

Hubert Robert (1733-1808)

Un peintre visionnaire

Communiqué de presse

Exposition

9 mars - 30 mai 2016

Hall Napoléon



Hubert Robert, *Projet pour la Transformation de la Grande Galerie* (détail), musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Cette exposition est organisée par le musée du Louvre, Paris, et la National Gallery of Art, Washington.

Elle sera présentée à Washington du 26 juin au 2 octobre 2016 par les commissaires Margaret Morgan Grasselli et Yuriko Jackall.

Cette exposition bénéficie du mécénat de SCOR et du soutien du Cercle International du Louvre.

SCOR

Cercle International du Louvre
International Council of the Louvre

Musée du Louvre Informations pratiques

Horaires

Tous les jours de 9h à 18h, sauf le mardi.
Nocturne les mercredis et vendredis jusqu'à 22h.

Tarifs

Tarif unique d'entrée au musée : 15 €
Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass education, les demandeurs d'emploi, les adhérents Amis du Louvre, Amis du Louvre familles, Amis du Louvre jeunes et de la carte Louvre professionnels.

Renseignements : www.louvre.fr

Achat en ligne : www.ticketlouvre.fr

Bien plus que le peintre de ruines et de paysages dont la postérité a gardé l'image, Hubert Robert fut surtout l'un des plus grands créateurs d'imaginaire poétique du XVIII^e siècle.

Cette dimension est au cœur de l'exposition monographique – la première depuis 1933 – que le musée du Louvre et la National Gallery of Art de Washington ont décidé de lui consacrer. Cette rétrospective rend compte de la brillante diversité et de la féconde curiosité de cet artiste inspiré et aimable, tout à la fois peintre-philosophe, paysagiste, architecte, maître d'œuvre, personnage officiel, un peu poète et historien aussi.

En s'appuyant sur les riches collections des départements des Peintures et des Arts Graphiques du musée du Louvre, l'exposition réunit un ensemble exceptionnel et varié de 140 œuvres (dessins, peintures, esquisses peintes, gravures, peintures monumentales, ensembles décoratifs et mobilier). Elle est rendue possible par la participation des plus grands fonds patrimoniaux français et étrangers conservant des œuvres de l'artiste : des prêts généreux proviennent ainsi des États-Unis et de Russie et aussi du musée Carnavalet ou du musée des Beaux-Arts de Valence, qui conserve sans doute la plus belle collection de dessins d'Hubert Robert.

Spirituel, sociable et esprit sans cesse en quête de nouveaux espaces d'investigations, en bref, véritable homme des Lumières, Hubert Robert entreprit un remarquable itinéraire d'artiste qui le conduisit de Rome au milieu du XVIII^e siècle jusqu'à la cour de France dont il réalisa certains des plus spectaculaires décors dans la décennie brillante qui précéda la Révolution. Mémorialiste de Paris et de l'histoire tumultueuse qui bouleversa la fin du siècle, il acheva sa brillante carrière en conservateur attentif et engagé du tout récent Muséum central des arts, le futur musée du Louvre.

Esprit visionnaire, cet artiste à l'œuvre tout à la fois éclectique et profondément cohérent embrassa les genres distincts du paysage poétique, vues urbaines à la topographie inventive souvent proche du caprice architectural, des études archéologiques, des réalisations, remarquables et novatrices, dans le domaine des jardins paysagers (à Versailles ou à Méréville), ainsi que des décors palatiaux (à Bagatelle, à Rambouillet et jusqu'en Russie). Sur sa route, il a rencontré certains des plus grands créateurs de son siècle tels Pannini, Piranèse ou Denis Diderot, de grands architectes novateurs, mais aussi Fragonard, Elisabeth Vigée-Lebrun et Jacques-Louis David.

La riche production de ce créateur prolifique s'incarne dans l'exposition par la présentation de nombreux dessins – notamment ses merveilleuses sanguines (musée des Beaux-Arts de Valence), des esquisses peintes, des gravures, des caprices architecturaux ou archéologiques, des grandes peintures monumentales, des ensembles décoratifs (par exemple, la célèbre série des *Antiquités de la France* peinte pour le château de Fontainebleau, aujourd'hui au Louvre) mais aussi des représentations des grands jardins paysagers conçus par l'artiste et enfin des pièces de mobilier uniques dessinées par Robert pour la reine Marie-Antoinette (mobilier de la laiterie de Rambouillet).

