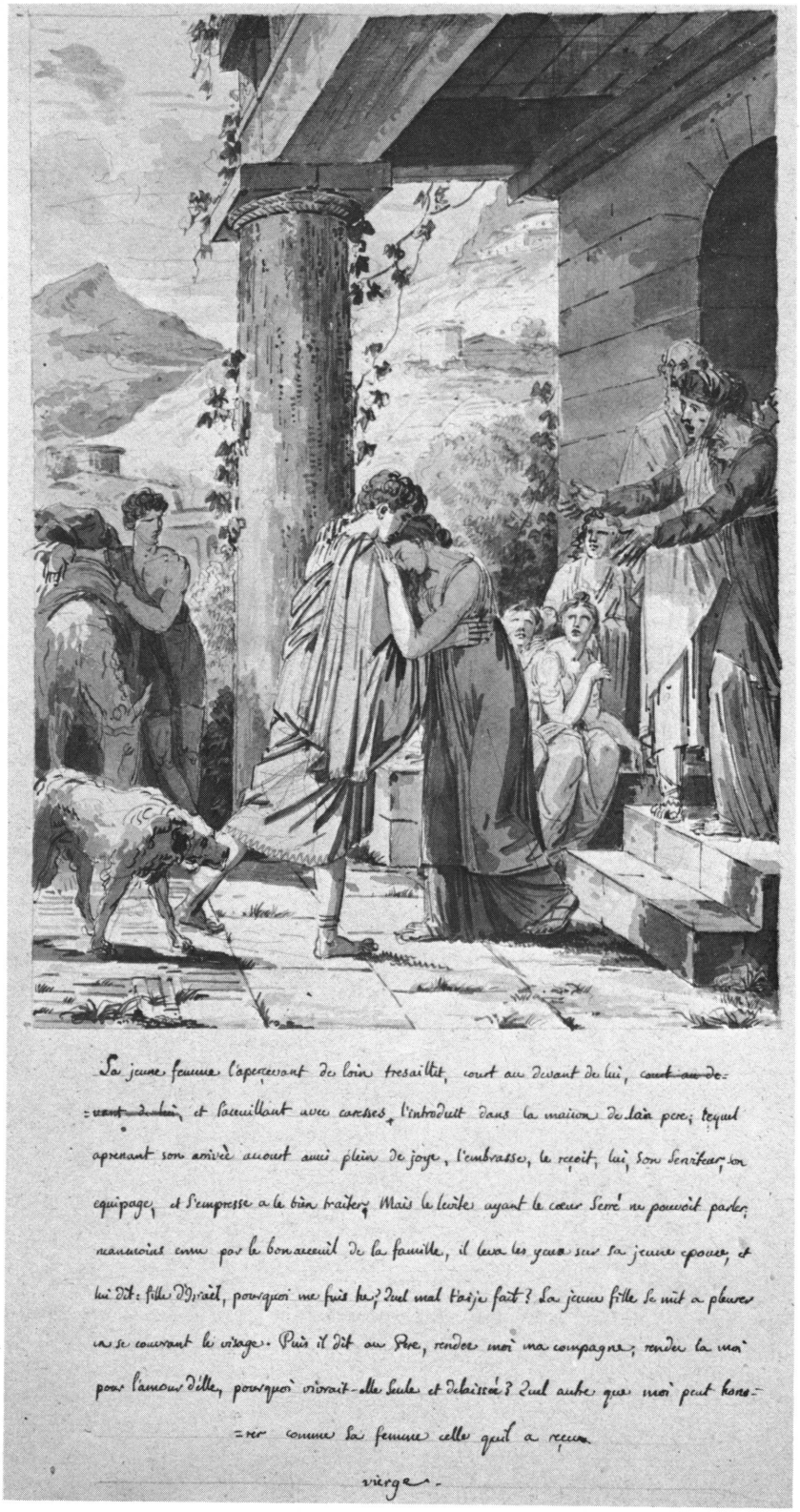
21(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE (vers 1806)

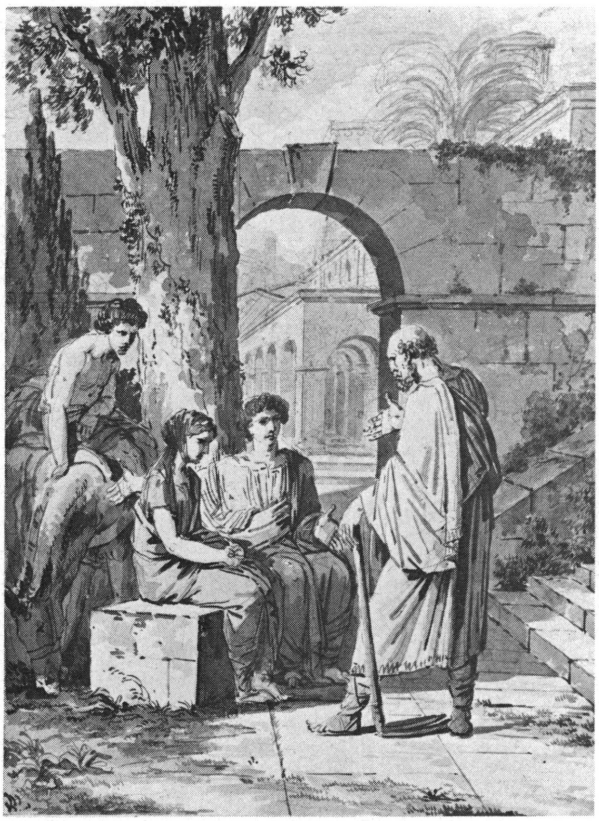
Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,8 cm. Sous le dessin: Extrait du texte de Rousseau écrit de la main de Saint-Ours. (*O.C.*, II, p. 1210).

