

# La catalogue manuscrit des œuvres de Pierre-Louis De La Rive

Autor(en): **Gielly, L.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1934)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727961>

## **Nutzungsbedingungen**

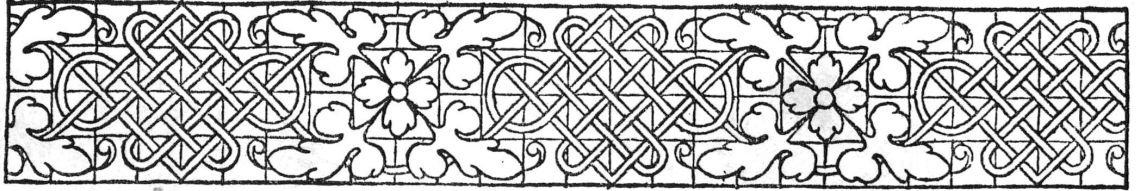
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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



## LE CATALOGUE MANUSCRIT DES ŒUVRES DE PIERRE-LOUIS DE LA RIVE

L. GIELLY.

---

**D**ANS son ouvrage sur *les Peintres genevois*, M. Daniel Baud-Bovy a mentionné un catalogue manuscrit des œuvres de Pierre-Louis De La Rive et il en a reproduit quelques passages du plus grand intérêt. M. le professeur René Claparède qui en est propriétaire a bien voulu le mettre à notre disposition. Nous aurions désiré le publier intégralement, persuadé que ce document aurait été précieux pour les admirateurs du peintre genevois. Nous avons eu le regret de devoir y renoncer et nous avons dû nous borner à en prendre une copie qui sera déposée au Musée d'Art et d'Histoire, où elle pourra être consultée. Les quelques lignes qui suivent n'ont d'autre but que d'en montrer l'importance et le parti qu'on en peut tirer.

De La Rive a établi une liste de tous les tableaux qu'il a exécutés au cours de sa longue carrière, de 1779 à 1816; il en donne la description sommaire, les dimensions, la date exacte avec les jour, mois et année où la toile a été terminée, le prix auquel elle a été vendue, et éventuellement le nom de l'acheteur. Il y joint généralement un bref jugement, où l'on retrouve la modestie et la sévérité envers lui-même qui sont un des traits de son autobiographie, publiée quelques années après sa mort. Il y a donc peu d'artistes sur lesquels nous soyons plus exactement renseignés et le travail de la critique, à son sujet, sera singulièrement facilité. Point de fausse attribution possible ! Un tableau dont le signalement n'est pas donné dans le catalogue a grand' chance de ne pas être un tableau de De La Rive.

Nous nous sommes immédiatement servi du catalogue pour l'étude des toiles appartenant au Musée de Genève et nous y avons trouvé des précisions utiles et des renseignements parfois fort curieux. Examinons-les dans l'ordre chronologique.

\* \* \*

Tout d'abord, *Le Petit Berger* (N° 1908-91), donné par MM. Pierre et Gaston Pictet. La date est à moitié effacée sur le tableau, mais nous la retrouvons complète dans le catalogue: « 19 décembre 1788. Terminé un tableau de 5 p. 5 p. 6 sur 4—2—6—K. »<sup>1</sup>.

« Tableau d'étude. Un bœuf, un taureau, une génisse, une vache, une chèvre, deux moutons, un chien, un berger qui garde ce troupeau au pied d'un châtaignier sur la droite. A gauche, un peu en second plan, deux jeunes filles sous un chêne et un saule, qui jettent des pommes au berger. *Malo me petit Galatea*, etc. Beaucoup de plantes bien étudiées sur les devants. Dans le fond, une montagne dont le sommet est tout dans l'ombre d'un gros nuage qui s'avance.

