

Les anamorphoses cylindriques de Jean-Pierre Soubeyran

Autor(en): **Bouffard, Pierre**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **4 (1956)**

Heft 1-4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727810>

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.

LES ANAMORPHOSES CYLINDRIQUES DE JEAN-PIERRE SOUBEYRAN

par Pierre BOUFFARD

LORS de l'exposition organisée en 1948 par l'École des Beaux-Arts de Genève, pour fêter le 200^e anniversaire de sa fondation, le premier maître de cette école, Jean-Pierre Soubeyran n'était représenté que par deux ouvrages théoriques : un *Mémoire sur l'école de dessin* et un *Traité de la peinture en miniature*¹. Ceci nous situe d'emblée le personnage, théoricien entreprenant et apte à tous les métiers d'art, mais artiste médiocre, dont d'ailleurs beaucoup d'œuvres, excepté celles de la gravure, ont disparu.

Né à Genève, le 6 novembre 1709, Jean-Pierre Soubeyran, que l'on prénomme souvent Pierre, est mort dans la même ville le 12 mars 1775. Il était le fils d'un serrurier de la Sauve, dans le Languedoc, réfugié à Genève pour des raisons religieuses.

Si tout ouvrage consacré aux arts à Genève fait mention de cet artiste, le citant en qualité de graveur, de maître de dessin ou d'architecte², aucun auteur ne lui a consacré une étude approfondie, estimant à juste titre son talent trop peu marqué pour être rappelé, mais oubliant le rôle extrêmement important joué par Soubeyran dans l'enseignement des arts à Genève. Car, en effet, si l'on qualifie ce maître de graveur, illustrateur et portraitiste, on semble méconnaître le rôle qu'il joua en tant que premier maître de l'école de dessin, auteur d'ouvrages de théories sur l'enseignement et de projets de réfection du « temple » de Saint-Pierre en particulier.

C'est à la suite de l'achat, par le Musée d'art et d'histoire de Genève, de six perspectives cylindriques, ou anamorphoses, de Jean-Pierre Soubeyran que nous nous sommes penchés sur la vie et l'œuvre de ce maître plein d'entrain.

Nous emprunterons l'essentiel des éléments biographiques de Jean-Pierre Soubeyran à l'ouvrage de W. Deonna que nous citons plus haut, ainsi qu'à quelques ouvrages plus anciens³.

¹ Cf. cat. de cette exposition, nos 1 et 2.

² Cf. e.a. en dernier lieu, W. DEONNA, *Les arts à Genève*, Genève, 1942, pp. 25, 344, 398 ; et Arnold NEUWEILER, *La peinture à Genève de 1700 à 1900*, Genève, 1945, pp. 195 et 204.

³ J. J. RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève, 1876, pp. 94 et 143-145 ; Daniel BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, I, pp. 9 et 80.

Le jeune Jean-Pierre est tout d'abord l'élève de Gardelle ; il trouve ensuite un protecteur en la personne du professeur et syndic Burlamaqui, qui l'envoie à Paris pour poursuivre son apprentissage de dessinateur et de graveur. Soubeyran, qui s'attache dès lors autant à la théorie qu'à la pratique, reste près de vingt ans à Paris, où il acquiert rapidement, grâce à l'excellence de son métier et à sa persévérance, une réputation d'excellent graveur⁴. Réaumur se l'attache pour l'illustration de ses ouvrages et lui donne sa protection de savant. Soubeyran illustre également en grande partie le *Traité des pierres antiques gravées du Cabinet du Roy*, de Mariette et, enfin, il collabore, avec des graveurs célèbres, à la mise au point des planches de la *Galerie de Versailles*.

Jean-Pierre Soubeyran serait presque resté ignoré dans l'histoire des beaux-arts genevois, et ceci malgré ses ouvrages gravés ou son célèbre *Pierre le Grand*, si son premier protecteur, le syndic Burlamaqui, ne l'avait proposé pour l'École de dessin que l'on se décidait à ouvrir, après des débats mémorables alors et qu'il sied de rappeler ici.

Jusqu'en 1752, l'enseignement du dessin était exclusivement privé et les David et Jean André, les François Picot, les Jacques Saint-Ours, virent sortir des peintres et émailleurs de talent de leurs ateliers. En 1718 pourtant, une première proposition est faite au Conseil des Deux Cents d'introduire l'enseignement du dessin dans une ou deux classes du Collège. Cette initiative est repoussée. En 1732, le Petit Conseil présente un projet pour l'établissement d'une école de dessin, projet qui est accepté dans ses principes au vu du rapport Burlamaqui.