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-124.

Même sujet que les esquisses peintes 4(c) et 5(c) ainsi que l'une des deux dernières peintures de Saint-Ours 43(c) et ses dessins préparatoires 39, 40, 41, 42(c). Ce lavis est l'unique dessin de cette série à avoir été publié. Cf. Daniel BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, Première série, Genève, 1903, reproduit p. 99.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**





*«Le pére dit donc à son gendre: Mon fils, donnez-moi trois jours; passons ces trois jours dans la joye, et le quatrieme jour, vous et ma fille partirez en paix... Mais le pére ne pouvant se résoudre à s'en séparer engagea sa fille d'obtenir encore cette journée; et la fille caressant son mari, le fit rester jusqu'au lendemain.»*
(*O.C.*, II, pp. 1210-1211.)

*«Que de regrets coûta cette séparation funeste! Que de touchans adieux furent dits et recommencés! Que de pleurs les sœurs de la jeune fille versérent sur son visage!... Heureuse famille qui dans l'union la plus pure coule au sein de l'amitié ses paisibles jours, et semble n'avoir qu'un cœur à tous ses membres. O innocence des mœurs, douceur d'ame, antique simplicité, que vous étes aimables!»* (*O.C.*, II, pp. 1211-1212.)

## 22(d) LE DÉPART EST RETARDÉ (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27 cm. Au verso: Croquis préparatoire, presque invisible, à la mine de plomb, pour *La mort de la jeune femme* 25(g).

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-125.

Même sujet que l'esquisse peinte 6(d).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

## 23(e) LE DÉPART DU LÉVITE ET DE SA FEMME (vers 1806)

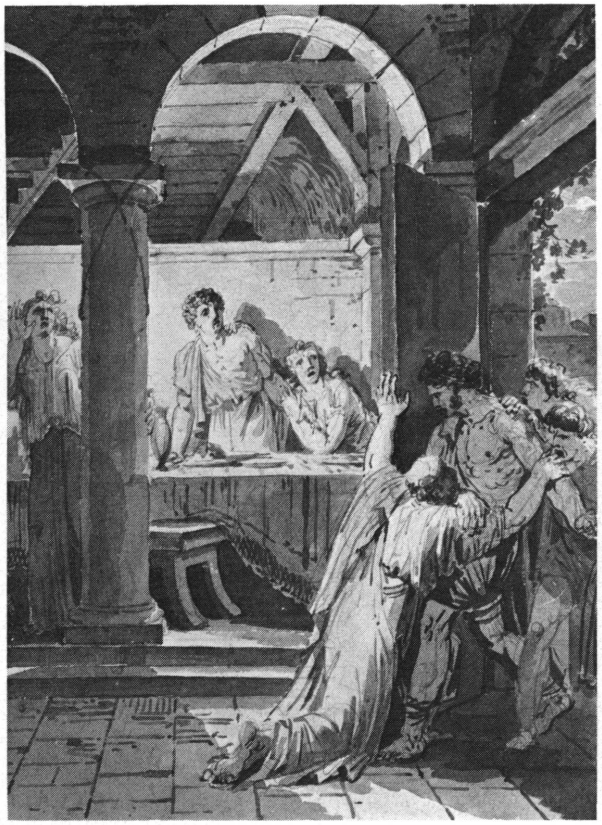
Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,7 × 27,5 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-126.

Même sujet que l'esquisse peinte 7(e) mais la composition du dessin est ici moins confuse, plus aérée.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



*«Le vieillard entendant ces forcenés se trouble, s'effraye, et dit au Lévite: nous sommes perdus. Ces méchans ne sont pas des gens que la raison raméne, et qui reviennent jamais de ce qu'ils ont résolu. Toutefois il sort au devant d'eux pour tâcher de les fléchir. Il se prosterne, et levant au Ciel ses mains pures de toute rapine, il leur dit: O mes fréres!... ne faites pas ce mal devant le Seigneur; n'outragez pas ainsi la nature, ne violez pas la sainte hospitalité.»* (*O.C.* II, p. 1216.)

## 24(f) LA VIOLENCE DES HOMMES DE GABAA (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,2 cm. Au-dessous du dessin: Recherche de composition, croquis au crayon noir pour *La violence des hommes de Gabaa*. Au verso: Croquis préparatoire à la mine de plomb pour *La mort du Lévite*, 17(j).

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-127.

Même sujet que l'esquisse peinte 8(f) mais composition beaucoup plus détaillée.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«Les approches du jour qui rechasse les bêtes farouches dans leurs taniéres ayant dispersé ces brigands, l'infortunée use le reste de sa force à se traîner jusqu'au logis du vieillard; elle tombe à la porte la face contre terre et les bras étendus sur le seuil. Cependant, après avoir passé la nuit à remplir la maison de son hôte d'imprécations et de pleurs, le Lévite prêt à sortir ouvre la porte et trouve dans cet état celle qu'il a tant aimée. Quel spectacle pour son cœur déchiré!»* (*O.C.*, II, p. 1215.)