Commissaire de l'exposition : Guillaume Faroult, conservateur en chef du Patrimoine, département des Peintures, musée du Louvre.



Hubert Robert, *Personnage dans une baie à S' Pierre-de-Rome*, Valence, musée des Beaux-Arts © Musée de Valence, photo Éric Caillet

Publications

Catalogue de l'exposition
Hubert Robert (1733-1808). Un peintre visionnaire

Sous la direction de Guillaume Faroult, avec la collaboration de Catherine Voiriot. Coédition musée du Louvre éditions / Somogy éditions d'art. 540 pages, 300 illustrations, 49 €

Album de l'exposition

Coédition musée du Louvre éditions / Somogy. 48 pages, 51 illustrations, 8 €

Ces ouvrages bénéficient du soutien de Sequana.



Hubert Robert, *Jeune homme lisant, appuyé sur un chapiteau corinthien*. Quimper, musée des Beaux-Arts © Musée des Beaux-Arts de Quimper

Auditorium du Louvre Informations pratiques

Informations au 01 40 20 55 55, du lundi au vendredi, de 9 h à 19 h.

Abonnement

À partir de 5 séances dans la même série.

Achat de places

À la caisse de l'auditorium.

Par téléphone : 01 40 20 55 00.

En ligne sur : www.fnac.com

Renseignements : www.louvre.fr

Autour de la saison XVIII^e siècle A l'auditorium du Louvre

Conférences et colloques

Mercredi 6 avril à 12h30 et 18h30

Présentation de l'exposition

par Guillaume Faroult

Du jeudi 24 mars au lundi 9 mai, à 18h30

Cycle de cinq conférences : « Villes en scène au siècle des Lumières ». Le XVIII^e siècle est marqué par un mouvement de forte rénovation des villes européennes. Ce cycle offre des éclairages sur ce phénomène de mise en scène de ces villes.

Samedi 16 avril, de 10h à 18h

Colloque : « Il était de mode et très magnifique... ». Hubert Robert (1733-1808), artiste mondain, visionnaire et entrepreneur

Avec le mécénat de SCOR.

Jeudi 12 mai, de 10h à 18h

Colloque : « Une jardinomanie européenne : partages et querelles à l'époque des Lumières »

Lectures

Du samedi 20 février au lundi 23 mai

« **Un feuilleton théâtral et épistolaire à travers le XVIII^e siècle** »

Mise en scène : Clément Hervieu-Léger, de la Comédie-Française

Le Petit-Maître corrigé, de Marivaux (1e 20/02 à 20h), *L'Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, de Denis Diderot (20/03 à 18h), *Sémiramis* de Voltaire (25/04 à 20h), *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (23/05 à 20h)

Une coproduction du musée du Louvre et de la Compagnie des Petits Champs.

Cycle de cinéma

Du samedi 12 mars au dimanche 22 mai

« **Architectures du rêve** »

L'art du décor : le XVIII^e siècle à l'écran

Le Carrosse d'or de Jean Renoir, *Brigadoon* de Vicente Minelli, *Les Adieux à la reine* de Benoît Jacquot, *Les Aventures du Baron de Münchhausen* de Josef von Baky, *Duellistes* de Ridley Scott, *Casanova* de Federico Fellini, *Scaramouche* de Georges Sidney, *L'Impératrice rouge* de Joseph von Sternberg, *La Flûte enchantée* de Ingmar Bergman.

Concerts

Jeudi 31 mars à 12h30

L'Ensemble Desmarest, Ronan Khalil, direction, joue Campra, Marais et Jacquet de la Guerre.

Jeudi 7 avril à 12h30

Nadir Kashimov, violon, joue Paganini, Ysaÿe.

Opéras filmés

Du vendredi 1^{er} avril au dimanche 15 mai

« **Naples, Vienne, Paris... l'opéra dans les villes** »

Les Fêtes vénitiennes d'André Campra, *Lo Frate'nnamorato* de Jean-Baptiste Pergolèse, *Nina, ou La folle par amour* de Giovanni Paisiello, *Così fan Tutte* de Mozart, *Il Matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa, *Tarare* d'Antonio Salieri, *Il Mondo della Luna*, de Joseph Haydn.