En 1740 pourtant, Saint-Ours ouvre son école privée ; en 1744, le Conseil des C.C. étudie l'ancien projet et c'est le 9 mars 1748 seulement qu'il décide de la fondation de cette école et qu'il désigne J.-P. Soubeyran comme maître de l'école qui s'ouvre en 1751 dans l'immeuble de Calabri. Soubeyran restera à la tête de cette institution jusqu'en 1772, date à laquelle lui succèdent Georges Vanière pour la figure et Joseph Cassin pour l'ornement.

Si nous nous sommes permis de rappeler l'origine de nos écoles d'art, c'est que, d'une part, Soubeyran a joué un rôle important dans l'enseignement qu'il y donna en tant que premier et unique maître et que, d'autre part, les perspectives cylindriques récemment acquises par le musée font partie de ce matériel scolaire créé de toutes pièces par Soubeyran et connu en partie par les « traités » conservés à la Bibliothèque publique et universitaire.

En 1736 déjà, Jean-Pierre Soubeyran rédigeait un premier ouvrage déposé à la Bibliothèque publique et universitaire⁵ et intitulé : *Les éléments de la peinture en miniature où toutes ses parties sont traitées d'une manière simple et claire. A Genève, 1736*. Ce manuscrit de 152 pages est illustré de sept planches originales en couleur

⁴ Cf. la liste de son œuvre gravé dans *Dict. des artistes suisses*.

⁵ BPU, ms. fr. 352.