## 25(g) LA MORT DE LA JEUNE FEMME (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc verdâtre. 43,6 × 27 cm. Au verso: Deux croquis préparatoires au crayon noir pour *La mort du Lévite*. L'un est très peu lisible, pour l'autre voir le n° 18(j).

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-128.

Même sujet que l'esquisse peinte 9(g).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«O fille trop aimable, et trop aimée! c'est donc pour cela que je t'ai tiré de la maison de ton pére? Voila donc le sort que te préparoit mon amour? Il acheva ces mots prêt à la suivre, et ne lui survéquit que pour la venger. Dès cet instant, occupé du seul projet dont son ame étoit remplie il fut sourd à tout autre sentiment; l'amour, les regrets, la pitié, tout en lui se change en fureur.»* (*O.C.*, II, p. 1215.)

26(h) LA DOULEUR DU LÉVITE (vers 1806)

Inédit.

Crayon noir, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,6 cm. Au-dessous du dessin: Recherche de composition, croquis au crayon noir pour *La douleur du Lévite*. Au verso: Esquisse préparatoire à la mine de plomb pour *La colère du Lévite*, 45(i).

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-129.

Même sujet que l'esquisse peinte 10(h) et le dessin 27(h).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

27(h) LA DOULEUR DU LÉVITE (vers 1806)

Inédit.

Crayon noir, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier crème. 34,1 × 24,3 cm.

*Historique*. Collection du Professeur Paul Ganz, Zurich. Acquis par le Musée de Genève en 1944. Inventaire n° 1944-21.

Même thème que l'esquisse peinte 10(h) et le dessin 26(h) mais le sujet étant ici inversé.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«A l'instant il s'éleva dans tout Israël un seul cri, mais éclatant, mais unanime: Que le sang de la jeune femme retombe sur ces meurtriers. Vive l'Eternel!...*
*Alors le Lévite s'écria d'une voix forte: Beni soit Israël qui punit l'infamie et venge le sang innocent. Fille de Bethléem, je te porte une bonne nouvelle; ta mémoire ne restera point sans honneur. En disant ces mots, il tomba sur sa face et mourut...»*
(*O.C.*, II, p. 1216.)

28(j) LA MORT DU LÉVITE
(vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,4 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-130.

Même sujet que l'esquisse peinte 11(j) et le dessin 29(j) mais avec celui-ci différences notables dans la composition. Voir les dessins préparatoires 17 et 18(j).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

29(j) LA MORT DU LÉVITE
(vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,5 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-131.

Même sujet que l'esquisse peinte 11(j), les dessins préparatoires 17 et 18(j) ainsi que le dessin 28(j). Ce lavis, dont la composition est beaucoup plus lisible et équilibrée que dans les autres versions peut être considéré comme un véritable repentir et représente sans doute la forme définitive de ce thème.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«Le corps du Lévite fut honoré de funérailles publiques. Les membres de la jeune femme furent rassemblés et mis dans le même sepulcre, et tout Israël pleura sur eux.»* (*O.C.*, II, p. 1216.)

30(k) L'ENSEVELISSEMENT DES DEUX ÉPOUX (vers 1806)

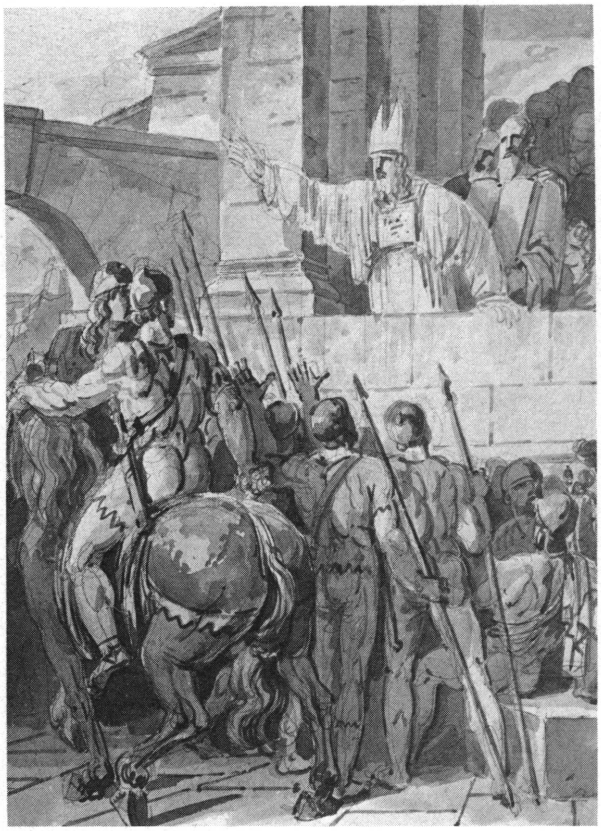
Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,5 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-132.

Même sujet que l'esquisse peinte 12(k).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



*«Les apprets de la guerre qu'on alloit entreprendre commencérent par un serment solennel de mettre à mort quiconque négligeroit de s'y trouver. Ensuite on fit le dénombrement de tous les Hebreux portans armes, et l'on choisit dix de cent, cent de mille, et mille de dix mille, la dixieme partie du peuple entier, dont on fit une armée de quarante mille hommes qui devoit agir contre Gabaa,...»* (*O.C.*, II, pp. 1216-1217.)