Parcours de l'exposition



Elisabeth Louise Vigée-Le Brun, *Hubert Robert*. Musée du Louvre © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Hubert Robert fut l'un des créateurs les plus séduisants du Siècle des lumières. Artisan de cet art de vivre poli, galant et souriant qui apparaît comme l'une des quintessences de l'esprit français au XVIII^e siècle, l'artiste attire d'emblée la sympathie. Il parvint à se frayer un chemin parmi les cercles les plus brillants de son temps, édifiant une carrière exemplaire dans la France de l'Ancien Régime jusqu'au règne de Napoléon.

Formé à Rome vers le milieu du siècle, en pleine fièvre antiquaire, Robert s'impose dès son retour à Paris comme « peintre d'architecture ». Le philosophe Denis Diderot célèbre aussitôt la « poétique des ruines » du jeune artiste. La production de Robert témoigne au cours de sa carrière d'une exceptionnelle dynamique d'amplification : les œuvres, les projets, les charges y atteignent une dimension considérable. L'artiste devient très recherché pour la réalisation de vastes ensembles de décors peints. Il se lance enfin avec succès dans une forme d'« art total » en tant que créateur de jardins dont le parc de Méréville (de 1786 à 1793) fut sans doute le chef-d'œuvre.

Frappé par le bouleversement historique de la Révolution française, il en consigne les premières manifestations en représentant, dès l'été 1789, *La Bastille dans les premiers jours de sa démolition*. En 1795, il réintègre sa fonction de conservateur du « Muséum national », c'est-à-dire du musée du Louvre qui vient d'ouvrir ses portes, et dont il avait préparé activement la création.

Sans aucun doute, l'œuvre de Robert est parcourue par un sens de l'écoulement inexorable du temps et, au-delà, par une conscience de la marche de l'histoire, tour à tour triomphante ou tragique, qui en constitue l'impressionnante grandeur.

ROME

Le jeune Robert arrive dans la cité pontificale le 4 novembre 1754, dans la suite de son protecteur, le puissant comte de Stainville, ambassadeur du roi de France auprès du pape. À Rome, Robert va se trouver des maîtres, définir un répertoire et mettre au point un style qui lui serviront de matrice pour le développement de sa carrière.

Il doit à la seule faveur de son protecteur d'être aussitôt hébergé au sein de l'Académie de France. Le jeune homme travaille de manière acharnée et profite des leçons du peintre d'architecture italien Giovanni Paolo Pannini (1691-1765). Le graveur Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) est aussi une référence d'importance. Robert étudie les collections d'œuvres d'art les plus prestigieuses ainsi que les monuments les plus célèbres : la basilique Saint-Pierre ou la place du Capitole. Il accorde également tous ses soins aux ruines antiques. Il étend enfin son répertoire en se consacrant à l'étude du paysage, sans doute à l'instigation de Natoire et en compagnie de Fragonard.

En 1759, il est finalement admis de plein droit comme pensionnaire de l'Académie. Robert honore ses premières commandes à destination d'amateurs prestigieux et se trouve de nouveaux protecteurs tels que le bailli de Breteuil, qui l'héberge à partir de 1762, et l'amateur parisien Claude Louis Watelet.

Après son retour définitif à Paris en 1765, Rome, ses monuments et ses environs, demeurent la source inépuisable de motifs pour tout le reste de sa carrière.

Hubert Robert et Fragonard à Rome

Le 19 mai 1759, le directeur des Bâtiments du roi, le marquis de Marigny, à la suite du bon rapport de Natoire, qui dirige l'Académie de France à Rome, enjoint à ce dernier d'engager les autres pensionnaires à « profiter du bon exemple que leur donne le Sieur Robert ».



Hubert Robert. *Personnages dans une baie à Saint-Pierre de Rome*. Valence, musée de Valence © Musée de Valence, photo Éric Caillet



Hubert Robert, *La Lingère*. Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute © Sterling and Francine Clark Art Institute / Photo by Michael Agee, Williamstown, Massachusetts



Hubert Robert, *Le Port de Rome, orné de différents monuments d'architecture antique et moderne dit aussi Le Port de Ripetta*. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-Arts de Paris



Hubert Robert. *Les Découvreurs d'antiques*. Valence, musée de Valence © Musée de Valence, Photo Philippe Petiot

Le peintre Fragonard est apparemment de ceux-là, et en effet les deux artistes paraissent s'adonner conjointement aux études sur le motif tandis que des thèmes identiques sont repris par l'un et par l'autre sur les toiles et les dessins datables des années 1759-1760. Talentueux peintre d'histoire, Fragonard semble devoir à Robert un sens plus rigoureux de la structure géométrale de ses compositions et probablement un intérêt accru pour l'architecture et l'archéologie. Robert, en retour, s'initie sans doute avec son compagnon à l'étude du paysage ainsi que de la vie pittoresque du petit peuple romain. Il semble également avoir tiré profit du mode d'exécution libre et ostensiblement esquissé de Fragonard, qui confère aux scènes représentées une grande animation et une forme de spontanéité.