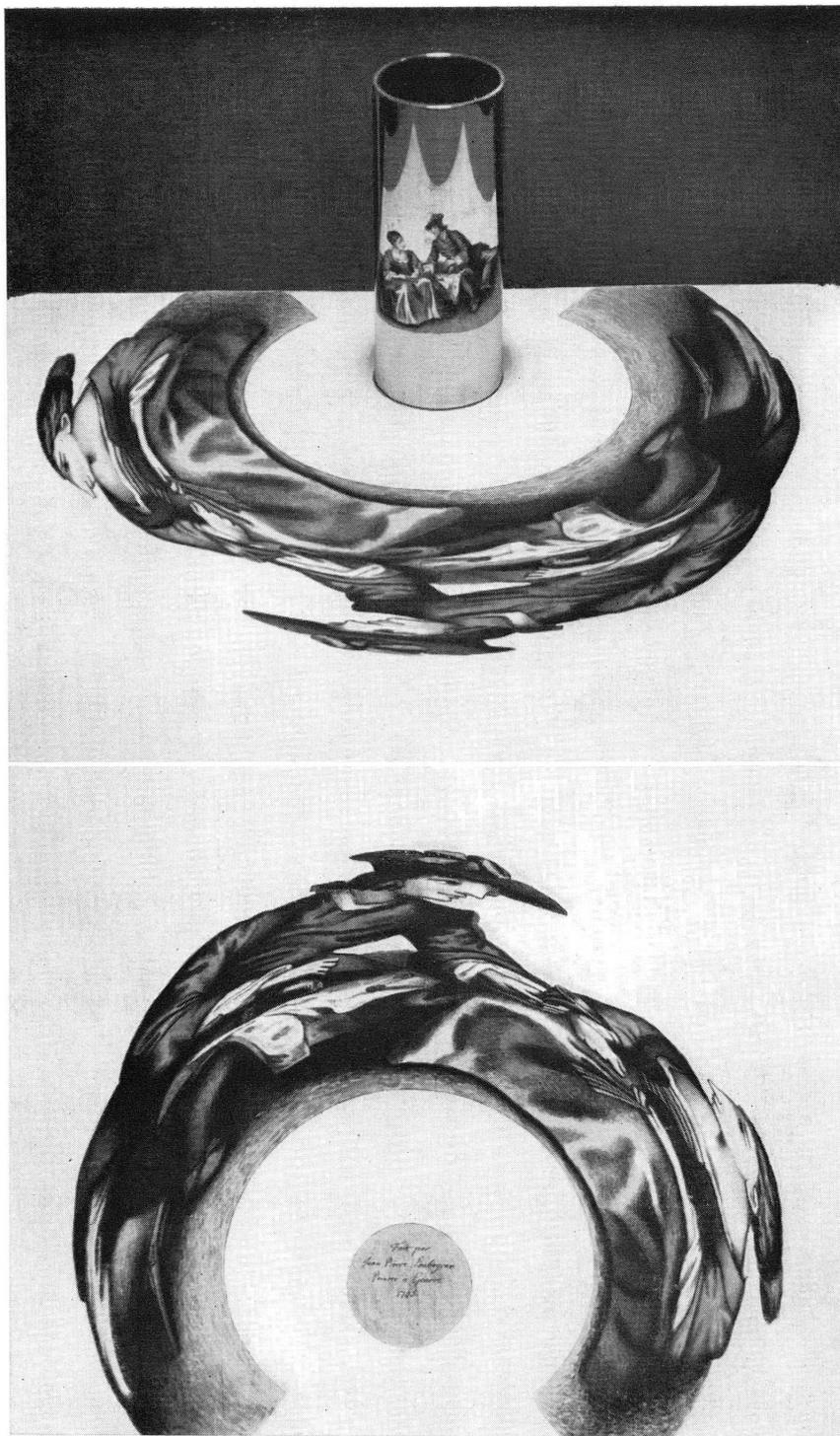


Fig. 31. — J.-P. SOUBEYRAN : *Couple en conversation*. Musée d'art et d'histoire.

et d'une planche en noir ; il est dédié à « Mesdemoiselles Louise-Marguerite et Marianne Du Pan ».

Sans apporter d'éléments nouveaux ou particulièrement intéressants, ce recueil n'en est pas moins une des preuves des préoccupations théoriques de notre peintre et, en même temps, de sa très grande clarté d'esprit. Cet ouvrage purement scientifique est coupé de notes charmantes sur le génie et sur les beaux-arts et conclut en ces termes : « Je finis en admirant l'industrie de l'homme et la bonté de Dieu. La Peinture est une occupation innocente, qui nous fait remarquer les beautés de la nature qu'elle tâche d'imiter et qui fait beaucoup d'honneur à l'esprit humain. »⁶

Lorsqu'il fut nommé professeur de dessin, Soubeyran rédigea une étude sur le Conseil des Deux Cents, étude intitulée : *Mémoire sur l'école de dessin*⁷ et lorsque le gouvernement du canton de Zurich lui demanda son opinion sur l'enseignement des arts, il reprit ce premier mémoire en le modifiant à l'intention de la ville de Zurich. La Bibliothèque publique et universitaire de Genève possède plusieurs états de ces deux travaux⁸. Aucune différence importante est à marquer entre les rédactions successives qui toutes reprennent les grands principes de l'enseignement des beaux-arts au XVIII^e siècle, sans que Soubeyran n'ait apporté d'idées neuves sur ce sujet. L'important est de noter son intérêt pour ce problème qui lui tenait à cœur et qu'il eut la patience d'examiner sous tous ses angles.

Il est certain, par contre, que pour Genève et pour l'époque il fit œuvre de pionnier en montrant aux autorités et aux cercles cultivés l'intérêt d'un enseignement officiel et suivi donné sur les bases classiques du dessin, de la copie et de l'admiration des anciens.

Notons enfin, pour terminer avec les écrits de notre maître, qu'il fut chargé d'une étude de restauration de Saint-Pierre et de réfection de la façade de cet édifice. Il est certain qu'il dressa également les plans de plusieurs maisons de la campagne genevoise, mais il n'est pas l'auteur, comme on le crut souvent, des plans des immeubles de la rue des Granges 2, 4 et 6, plans exécutés par Dufour⁹.

En ce qui concerne Saint-Pierre, la Bibliothèque publique et universitaire possède un dossier Soubeyran important¹⁰ qui contient entre autres des notes et projets pour diverses restaurations, une description de cet édifice, des mémoires et rapports et enfin des devis et comptes qui prouvent que Soubeyran, dans ce domaine, ne s'est pas arrêté à la théorie.

* * *

⁶ BPU, ms. fr. 352, p. 148.

⁷ BPU, Ms. Jallabert 77.

⁸ *O.c.*

⁹ Cf. DEONNA, *o.c.*, p. 344 ; pour les maisons de campagne, cf. J. CROSNIER, *La Société des arts et ses collections*, 1910, p. 187.

¹⁰ Archives Tronchin 333.