*«Les Benjamites, surpris de voir les Bataillons d'Israël se former, se développer, s'étendre, fondre sur eux, commencérent à perdre courage et tournant le dos ils virent avec effroi les tourbillons de fumée qui leur annonçoient le desastre de Gabaa. Alors frappés de terreur à leur tour ils connurent que le bras du Seigneur les avoit atteints, et fuyant en déroute vers le desert ils furent environnés, poursuivis, tués, foulés aux pieds...»* (*O.C.*, II, p. 1219.)

31(l) LE SERMENT DU PEUPLE D'ISRAËL (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,6 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-133.

Même sujet que l'esquisse peinte 13(l).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

32(m) LA DÉFAITE DES BENJAMITES (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,6 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-134.

Même sujet que l'esquisse peinte 14(m).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«Dites ainsi aux enfans de Benjamin: Allez et mettez des embuches aux vignes: puis quand vous verrez que les filles de Silo sortiront pour danser avec des flutes, alors vous les enveloperez, et ravissant chacun sa femme, vous retournerez vous établir avec elles au pays Benjamin... Les enfans donc de Benjamin firent ainsi qu'il leur fut dit, et lorsque les jeunes filles sortirent de Silo pour danser, ils s'élancérent et les environnérent...*
*Jeunes beautés où courez-vous? en fuyant l'oppresseur qui vous poursuit vous tombez dans des bras qui vous enchaînent.»* (*O.C.*, II, pp. 1221-1222.)

33(n) L'ENLÈVEMENT DES JEUNES FILLES DE SILO (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,4 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-135.

Même sujet que l'esquisse peinte 15(n) et que le dessin 34(n). La composition varie un peu dans ces trois œuvres. Il semble que Saint-Ours se soit inspiré du premier plan de son *Enlèvement des Sabines*, prix de Rome en 1780, tableau disparu à Pointe-à-Pitre et qui nous est connu par la description du catalogue du Louvre, 1883. Voir note 4.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

34(n) L'ENLÈVEMENT DES JEUNES FILLES DE SILO (vers 1806)

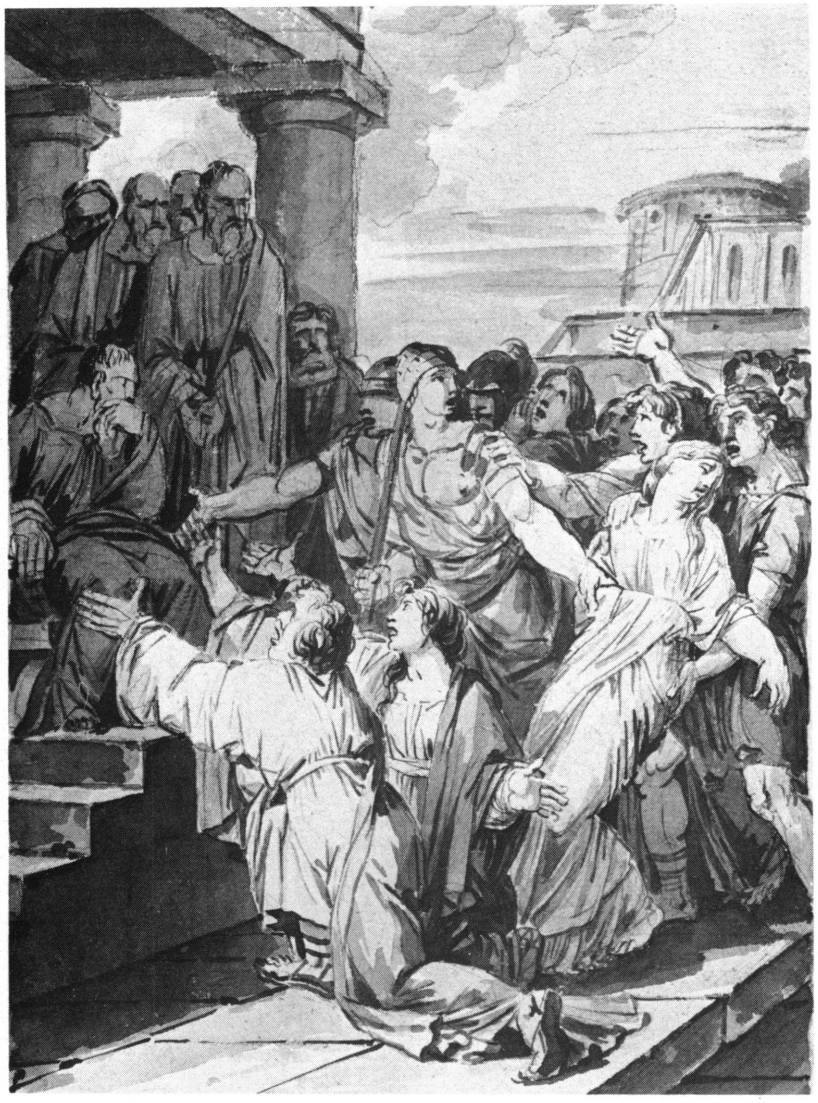
Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,6 × 27,6 cm. Sous le dessin: *Croquis du groupe central de l'Enlèvement*, esquissé à la mine de plomb.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a).
Inventaire n° 1967-136.