LE SALON DE 1767

Peu après son retour à Paris en 1765, Robert se présente le 26 juillet 1766 devant l'Académie royale de peinture et de sculpture en vue de son agrément. Faveur exceptionnelle : le jeune artiste est à la fois agréé et reçu comme membre à part entière en qualité de « peintre d'architecture ». L'institution choisit comme morceau de réception une œuvre importante, *Le Port de Rome, orné de différents monuments d'architecture antique et moderne* dit *Le Port de Ripetta*. La peinture est un remarquable condensé de tous les savoir-faire rapportés de Rome.

L'Académie ouvre également au jeune peintre les portes du Salon. Cette exposition publique, organisée au Louvre tous les deux ans, présente les œuvres d'artistes vivants. Désormais, Robert va y participer de manière très assidue. Pour son premier Salon, en 1767, Robert expose plus d'une vingtaine d'œuvres qui illustrent la diversité de ses talents. Il se manifeste en « peintre d'architecture » avec son morceau de réception. Mais il a aussi à cœur de mettre en avant ses talents de paysagiste avec *Le Pont, sous lequel on voit les campagnes de Sabine*.

La première participation de Robert au Salon correspond également à son baptême du feu auprès de la critique artistique. Le philosophe Denis Diderot remarque aussitôt le talentueux peintre : « Robert est un jeune artiste qui se montre pour la première fois ; il revient d'Italie d'où il rapporté de la facilité et de la couleur. »

L'ANTICOMANIE ET SES CAPRICES

En 1765, lorsque Hubert Robert revient à Paris, la capitale est en pleine vogue de l'« anticomanie ». L'Europe de la seconde moitié du siècle vit une profonde révolution esthétique, avec Rome et Paris aux avant-postes, et avec l'art antique comme modèle et l'archéologie comme méthode. Ce mouvement est organisé et théorisé depuis Rome, vers le début des années 1760, par un érudit allemand, Johann Joachim Winckelmann. Cette démarche était déjà connue et appréciée de Robert pendant son séjour romain alors qu'il multipliait les études d'après les vestiges antiques.

De nombreux artistes au XVIII^e siècle, et notamment des peintres, sont particulièrement engagés non seulement dans le commerce, mais plus encore dans les fouilles et les études des monuments antiques. Robert se tient à une distance sans doute respectueuse de cette vogue d'intérêt et, pour tout dire, de ce trafic. Il va, lui aussi, représenter l'effervescence des découvertes lors des chantiers de fouilles ainsi que l'activité des ateliers de restauration de monuments antiques et enfin les développements de cette forme d'exploitation touristique. Mais sa démarche n'est rien moins qu'illustrative, car Robert transpose. Le regard qu'il porte est éminemment poétique, à la fois amusé, ironique parfois, et pourtant indéniablement fasciné.



Hubert Robert. *L'Ancien Portique de l'empereur Marc-Aurèle*. Paris, musée du Louvre, dépôt à l'ambassade de France à Londres © musée du Louvre (dist. RMN-GP) / Todd-White Art Photography

« ROBERT DES RUINES »

Plus encore que les époques qui l'ont précédé, le XVIII^e siècle a témoigné d'une véritable délectation des ruines. La vogue de l'« anticomanie » réactive la fascination pour l'Antiquité classique et les vestiges qui en sont parvenus. Dès le début de sa formation romaine, Robert avait élu des maîtres qui s'étaient justement fait une spécialité de la représentation des ruines : Giovanni Paolo Pannini et Giovanni Battista Piranesi. Toutefois, à ce soin archéologique, Robert adjoint une atmosphère particulière aux échos mélancoliques portant sur l'écoulement du temps et la ruine inéluctable des civilisations. Lors du Salon de 1767, Diderot salue la poésie si personnelle du peintre : « L'effet de ces compositions, bonnes ou mauvaises, c'est de vous laisser dans une douce mélancolie. Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais ; et nous revenons sur nous-mêmes ; nous anticipons sur les ravages du temps... Et voilà la première ligne de la poésie des ruines. »