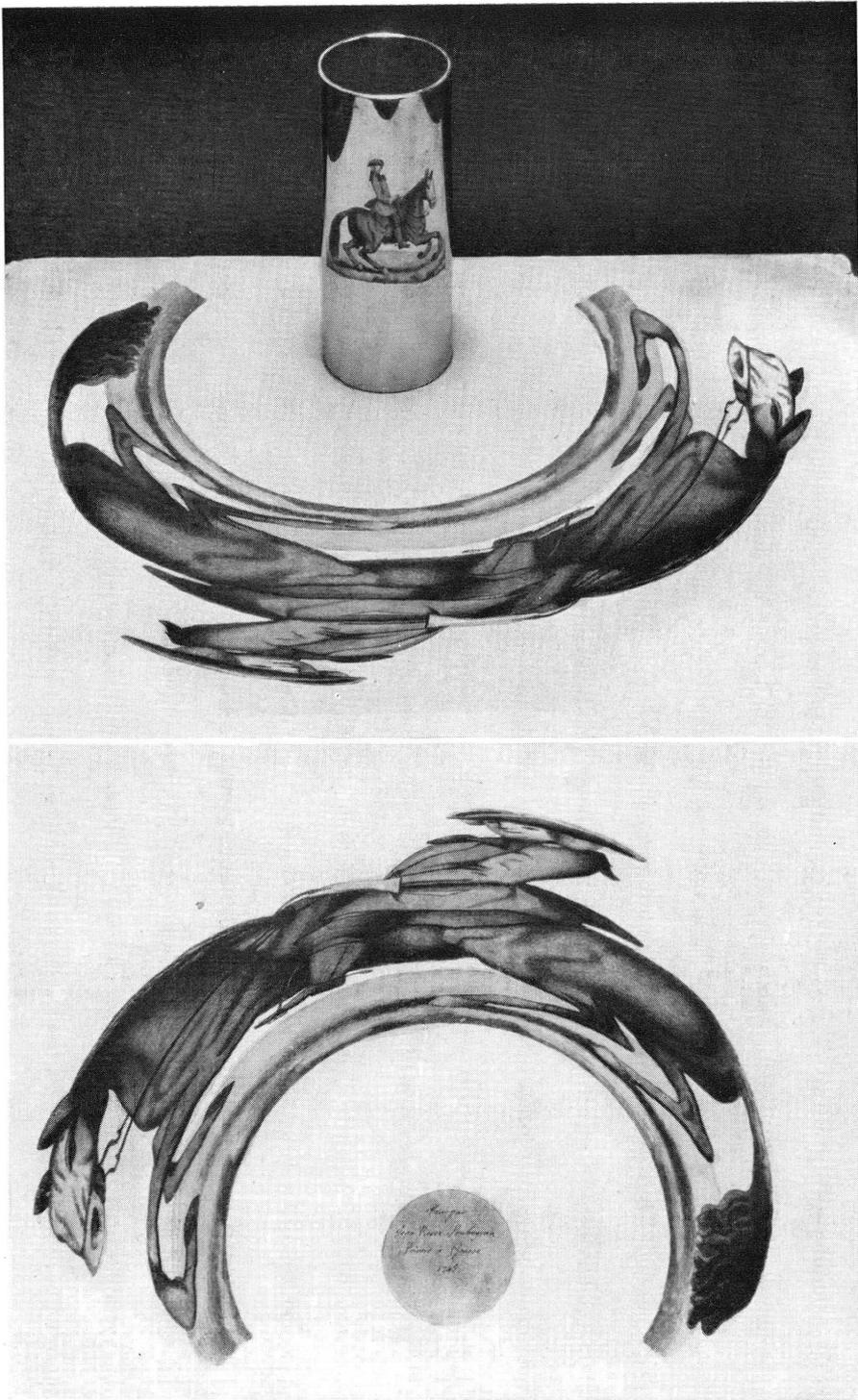


Fig. 32. — J.-P. SOUBEYRAN : *Cavalier*. Musée d'art et d'histoire.

Ce préambule était nécessaire, nous semble-t-il, pour introduire l'étude des œuvres rares et curieuses acquises par le musée de Genève, il y a quelques années. A part les illustrations de son traité de la miniature et à part son œuvre gravé, nous ne connaissons rien de la création artistique de J.-P. Soubeyran et même son portrait au pastel, que possédait le Musée Rath, a disparu à la fin du siècle passé ¹¹. Les six perspectives cylindriques acquises par le musée présentent donc quelque intérêt, puisqu'elles sont les rares œuvres connues de Soubeyran et qu'elles représentent à la fois son goût pour la recherche sur les techniques et une mode chère au XVIII^e siècle.