« Bien étudié, bien rendu, un peu dur de ton. Les figures faibles. le 13 février 1789, envoyé à M. Tronchin pour qui je l'avais fait; il me l'a payé 125 louis avec la bordure. »

J. J. Rigaud, dans ses *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, affirme que les figures ont été repeintes par Töpffer et on n'a pas manqué de relever que le pied du berger couvre en partie la signature. Nous pouvons être assuré que cette allégation est erronée. Si Töpffer avait travaillé à ce tableau, De La Rive l'aurait dit, comme il a mentionné pour son tableau de la *Chasse à courre*, de 1799, que les figures étaient peintes par Brun. Nous en avons une autre preuve documentaire. Le 22 novembre 1788, De La Rive écrivait à son ami St. Ours: « j'ai repeint et redessiné la figure d'après nature; j'ai fait le mieux que j'ai pu, mais je suis sûr que tu lèverais les épaules »<sup>2</sup>. L'examen stylistique est d'ailleurs concluant: la figure du berger est tout à fait dans la manière de De La Rive et n'a rien de commun avec Töpffer.

Le catalogue ne nous apprend rien de particulier sur *Le Môle et le Mont-Blanc*, signé et daté de 1790 (N° 1910-87). Nous savons seulement que, terminé le 3 mars 1790, il fut vendu le 28 mars à M. Cayla pour 25 louis « y compris la bordure qui m'en coûtait trois ».

Nous avons, par contre, sur la *Vue prise de Sécheron*, tableau signé et daté de 1790 (*pl. XIX, 1*), une moisson de renseignements qui sont relevés ici-même dans l'article de M. Deonna.<sup>3</sup>

Le catalogue ne fait que confirmer ce que nous savions sur *la Fenaison à St. Gingolph* (1792), *Le Gué* (1802), le *Départ des troupeaux pour la montagne* (1812). Par contre, il nous permet d'identifier une toile dont nous ne connaissions ni le sujet ni la date et auquel on a donné le titre de *Chemin creux*; c'est une vue prise

<sup>1</sup> Tous les tableaux sont indiqués dans l'ordre chronologique, chacun d'eux portant une lettre qui les classe dans la production de l'année. Cette lettre se trouve parfois reproduite sur les toiles à côté du millésime.

<sup>2</sup> Copie de cette lettre, dont j'ignore la provenance, dans les documents De La Rive, au Musée d'Art et d'Histoire.

<sup>3</sup> *Genava*, XII, 1934, p. 293.

des environs de Morges, terminée le 27 novembre 1815 et par conséquent une des dernières œuvres exécutées par l'artiste. Un seul des tableaux du Musée n'est pas mentionné dans le catalogue par la raison qu'il est inachevé et que De La Rive n'inscrivait ses toiles qu'une fois terminées.

\* \* \*

On voit les services précieux que peut rendre notre manuscrit. Notons, toutefois, que les dimensions données ne sont pas toujours parfaitement exactes. Il s'en faut quelquefois de quelques centimètres comme, par exemple, pour la *Fenaison à St. Gingolph* (hauteur de la toile: 1.34; hauteur donnée par le catalogue: 1,417).

On peut trouver encore dans le catalogue de De La Rive des renseignements d'un autre ordre, les uns intéressants par ce qu'ils nous apprennent de ses conceptions artistiques, les autres pour ce que nous y trouvons sur la vie du peintre, ses habitudes, ses relations.