Sur toutes les représentations apparemment sereines de Robert plane en effet l'ombre implacable de la mort et de la chute des civilisations, ainsi qu'en témoigne la remarquable toile du musée de Valence, *Les Bergers d'Arcadie*. Au soir de sa vie, en 1798, Robert délivre, avec sa fascinante représentation de *l'Obélisque brisé autour duquel dansent des jeunes filles*, l'une de ses méditations les plus aiguës sur la danse cyclique de la vie et de la mort. Ici passent et trépassent toutes les civilisations humaines.

LE PITTORESQUE

Vers la fin de sa période romaine (1763-1764), Robert fait la rencontre de l'amateur Claude Henri Watelet (1718-1786). Celui-ci, en sa propriété du Moulin-Joly à Colombes en Île-de-France, avait véritablement forgé une nouvelle conception « pittoresque » de l'art du jardin et du paysage. Il y rejetait la rigidité géométrique des parcs « à la française » et entendait composer ses jardins en peintre, avec souplesse et élégance, à la façon de tableaux rustiques. Il théorise sa démarche dans *l'Essai sur les jardins*, qu'il publie à Paris en 1774.

Robert est alors proche de Watelet, qui l'invite à de nombreuses reprises au Moulin-Joly, dont l'artiste a laissé des représentations. Cette familiarité avec l'amateur influe sans doute sur sa production picturale et graphique des années 1770, qui témoigne d'un intérêt accru pour les paysages particuliers de l'Île-de-France. Les architectures gothiques font ainsi leur apparition, et certains grands décors que Robert exécute alors énoncent sur un mode majeur cette inspiration nouvelle. Progressivement, l'artiste étend sa palette de créateur, dépassant les limites de l'art pictural pour aborder bientôt l'aménagement de parcs et de paysages bien réels, comme ce fut peut-être le cas au château de La Chapelle-Godefroy dès les années 1770.



Hubert Robert, *Obélisque brisé autour duquel dansent des jeunes filles*. Montréal, musée des Beaux-Arts, legs Lady Davis © Musée des Beaux-Arts de Montréal, Brian Merrett

LE SUBLIME ET LA BELLE HORREUR



Hubert Robert, *Paysage avec cascade inspiré de Tivoli*. Maisons-Laffitte, château de Maisons
© Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

En 1765 est publié en français l'ouvrage fondamental du philosophe irlandais Edmund Burke (1729-1797), *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. En opposition à l'idéal de beauté régulière et harmonieuse hérité de la tradition classique, l'auteur énonce sa théorie de « l'horreur délectable », prônant le mouvement, l'effroi et l'excès des impressions sensorielles. En 1767, Diderot fait implicitement le lien avec les peintures de ruines de Robert : « Ô les belles, les sublimes ruines ! [...] les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. » À l'instar des œuvres « sublimes » dont Burke souhaite l'éclosion, les peintures de Robert réactivent la conscience horrible mais délectable, car distanciée par la représentation, de la mort.

À partir des années 1770, Robert étend son registre des figurations sublimes en exécutant de terrifiants tableaux d'incendies et de désastres urbains à propos desquels la critique de l'époque parle de « belle horreur ». Le peintre représente aussi, parmi les premiers en France, les escarpements montagneux dont les précipices avaient stimulé la verve imaginative et conceptuelle de Burke. Il peint ainsi, à la demande du collectionneur Bergeret de Grandcourt, qui en avait admiré la « belle horreur, dans le sens d'une belle tragédie », la démesure effrayante des grandes cascades de Tivoli. La même ampleur saisissante émane de deux tableaux peints pour l'archevêque de Narbonne et exposés au Salon de 1785, *Les Sources de Fontaine-de-Vaucluse* et *Les Gorges d'Ollioules*.