Les aquarelles de J.-P. Soubeyran ¹² appartiennent en effet à ce groupe, fort répandu alors, des amusements d'optique dont les genres et les buts varièrent selon les siècles et selon les lieux. En un mot, les anamorphoses cylindriques de J.-P. Soubeyran sont tout à fait conformes à celles que l'on connaît en France, en Italie et en Chine. Un sujet entièrement déformé, d'où son nom d'anamorphose, est composé autour d'un large cercle ouvert ; il est à peine reconnaissable. Au centre de la composition est tracé un cercle plus petit dans lequel on peut lire, sur trois lignes : « Fait par Jean-Pierre Soubeyran, Peintre à Genève, 1745. » C'est sur ce cercle que doit être posé le miroir de métal en forme de cylindre, qui redresse l'image et lui redonne sa forme réelle par réflexion.

Les sujets choisis par Soubeyran sont simples : une fileuse, une danse rustique, un cavalier, un couple en promenade, un couple en conversation, une bergère. Le travail de l'aquarelle gouachée est soigné, la perspective adroitement déformée, mais ces documents ne présentent qu'un mince intérêt artistique.

Les anamorphoses ont fait l'objet de nombreuses études partielles ou générales dont la plus importante, malgré parfois son manque de clarté, est celle de Jurgis Baltrušaitis, *Anamorphoses ou perspectives curieuses* ¹³, dans laquelle l'auteur traite de toutes les perspectives déformées, à l'exclusion de celle qui nous intéresse et qu'il étudie dans un article intitulé : *L'anamorphose à miroir à la lumière de documents nouveaux*. ¹⁴

Si l'anamorphose, sous toutes ses formes, fut pour Soubeyran, comme pour ses contemporains, une forme d'amusement, elle eut à l'origine des buts déterminés, dont les uns sont précis et utilitaires et les autres occultes. Basées sur les données exactes de l'optique et des mathématiques, elles permirent en particulier dans la perspective accélérée ou ralentie ¹⁵ d'établir les déformations indispensables à l'effet optique de l'architecture et de presque toutes les décorations murales conçues

¹¹ Cf. J. CROSNIER, *o.c.*, p. 187, n° 1. Ce portrait fut donné par un certain Valier.

¹² MAH 1955-45a à f, cartons de 40 × 53,5 cm. et un cylindre chromé pour la « lecture » de ces documents.

¹³ O. Perrin, Paris s.d. [1955], coll. *Jeu savant*.

¹⁴ *La Revue des Arts*, 6^e année, n° 2, Paris, 1956, pp. 85-98.

¹⁵ BALTRUŠAITIS, *o.c.*, p. 7 sq.

pour les voûtes, les plafonds bombés et toutes les surfaces non planes. Elles servirent également à des recherches purement scientifiques ou philosophiques.

Chez Soubeyran, nous devons admettre qu'il y a à la fois amusement dans ses compositions et besoin de recherche. Il les exécuta cinq ans avant d'être nommé maître de dessin, mais alors qu'il avait déjà rédigé son traité de miniature. Il le fit dans un but de recherche, mais il est à peu près certain, en même temps, qu'il en reçut la commande, les « curiosités » étant alors fort à la mode. Ces amusements optiques étaient répandus comme le démontre Baltrušaitis dans la *Revue des Arts* où il en décrit le principe de la manière suivante : « Le procédé consiste à disloquer l'image autour d'un miroir en forme de cylindre ou de cône, de manière qu'elle s'y refait grâce aux lois des angles d'incidence et de réflexion sur une surface connexe rétrécissant et redressant les courbes. Le mécanisme est plus précis et plus puissant, plus surprenant aussi puisque la composition est vue de face et en même temps que sa figure déformée, tandis que dans les simples perspectives rallongées, il faut changer de position. »

C'est le Minime J.-F. Nicéron (1613-1646) du centre cartésien de la rue Royale, à Paris, qui a le plus contribué au développement du système catoptrique en publiant en 1638 *La perspective curieuse*, alors que les ouvrages de I. L. Sr de Vaulezard : *Perspective cylindrique et conique*, paru en 1630, et de P. Herigone : *Cinquième et dernier tome du cours de mathématique*, paru en 1637, restaient purement scientifique et partant inaccessible aux artistes.

Il ne nous appartient pas de développer ici l'histoire des anamorphoses de tous genres, mais soulignons seulement pour terminer que J. Baltrušaitis¹⁶ reprend toutes les notions connues au sujet des perspectives cylindriques dont il semble retrouver les origines en Asie au XVI^e siècle et peut-être au XV^e siècle déjà.

¹⁶ *La Revue des Arts*.