Ce dessin reprend le thème du lavis précédent ainsi que de l'esquisse peinte 15(n). Il apparaît plus achevé dans la répartition des personnages et l'élaboration des plans du paysage.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



*« Axa baisse la tête et soupire sans répondre ; mais enfin levant les yeux, elle rencontre ceux de son vénérable pére. Ils ont plus dît que sa bouche : elle prend son parti. Sa voix foible et tremblante prononce à peine dans un foible et dernier adieu le nom d'Elmacin qu'elle n'ose regarder, et se retournant à l'instant demi-morte, elle tombe dans les bras du Benjamite.»*
(*O.C.*, II, p. 1223.)

35(o) AXA RENONCE A ELMACIN (vers 1806)

Inédit.

Mine de plomb, pinceau et sépia, lavis de sépia. Papier blanc légèrement verdâtre. 43,8 × 27,3 cm. Au verso: *Cavalier debout, la main droite posée sur son cheval.* Dessin au crayon noir.

*Historique.* Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-137.

Même sujet que l'esquisse peinte 16(o).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

36(b). SCÈNE D'AMOUR détail (1803-1808)

Inédit.

Fusain et estompe, craie blanche et estompe. Papier bleu. 50,4 × 36,3 cm. Au verso: *Scène antique* au fusain et lavis gris.

*Historique*. Collection M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours, fille de l'artiste; M. Hippolyte Gosse; M^me^ Hector Maillart, née Elisabeth Gosse; Hoirie Maillart.

Esquisse préparatoire pour *le couple* de la peinture 38(b). Voir les numéros 1(b), 20(b) et 37(b).

**Collection M. Pierre Boissonnas, Zurich.**

37(b) SCÈNE D'AMOUR détail (1803-1808)

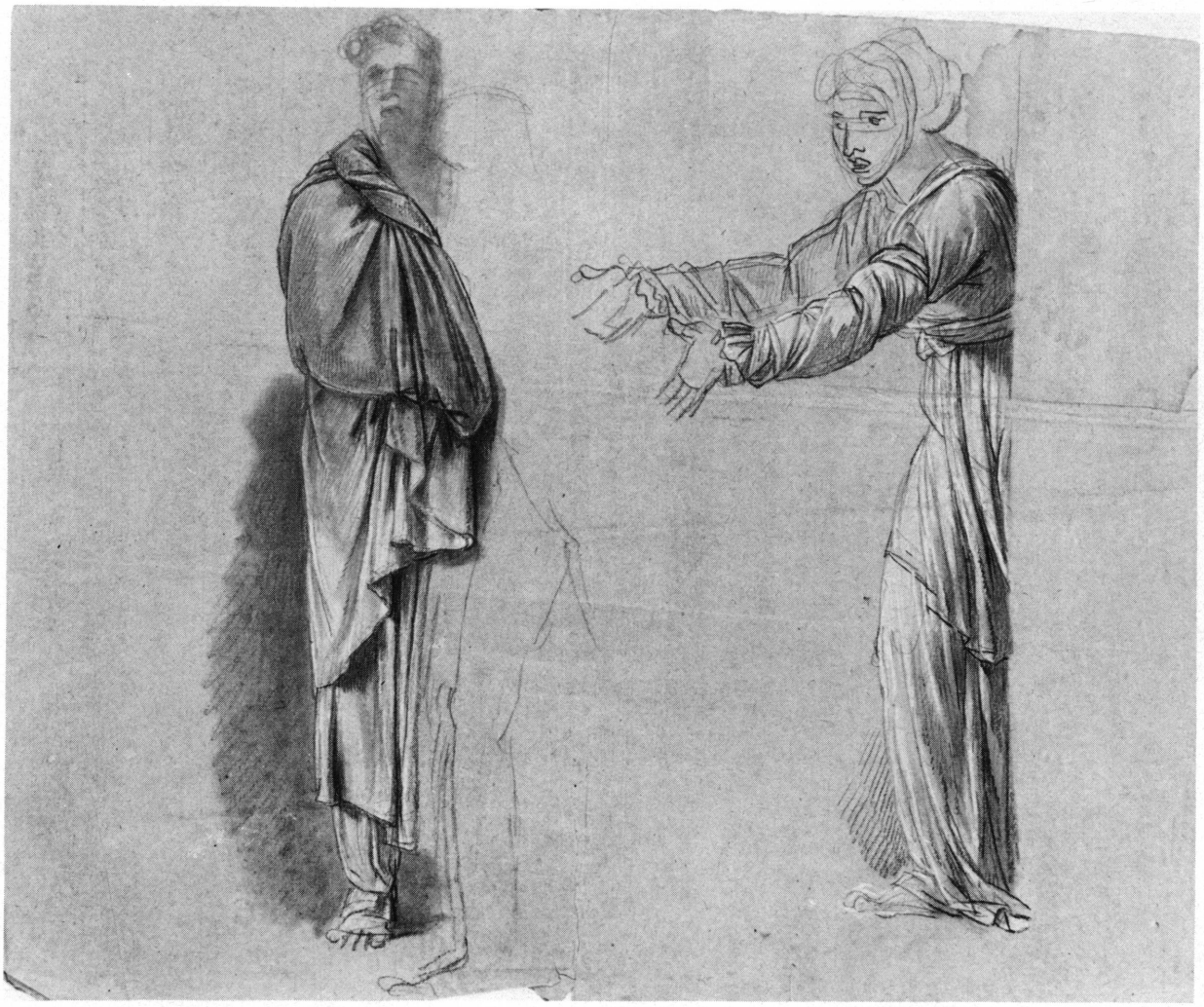
Inédit.