L'ARCHITECTURE VISIONNAIRE



Hubert Robert, *Caprice architectural avec un canal*. Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage © Musée de l'Ermitage / Pavel Demidov

D'emblée, l'art pictural de Robert se définit dans un rapport particulier avec l'architecture. C'est d'ailleurs comme « peintre d'architecture » que l'artiste est reçu en 1766 au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Alors que Robert se forme à Rome au cours des années 1750, l'architecture subit une évolution considérable sous l'influence d'un créateur génial qui l'aborde avec des moyens proprement picturaux, Giovanni Battista Piranesi. Le graveur vénitien est immédiatement imité par les jeunes architectes européens, qui privilégient désormais des effets de cadrage et d'oppositions entre ombres et lumière. La peinture de Robert puise abondamment dans ce même répertoire fait de perspectives vertigineuses, d'éclairages contrastés et d'effets d'empilement volumétriques parfois irréalistes. Le Français s'inspire des ouvrages les plus fameux du maître, la *Prima Parte di Architettura e Prospettiva* (1743) et les *Carceri d'invenzione*, en français *Prisons* (vers 1750). Piranèse y revendique d'emblée une dimension « imaginaire » (ou « fantastique » selon la traduction de la première édition française des *Carceri* en 1750). Pendant plusieurs décennies, la production picturale de Robert va prolonger ce dialogue avec les motifs élaborés par Piranèse, dialogue qui donne lieu à quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'artiste tels qu'*Un port orné d'architecture* de 1761 ou le *Canal bordé de colonnades & de grands escaliers* du Salon de 1783.

SCÈNES DE GENRE



Hubert Robert, *Les Polichinelles musiciens*. Amiens, musée de Picardie © collection du Musée de Picardie, photo Marc Jeanneteau, Amiens

Si Hubert Robert s'est essentiellement illustré par ses grands paysages agrémentés ou non d'architectures, il est aussi, à l'occasion, l'auteur de petites scènes de genre, peintes ou dessinées, qui trahissent sans doute des aspects plus intimes de sa personnalité. On y rencontre notamment des polichinelles de la *commedia dell'arte*. Robert avait en effet, comme beaucoup de ses contemporains, un goût prononcé pour le théâtre et il jouait lui-même de temps en temps la comédie.

Les scènes de genre de Robert expriment aussi, à d'autres moments, son attachement pour sa vie familiale. En témoigne le tableau de Valence *Une jeune femme tendant un biberon à un bébé*, ou bien les dessins du carnet de croquis du Louvre montrant sa femme et ses enfants.

Enfin, les œuvres exécutées pour Mme Geoffrin (*L'Appartement de Mme Geoffrin et Madame Geoffrin dans son cabinet*) dénotent un intérêt pour le riche intérieur de sa protectrice et pour les différents moments de sa vie personnelle, loin des mondanités, dont Robert sut se faire le témoin silencieux. Lors du Salon de 1767, Diderot avait relevé cette attention pour les figures du quotidien et avait même osé une comparaison avec Chardin, le grand maître de la peinture de genre : « La servante que nous avons trouvée sur les degrés de l'entrée est on ne saurait plus naturelle et plus vraie. C'est une des figures de ces anciens tableaux de Chardin. »

Par ailleurs, les tableaux de paysages de Robert sont la plupart du temps animés de petits personnages qui vaquent à leurs occupations, et ces petits tableaux dans les grands tableaux constituent de petites scènes de genre à part entière. Le plus souvent simplement esquissés, ces minuscules personnages sont parfois précisément décrits.

DÉCORS



Hubert Robert, *Le Pont du Gard, qui servait autrefois d'aqueduc pour porter les eaux à Nîmes*. Musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

Hubert Robert fut sans conteste le décorateur le plus en vogue dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Ses panneaux peints étaient présents dans un grand nombre d'hôtels particuliers parisiens – hôtel de Saint-Florentin, hôtel de Sabran, hôtel de Brienne, hôtel de Luynes, hôtel Caron de Beaumarchais, hôtel de Pérignon à Auteuil... –, dans des châteaux en province – château de Chanteloup, château de Méréville... – ou dans les demeures royales – château de Bagatelle, château de Fontainebleau... Robert exécuta également des peintures pour de riches clients russes.

Entre 1769 et 1797, le décor peint des grandes demeures évolue sensiblement. Si, avant le milieu des années 1770, les peintures prenaient place dans les cabinets, elles occupent ensuite les salons, preuve de leur succès grandissant.

Souvent de grand format, ces « tableaux de place », comme on les appelait à l'époque, avaient été conçus pour des lieux bien précis. Or, il n'existe quasiment plus de ces panneaux décoratifs dans leur environnement architectural d'origine, ce qui constitue une difficulté pour leur étude. Cette facette de la production d'Hubert Robert demeure cependant d'une importance considérable.