De La Rive a exécuté, durant toute sa carrière, 251 tableaux, plus quelques-uns qu'il a lui-même détruits. Nous sommes bien loin de les connaître tous. Mais, par la description qu'il en donne, on voit qu'il s'en est tenu à un petit nombre de types qu'on peut ainsi classer: paysages italiens composés, paysages suisses ou savoyards composés, paysages suisses ou savoyards vrais, « site idéal ». Ces paysages sont agrémentés de figures, le plus souvent des scènes de genre sans grande signification, très rarement des sujets historiques que l'artiste lui-même reconnaît généralement, avec sa modestie habituelle, avoir complètement manqués. On peut dire que De La Rive stylise ses toiles, même quand elles prétendent représenter un paysage vrai. Cette stylisation est parfois bien curieuse. Le peintre place volontiers un temple classique ou une fabrique italienne dans une vallée alpestre. Le 24 mai 1789, il terminait un tableau qu'il décrit ainsi: « Le lointain est une vue prise à Romainmotier avec le lac de Neuchâtel dans le fond. Sur le devant, une des cascates de Tivoli avec le cours d'eau interrompu par plusieurs rochers qui causent de petites chutes et assez de mouvement; un groupe de chênes au milieu du premier plan. Une femme expliquant la route à un homme à cheval et à un autre à pied. Matinée claire et assez fraîche ».

Ne nous étonnons pas si les paysagistes de la vieille école sont si loin de la vérité: peindre un effet de matin, clair et frais, avec des éléments empruntés au canton de Neuchâtel et à la campagne romaine est une entreprise téméraire, quelque riche puisse être le souvenir visuel d'un artiste. Ce sont là des conceptions artistiques d'un autre temps; elles sont bien connues et il est inutile d'insister. En art, les théories comptent moins que la manière dont elles sont appliquées. Les principes

de Claude Lorrain n'étaient guère différents de ceux de De La Rive et ils ne l'ont pas empêché de composer des chefs-d'œuvre.

\* \* \*

Ce n'est qu'à partir de 1788 que De La Rive commença à peindre des paysages suisses; au début, ils sont rares dans sa production; ils deviennent assez rapidement plus fréquents sans que De La Rive abandonne jamais les sujets « italiques », composés d'après les documents qu'il avait rapportés de son court séjour en Italie et peut-être aussi, on peut se le demander, d'après des dessins et gravures d'autres artistes. Il exécutait de dix à douze tableaux par an, de dimensions très variables; les plus grands — qui sont rares dans son œuvre — atteignent une largeur de 1 m. 30 sur 1 m. 40 de hauteur. Les prix qu'il en obtenait étaient relativement élevés si l'on considère la valeur de l'argent à cette époque: quarante à cinquante louis pour une grande toile, parfois même bien davantage, vingt louis pour une toile de dimensions moyennes. Nous relevons parmi ses clients quelques noms genevois. MM. Tronchin, Thellusson, Lullin, Naville, de Tournes, de Sellon, de Budé, Cayla. Mais il avait aussi des amateurs à l'étranger: la princesse Lubomirska, la princesse Galitzin, le comte de Redern à Londres, M. Godefroy à Paris et, suprême honneur, l'impératrice Joséphine. Il avait des marchands, ou pour le moins des intermédiaires à Paris et à Londres et il ne semble pas qu'il ait eu à se louer de son correspondant anglais à qui il adressa plusieurs réclamations restées sans réponse. Quoi qu'il en soit, nous pouvons supposer, d'après les indications fournies par le catalogue, que l'on aurait chance de retrouver de nombreuses toiles de De La Rive hors de Suisse, en France, au Danemark, en Suède, en Pologne, jusqu'en Russie, et tout particulièrement en Angleterre. Notons en passant que De La Rive pratiquait déjà le troc qui est, hélas, une des meilleures ressources des artistes contemporains; il a donné plusieurs de ses tableaux en échange de livres, de bois de chauffage, de vin et même de son loyer.

Ces renseignements sont d'une valeur secondaire et presque anecdotique. Le grand intérêt du catalogue est ailleurs: nous possédons une liste complète des œuvres de De La Rive, avec des indications si précises qu'elles rendent les erreurs d'attribution presque impossibles. Le problème qui se pose aujourd'hui pour l'étude de cet artiste, c'est de retrouver les œuvres éparées dans tant de collections suisses et étrangères; cette recherche sera rendue moins ardue par l'obligeance de M. René Claparède qui a bien voulu nous prêter ce précieux document. Nous lui en exprimons notre vive gratitude.