Fusain et estompe, craie blanche et estompe. Papier bis. 42 × 53,4 cm.

*Historique*. Collections M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours, fille de l'artiste; M. Hippolyte Gosse; M^me^ Hector Maillart, née Elisabeth Gosse; Hoirie Maillart. Acquis par le Musée de Genève en 1971. Inventaire n° 1971-97.

Esquisse préparatoire pour *la jeune femme du Lévite* de la peinture 38(b). Voir les numéros 1(b), 20(b) et 36(b).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

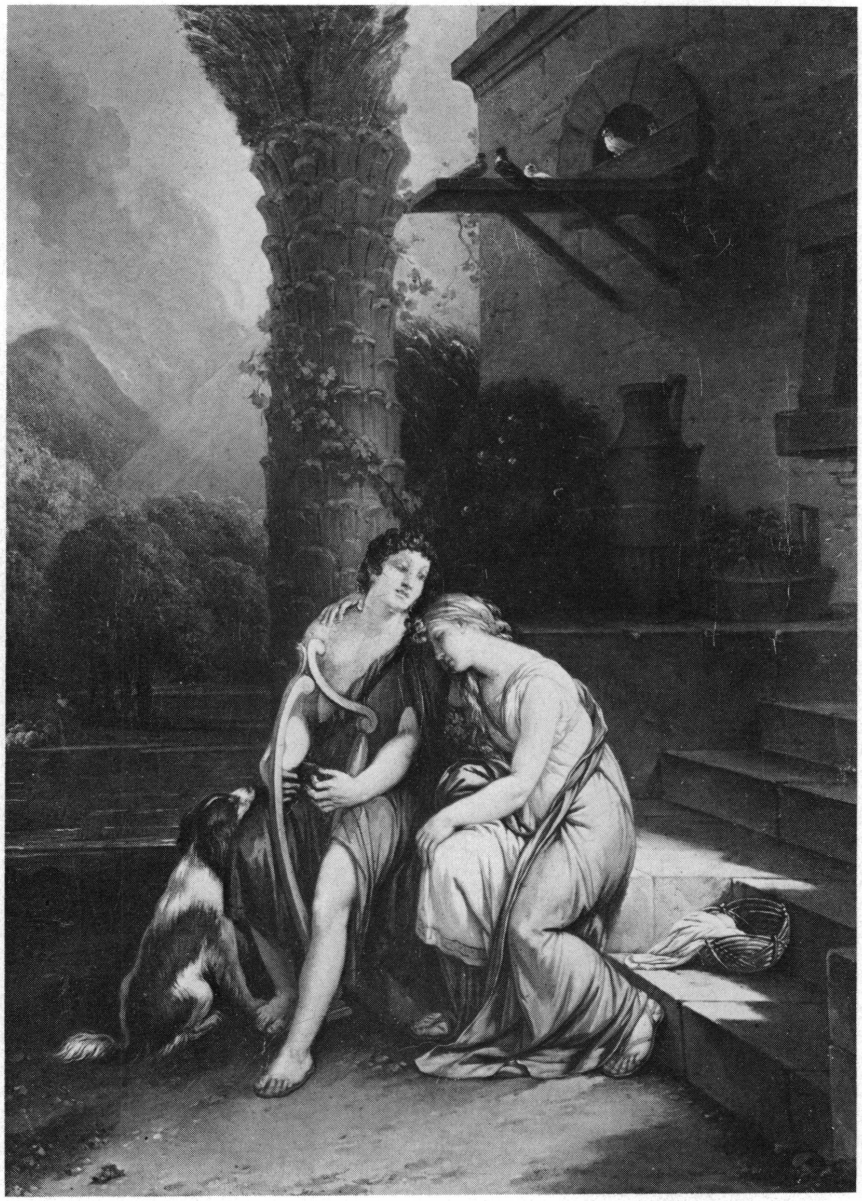


39(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE détail (1803-1808)
Inédit.
Fusain et estompe, rehauts de craie blanche. Papier bis. 41 × 53,8 cm.
*Historique*. Provenance semblable au 36(b).
Esquisse préparatoire pour *le beau-père et la belle-mère du Lévite* de la peinture 43(c). Voir les numéros 4 et 5(c), 21(c), 40, 41, 42(c).
**Collection M. Pierre Boissonnas, Zurich.**

41(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU- PÈRE détail (1803-1808)
Inédit.
Fusain et estompe, craie blanche et estompe. Papier bis. 58,5 × 47,5 cm.
*Historique*. Provenance semblable au 36(b).
Esquisse préparatoire d'*une jeune femme assise sur l'escalier*, dans une composition un peu différente, pour la peinture 43(c). Voir les numéros 4 et 5(c), 21(c), 39, 40, 42(c).
**Collection M. Pierre Boissonnas, Zurich.**

40(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE détail (1803-1808)
Inédit.
Fusain et estompe, craie blanche. Papier bis. 41,8 × 54,4 cm.
*Historique*. Collections M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours, fille de l'artiste; M. Hippolyte Gosse; M^me^ Hector Maillart, née Elisabeth Gosse; Hoirie Maillart.
Esquisse préparatoire pour *le Lévite retrouve sa femme* de la peinture (43(c). Voir les numéros 4 et 5(c), 21(c), 39, 41, 42(c).
**Collection particulière, Genève.**

42(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE détail (1803-1808)
Inédit.
Fusain et estompe, craie blanche. Papier beige-brun, 53 × 41,3 cm.
*Historique*. Provenance semblable au 36(b).
Esquisse préparatoire d'une composition exécutée: *Le Lévite, soutenu par sa mère, accueille son épouse*, pour la peinture 43(c). Voir les numéros 4 et 5(c), 21(c), 39, 40, 51(c).
**Collection M. Pierre Boissonnas, Zurich.**



38(b) SCÈNE D'AMOUR (1803-1809)

Inédit.