Deux ensembles complets, présentés dans cette exposition, permettent d'évoquer ces décors disparus : l'un pour l'hôtel d'Auteuil (six panneaux du musée des Arts décoratifs), l'autre pour le château de Fontainebleau (*Les Antiquités de la France*).

HUBERT ROBERT ET RAMBOUILLET



Manufacture royale de Sèvres, *Service dit de la Laiterie de la reine à Rambouillet*. Jatte téton (dit aussi « bol sein ») et trépied. Sèvres, Cité de la céramique © RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Martine Beck-Coppola

Louis XVI acheta le domaine de Rambouillet au duc de Penthièvre en 1783. Pour réconcilier Marie-Antoinette avec ce lieu, d'Angiviller, gouverneur du domaine depuis 1784, fit appel à Hubert Robert. Robert est ici à la fois le dessinateur du jardin anglais, de forme irrégulière, et le concepteur de la laiterie, édifice composé de deux pièces bien distinctes consacrées à la préparation et à la dégustation des laitages. La pièce de préparation se termine par une grotte très proche de celle dessinée pour les Bains d'Apollon à Versailles. La pièce de dégustation est conçue comme une rotonde à éclairage zénithal. L'exécution du bâtiment fut confiée à l'architecte du domaine, Jacques Jean Thévenin, et le décor sculpté à Pierre Julien. Robert est aussi l'auteur des dessins pour les meubles de style étrusque exécutés en bois d'acajou par le menuisier Georges Jacob (table et sièges) ; c'est un exemple rarissime d'un peintre ayant dessiné du mobilier. De même, si Jean-Jacques Lagrenée est l'auteur du décor peint des pièces du service de Sèvres (« bol sein »), il revient sans doute à Robert d'en avoir dessiné les formes.

JARDINS

Depuis son séjour romain, le peintre de paysages qu'était Hubert Robert a été fortement inspiré par les jardins, au point qu'à partir des années 1770, il a multiplié les représentations de jardins « pittoresques ». En parallèle à son métier de peintre, l'artiste fut en outre concepteur de jardins. Si, en 1778, il fut l'auteur des dessins pour l'aménagement des Bains d'Apollon dans le parc du château de Versailles, dont il laissa par ailleurs d'émouvantes évocations (*L'Entrée du Tapis vert* et *Vue du bosquet des Bains d'Apollon*), c'est en 1784 seulement qu'il fut nommé « dessinateur des Jardins du roi », charge qui avait été occupée au XVII^e siècle par André Le Nôtre. En cette qualité, il intervint aux jardins de Meudon et de Rambouillet. Mais il travailla aussi et surtout à l'aménagement du parc du château de Méréville pour le célèbre banquier Jean Joseph de Laborde à partir de 1786. Ce parc fut sans doute le plus grand et le plus impressionnant jardin d'Île-de-France au XVIII^e siècle (*Le Château et le parc de Méréville*). Les autres jardins pour lesquels le rôle de Robert est relativement documenté sont ceux du château de Lagrange, où l'artiste travailla avec l'architecte Vaudoyer pour le général La Fayette de 1800 à 1802, ceux du château de Betz près de Chantilly pour la princesse de Monaco et ceux du château de Bellevue pour la marquise de Coislin. La participation de Robert à l'aménagement des parcs d'Ermenonville pour le marquis de Girardin et de Maupertuis pour le marquis de Montesquiou-Fézensac semble très probable.



Hubert Robert. *L'Entrée du Tapis vert lors de l'abattage des arbres*. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



Hubert Robert. *La Démolition des maisons du pont au Change*. Paris, musée Carnavalet © Musée Carnavalet / Roger-Viollet