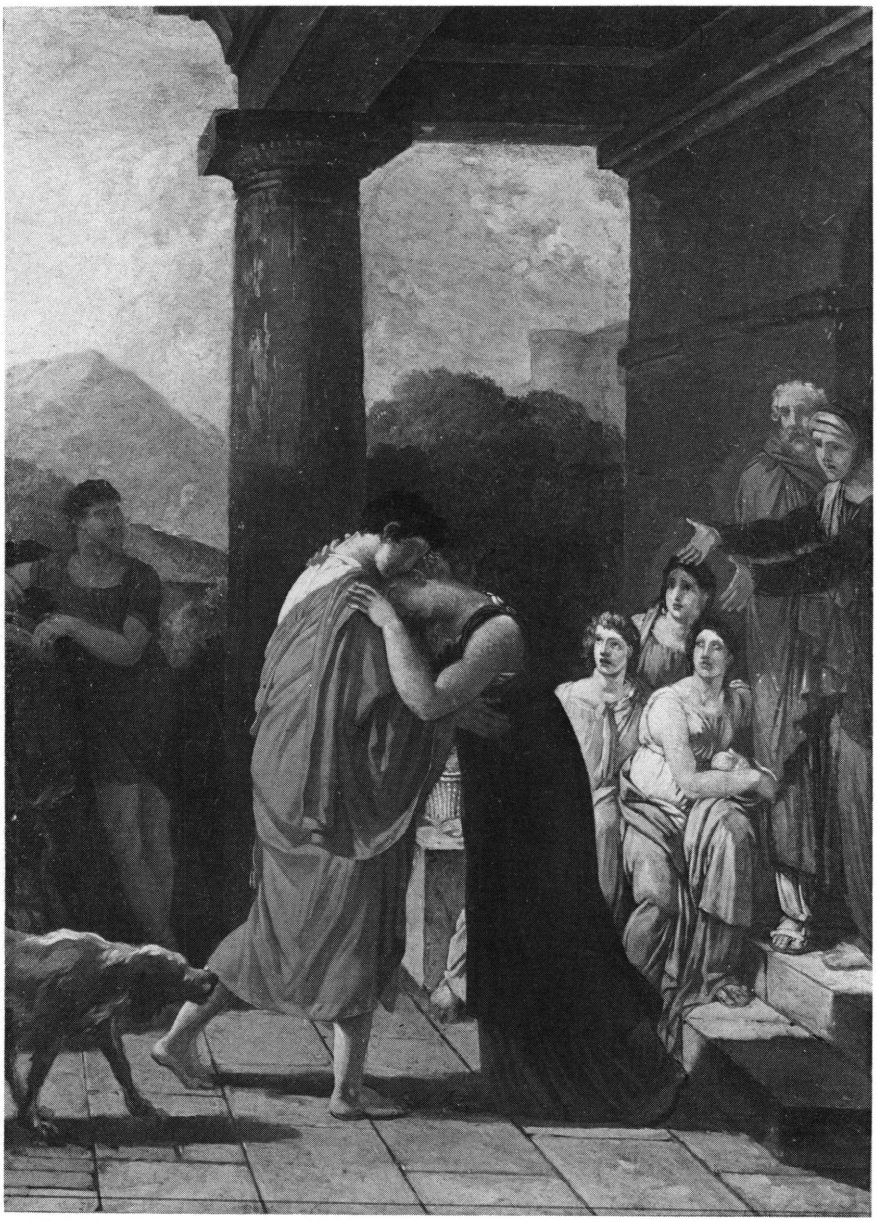
Huile sur toile.

85 × 64 cm.

*Historique*. Collections M^me^ Robert Céard, née Fanny Saint-Ours, fille de l'artiste; Famille BoisdeChêne; Famille Duchêne; Famille Albrecht. Acquis dans le commerce d'art par le Musée de Genève en 1971. Inventaire n° 1971-18.

L'un des deux derniers tableaux de Jean-Pierre Saint-Ours avec le n° 43(c). Voir les numéros 1(b), 20(b), 36 et 37(b).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**



43(c) LE LÉVITE RETROUVE SA FEMME CHEZ SON BEAU-PÈRE (1803-1809)

Inédit.

Huile sur toile.
85 × 64 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 38(b). Inventaire n° 1971-19.

L'un des deux derniers tableaux de Jean-Pierre Saint-Ours avec le n° 38(b). Voir les numéros 4 et 5(c), 21(c), 39, 40, 41, 42(c).

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

*«Cependant vous eussiez vû tout le Peuple de Dieu, s'émouvoir, s'assembler, sortir de ses demeures, accourir de toutes les Tribus à Maspha devant le Seigneur, comme un nombreux essain d'abeilles se rassemble en bourdonnant autour de leur Roi. Ils vinrent tous, ils vinrent de toutes parts, de tous les cantons, tous d'accord comme un seul homme depuis Dan jusqu'à Beersabée, et depuis Galaad jusqu'à Maspha.*
*Alors le Lévite, s'étant présenté dans un appareil lugubre, fut interrogé par les Anciens devant l'assemblée sur le meurtre de la jeune fille, et il leur parla ainsi: Je suis entré dans Gabaa ville de Benjamin avec ma Femme pour y passer la nuit; et les gens du pays ont entouré la maison où j'étois logé, voulant m'outrager et me faire périr. J'ai été forcé de livrer ma femme à leur débauche, et elle est morte en sortant de leurs mains. Alors j'ai pris son corps, je l'ai mis en piéces, et je vous l'ai envoyées à chacun dans vos limites. Peuple du Seigneur, j'ai dit la vérité; faites ce qui vous semblera juste devant le Très-Haut.»* (*O.C.*, II, p. 1216.)

## 44(i) LA COLÈRE DU LÉVITE (1808-1809?)

Inédit.

Mine de plomb. Papier blanc légèrement verdâtre. 27,6 × 40 cm.

*Historique*. Provenance semblable au 19(a). Inventaire n° 1967-129 verso.

La datation de ce dessin est difficile. En suivant le cours de l'histoire cet épisode devrait se trouver après *La douleur du Lévite* 26(h), mais la composition en largeur n'était pas réalisable dans la série des lavis, tous en hauteur. Comme Saint-Ours avait déjà utilisé le verso d'une de ces feuilles pour un autre sujet (*Le départ des Athéniens pour Salamine,* 20(b) verso) on peut émettre l'hypothèse qu'à la fin de sa vie, inspiré une nouvelle fois par l'histoire du *Lévite d'Ephraïm*, il ait conçu d'un seul jet, au trait, une composition qui, étant donné sa valeur expressive et son ordonnance monumentale, aurait constitué un très bon sujet pour un grand tableau dans le genre des *Mariages Germains* ou du *Choix des enfants de Sparte*.

**Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.**

## BIBLIOGRAPHIE CONCERNANT LES ILLUSTRATIONS DE JEAN-PIERRE SAINT-OURS SUR LE SUJET DU «LÉVITE D'ÉPHRAÏM»


### *Sources*

JEAN-PIERRE SAINT-OURS, *Compte de mes ouvrages, depuis mon arrivée en 1792. Août.*, [se termine en 1807], Genève, s.d., pp. 1-2, Genève, Collection Société des Arts, Classe des Beaux-Arts, «Papiers Saint-Ours».

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, 1832, pp. 1-17.

### *Quelques ouvrages*

Comme la plupart des œuvres présentées ici sont inédites, la bibliographie est par conséquent assez restreinte. On constate que, à part Danielle Plan (1902) et Daniel Baud-Bovy (1903), les différents auteurs n'ont jamais vu la série des dessins à la sépia et se sont bornés à retransmettre les indications données par Pierre-Louis De la Rive dans son *Eloge historique de Saint-Ours.*

J. PETIT-SENN, *Saint-Ours, peintre genevois, Le Magasin pittoresque*, Paris, 1850, p. 395.

JEAN-JACQUES RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève, 1876 (seconde édition), troisième partie, chapitre II, p. 205.

DANIELLE PLAN, *Les collections du Docteur Gosse*, dans: *Nos Anciens et leurs Œuvres*, Genève, 1902, p. 14.

DANIEL BAUD-BOVY, *Peintre genevois*, Première série, Genève, 1903, pp. 94, 95, 99, 153, 170.

MARC V. GRELLET, *Nos peintres romands du XVIII^e et du XIX^e siècle*, Lausanne, s.d. (1921), p. 43.

LOUIS GIELLY, *Quelques acquisitions récentes de la Section des beaux-arts*, dans: *Genava*, t. X, 1932, p. 182.

LOUIS GIELLY, *L'école genevoise de peinture*, Genève, 1935, p. 72.

WALDEMAR DEONNA, *Le Genevois et son art,* dans: *Genava*, t. XXIII, 1945, p. 146.

ARNOLD NEUWEILER, *La peinture à Genève de 1700 à 1900*, Introduction: *La peinture genevoise* par Adrien Bovy, pp. 21-22.

### *Catalogues*

Références concernant uniquement les quatorze esquisses peintes.

*Exposition des Œuvres du Peintre S^t-Ours*, par la Classe des Beaux-Arts, au local de la Société des Arts, rue des Chanoines 9, Genève, mai 1862, n^os 42 à 56.

*Catalogue du Musée Rath à Genève*, Genève, 1892, n° 251 A à O, p. 60.

*Catalogue du Musée Rath à Genève*, Genève, 1897, n° 306 A à O, p. 70.

*Catalogue du Musée Rath à Genève*, Genève, 1904, n° 401, p. 82.

*Catalogue du Musée Rath, Genève*, Genève, 1906, n° 337, a., b., c., d., p. 84.



### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Institut suisse pour l'étude de l'art à Zurich; Maurice Aeschimann, Gad Borel-Boissonnas, Yves Siza (Musée d'art et d'histoire), à Genève.