HUBERT ROBERT ET PARIS

Hubert Robert, né et mort à Paris, y vécut toute sa vie, hormis la décennie qu'il passa à Rome, et il y connut une vie sociale active. Dès sa deuxième participation au Salon, en 1769, il présentait son premier sujet parisien. Si l'intérêt de Robert pour la capitale fut constant jusqu'à la fin de sa carrière, le compte n'y est pas : la proportion des scènes parisiennes est assez faible par rapport à l'ensemble de son œuvre. En revanche, les représentations parisiennes figurent souvent parmi les plus saisissantes de l'artiste. Robert semble en effet avoir eu à cœur de témoigner des métamorphoses de la métropole alors que son urbanisme tendait à se moderniser. Il représente ainsi *L'École de chirurgie en construction*, symbole de progrès. Avec *La Démolition des maisons du pont Notre-Dame* ou celle des maisons du Pont-au-Change, Robert enregistre la destruction du Paris jugé archaïque que les hommes de lettres appelaient de leurs vœux, notamment Louis Sébastien Mercier dans son *Tableau de Paris* paru en 1781. Au Salon de 1789 enfin, Robert expose une impressionnante vue des *Monuments de Paris*. Ce caprice est un éloge concentré des beautés architecturales de la capitale, où Paris se plaît à dialoguer avec les grandeurs de Rome.

HUBERT ROBERT ET LA RÉVOLUTION



Hubert Robert, *Le Ravitaillement des prisonniers à Saint-Lazare*. Paris, musée Carnavalet © Musée Carnavalet / Roger-Viollet

Hubert Robert a place aujourd'hui dans le patrimoine visuel collectif par les manuels d'histoire. Pas un recensement illustré de la Révolution française ne saurait omettre sa saisissante représentation de *La Bastille* ni ses suggestifs tableaux de la vie dans les prisons révolutionnaires. Dès le Salon de 1789, Robert expose en effet *La Bastille dans les premiers jours de sa destruction*. La composition est impressionnante, qui présente la silhouette massive de la forteresse, symbole de la justice arbitraire monarchique, sous un ciel menaçant. La peinture semble bien témoigner de la fin d'un cycle et d'un bouleversement à venir. En 1790, Robert représente, avec intérêt mais à une certaine distance, un moment de ferveur nationale, *La Fête de la Fédération au Champ-de-Mars, 14 juillet 1790*. Le 3 octobre 1793 est prononcé l'ordre d'arrestation de Robert, désigné « suspect pour son incivisme reconnu, ses liaisons avec les aristocrates ». Toutefois, fait assez rare pour être relevé, l'artiste n'est arrêté que le 29 octobre. Robert est détenu à la prison Sainte-Pélagie puis à Saint-Lazare. Robert, qui sent proche de sa nuque le tranchant de la guillotine, réclame ses pinceaux et exorcise probablement ses angoisses en peignant sur tous les supports à sa portée (notamment des assiettes). Il exécute ainsi de remarquables représentations de la vie quotidienne des détenus. Robert est délivré le 4 août 1794, après la chute de Robespierre. Le traumatisme du vandalisme révolutionnaire perdure sans doute dans les nombreuses évocations de ruines qu'il peint jusqu'à sa mort, ainsi la mélancolique *Destruction du château de Meudon de 1806*.

HUBERT ROBERT ET LE LOUVRE

Hormis le séjour italien, la carrière de Robert s'est tout entière déroulée à l'ombre du vieux palais. L'artiste, qui y expose ses œuvres au Salon depuis 1767, bénéficie, à partir de 1779 et jusqu'en 1806, d'un appartement sous la Grande Galerie et d'un atelier donnant sur la Cour carrée. Robert, « garde des Tableaux du roi » à partir de la fin des années 1770 puis « conservateur du Muséum national des arts » après 1795, prend par ailleurs une part active à la planification, à l'aménagement et à l'organisation du musée des beaux-arts installé dans l'enceinte de l'ancien Palais-Royal, l'actuel musée du Louvre. Au cours des années 1780, l'artiste est membre de la commission chargée de procéder à l'aménagement de la Grande Galerie en galerie de peintures au sein du prochain musée.

Magnifique chant du cygne dans une œuvre abondante, Robert consacre une partie de ses deux dernières décennies de création à la représentation des projets et des aménagements du musée. Après le traumatisme du vandalisme révolutionnaire, Robert expose au Salon de 1796 une paire de peintures qui constitue l'un de ses chefs-d'œuvre : *Projet pour la transformation de la Grande Galerie* et *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine*. Il illustre la réalisation de l'entreprise généreuse qui consiste à offrir à la délectation du plus grand nombre un magnifique condensé du patrimoine artistique européen. Par-delà les désastres de l'histoire, ces deux toiles témoignent d'une certaine confiance dans la puissance régénératrice des arts, par le relais de l'institution des musées.



Hubert Robert, *Projet pour la Transformation de la Grande Galerie*. 1796. Huile sur toile. H. 113; l. 143 cm. Musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi