

Les Hubert Robert de Besançon

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

21 septembre 2013 – 06 janvier 2014



Dossier pédagogique

Délégation Académique à l'Action Culturelle du Rectorat
Académie de Besançon

« L'exposition réunit pour la première fois une sélection des soixante plus belles feuilles du fonds du musée et de la bibliothèque de Besançon. Elle présente plusieurs aspects de la création d'Hubert Robert : tout d'abord son séjour à Rome à l'Académie de France, où il dessine les monuments romains les plus célèbres de son temps, les jardins de villas patriciennes, les nombreuses ruines antiques. Mais aussi des vues des grandes villas du Latium, son voyage à Naples et à Paestum. L'exposition porte une attention particulière à la technique de la contre-épreuve de sanguine, si chère à l'artiste et si souvent employée. La plupart des dessins originaux étant inconnus ou actuellement conservés dans des collections privées, cette exposition permet de restituer une pratique essentielle à l'art d'Hubert Robert, offrant ainsi un regard nouveau sur la réalisation et la diffusion de ses œuvres peintes ou dessinées. »

Dossier de presse
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Le dossier pédagogique donne des outils pour préparer la visite et conduire des recherches en interdisciplinarité.

Trois parties le composent :

- 1. Dossier documentaire et pistes de réflexion
- 2. Arrêt sur une œuvre
- 3. Parcours dans l'exposition

SOMMAIRE

1. Dossier documentaire et pistes de réflexion

Réalisation : Viviane Lalire -Terreux

- Biographie d'Hubert Robert	p 4
- Repères chronologiques	p 5
- Le fonds de dessins d'Hubert Robert conservé à Besançon	p 6
- La contre-épreuve.....	p 7
- Le séjour en Italie	p 9
- Robert des Ruines	p 10
- Caprice architectural	p 13
- Desseins du dessin.....	p 14
- Vocabulaire du dessin.....	p 17
- Bibliographie.....	p 18

2. Arrêt sur une œuvre

Réalisation : Frédéric Pruvost, Viviane Lalire -Terreux

- Présentation de l'œuvre.....	p 19
- Questionnaire pour les élèves.....	p 20

3. Parcours dans l'exposition

Réalisation : Frédéric Pruvost

- Questionnaire.....	p 22
- Prolongements et approfondissement dans le cadre du cours d'histoire..	p 31

1. Dossier documentaire et pistes de réflexion

Réalisation : Viviane Lalire -Terreaux, professeur d'arts plastiques chargée de mission au service éducatif du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Biographie d'Hubert Robert

Après avoir reçu l'enseignement classique du collège de Navarre à Paris, Hubert Robert aurait fréquenté l'atelier du sculpteur Michel-Ange Slodtz. Comme la plupart des peintres du XVIIIe, le jeune Hubert Robert séjourne en Italie en vue de compléter sa formation. Il y reste de 1754 à 1765. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, il a pour professeur de perspective Giovanni Paolo, peintre des monuments et de la vie de Rome. Avec l'abbé de Saint-Non et Fragonard, comme lui pensionnaire du palais Mancini, il visite Naples, Tivoli, travaille à la Villa d'Este, réalise une multitude de dessins de la Rome des Césars et de la Renaissance.

De retour à Paris, Hubert Robert connaît un succès immédiat. Dès 1766, il est reçu à l'Académie avec la présentation d'une œuvre peinte en Italie, le *Port de Rome*. Pendant une décennie, études et croquis rapportés d'Italie sont développés dans ses œuvres. Au-delà d'une simple reconstitution archéologique, les pierres antiques, les ruines romaines envahies par la végétation sont chargées d'un sentiment mélancolique et nostalgique. Le peintre amplifie, combine parfois de manière fantaisiste les éléments de l'Antiquité.

De 1770 à 1808, Hubert Robert réalise de nombreuses vues de Paris mêlant, là encore, réel et imaginaire. En 1783, il commence la série des monuments du midi de la France. Considéré comme l'un des meilleurs peintres d'architecture, il travaille en outre en tant que décorateur pour de riches particuliers. Louis XVI le nomme dessinateur des jardins du roi et le charge du réaménagement des jardins de Versailles et de Rambouillet. Incarcéré pendant la Terreur, il retrouve en 1795 sa fonction officielle dans la commission du Muséum français.

200 œuvres des musées et collections publiques en Franche-Comté
CRDP de Franche-Comté, 2005, texte cité : V. Lalire - Terreaux

Repères chronologiques

Hubert Robert (1733 - 1808)

1733 : Naissance à Paris

1745 : Début d'une formation classique de six ans au collège de Navarre

1751-1754 : Apprentissage dans l'atelier du sculpteur Michel-Ange Slodtz, selon Pierre-Jean Mariette

1754 : Départ à Rome dans la suite de l'ambassadeur à Rome, le duc de Choiseul-Stainville. Par protection spéciale, le jeune artiste obtient de loger à l'Académie de France

1754 -1765 : Séjour à Rome

1765 : Retour de l'artiste à Paris

1766 : Hubert Robert est reçu à l'Académie royale, comme peintre d'architecture

1767 : Hubert Robert expose pour la première fois au Salon. (Il y exposera tous les deux ans jusqu'en 1798.)

1778 :

- Désignation au Comité pour l'aménagement de la Grande Galerie du Louvre
- Obtention d'un logement au Louvre.

1779 :

- Obtention d'un atelier au Louvre.
- Nomination au titre de « dessinateur des jardins du roi ».

1783 : Voyage en Provence et en Languedoc pour une commande concernant les Antiques

1784 :

- Nomination au poste de « garde des tableaux, statues, vases » du Muséum royal, également en charge de l'enrichissement de cette collection.
- Élection au titre de conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1789 : Tableau de la démolition de la Bastille

1790 : Commande de tableaux par Beaumarchais pour le décor de son hôtel

1793 : Suppression de l'Académie royale de peinture. Arrestation d'Hubert Robert comme suspect.

1795 : Nomination au poste de conservateur du Muséum national.

1802 : Dissolution de la commission du Muséum et mise à la retraite d'Hubert Robert.

1806 : Expulsion des artistes logeant au Louvre par décret impérial.

1808 : Mort d'Hubert Robert

Le fonds de dessins d'Hubert Robert conservé à Besançon

Origine du fonds de dessins d'Hubert Robert

Riche de 180 feuilles, l'exceptionnel fonds de dessins d'Hubert Robert conservé au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et à la Bibliothèque d'étude et de conservation de Besançon provient en grande partie des collections léguées en 1819 par **Pierre Adrien Pâris** à sa ville natale. Lié amicalement et professionnellement au peintre, partageant un même goût pour Rome et pour l'Antiquité, l'architecte avait réuni un grand nombre de ses œuvres graphiques. Ce fonds de dessins fut enrichi en 1894 par le legs de **Jean Gigoux** (1806 - 1894), peintre bisontin. Sur les trois-mille dessins d'artistes légués par le célèbre collectionneur, trente-trois sont attribués à Hubert Robert.

Le fonds de Besançon couvre presque la totalité de la carrière d'Hubert Robert.

Un fonds injustement déprécié

Le nombre de contre-épreuves l'emportant en nombre sur les dessins originaux, le fonds bisontin de dessins d'Hubert Robert n'avait jamais fait l'objet d'une étude approfondie de la part des spécialistes. Injustement déprécié, l'ensemble des contre-épreuves enrichit pourtant la connaissance de l'œuvre du peintre.

L'ensemble de contre-épreuves « permet d'une part, grâce aux datations et indications de lieux de la main du peintre, inversées sur les contre-épreuves, d'établir une chronologie plus affinée de la production graphique d'Hubert Robert et d'autre part, de retracer l'usage privilégié que l'artiste faisait de ce procédé – dont la majorité des dessins-matrices sont actuellement conservés dans des collections privées – et de restituer ainsi une pratique essentielle de son art ».

Henry Ferreira Lopez, Emmanuel Guigon, Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Milan, Silvana Editoriale, 2013, p16.

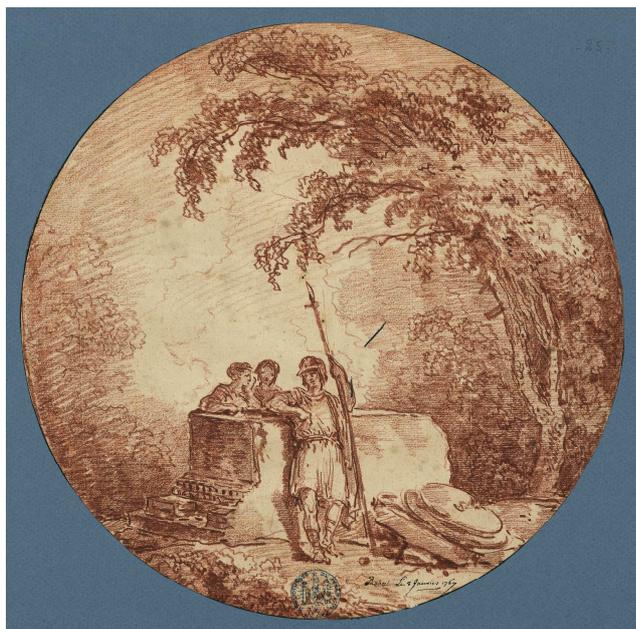
L'exposition fait suite à l'étude minutieuse du fonds bisontin de dessins d'Hubert Robert par Sarah Catala. Les recherches conduites par l'historienne de l'art montrent l'importance des contre-épreuves dans les pratiques d'atelier et le processus de création du peintre. Au delà du simple témoignage d'un dessin original, les contre-épreuves « *constituent une réserve d'inspiration et en quelque sorte une grammaire ornementale de l'univers robertien* ».

La contre-épreuve

« La contre-épreuve est un procédé de reproduction d'un dessin à la pierre noire ou, plus souvent, à la sanguine qui s'y prête mieux. Le dessin humidifié sur l'envers et un papier, lui-même humecté, appliqué sur le dessin sont passés sous une presse. Le grain du papier ainsi écrasé fixe le matériau du dessin original. Une reproduction adoucie et inversée du dessin ainsi obtenue est utilisée par un artiste comme Le Brun pour étudier la meilleure position d'une figure ou pour reporter des éléments décoratifs. »

<http://musee.louvre.fr/expo-imaginaire/escalierdesambassadeurs/fr/glossaire.html>

Ci-dessous, l'exemple d'une sanguine et de sa contre-épreuve. L'inversion de la composition, l'uniformité de la matière, la pâleur des tons de la contre-épreuve sont autant de différences séparant le dessin-matrice de sa réplique inversée.



Hubert Robert
*Un guerrier et deux femmes conversant
autour d'une ruine*

Sanguine
Annotation à la plume et encre brune, en bas
à droite : Robert ; à l'encre noire : Ce 8
janvier 1767



Hubert Robert
*Un guerrier et deux femmes
conversant autour d'une ruine*

Contre-épreuve de la sanguine

Place de la contre-épreuve dans le travail d'Hubert Robert

Après avoir achevé un dessin, Hubert Robert en tirait immédiatement une contre-épreuve pour une utilité future. Selon Sarah Catala, « *les échanges de contre-épreuves fréquents entre pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ajoutés à l'usage de donner à son mécène les dessins illustrant les sites prestigieux visités lors de voyages explique cette pratique. La réplique inversée, conservée en atelier, permet de fixer le souvenir d'une sanguine destinée à la vente ou d'être rehaussée d'encre pour être vendue à son tour.* »

Une source inépuisable d'inspiration

La technique de la contre-épreuve permet de garder trace d'une sanguine vendue ou offerte. Gardées en atelier durant plusieurs années, copiées en partie ou en totalité, les contre-épreuves inspirent fréquemment de nouvelles compositions.

« *Intrinsèquement liée à la copie et la variation, la contre-épreuve nourrit l'impression de répétitivité engendrée par le corpus d'Hubert Robert, tant dans le choix des sujets que dans la manière.* » (Sarah Catala, Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Milan, Silvana Editoriale, 2013, p 19)

Hubert Robert

Vue inspirée par la fontaine des fleuves du palais Farnèse à Caprarola

Contre-épreuve de sanguine, H. 340 mm ; L. 445 mm



Cette contre-épreuve est à l'origine d'un nombre conséquent de variantes dessinées et peintes. Hubert Robert se réfère à la composition de cette feuille en reprenant ou retranchant certains motifs, comme celui du groupe des lavandières réélaboré sur une toile signée et datée en 1775 ou l'adjonction d'un troupeau de vaches sur une toile appartenant autrefois à Camille Groult (« Caprices de la villa Massimo ») parfaitement adaptée aux goûts du public parisien des années 1770 orientés vers la peinture hollandaise. (Sarah Catala, Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Milan, Silvana Editoriale, 2013, p 102.)

Le séjour en Italie

L'Italie reste, au XVIII^e siècle, un pôle d'attraction. La grandeur de la Rome antique fascine et marque des générations d'artistes venant se former dans la Ville éternelle.

Le jeune Hubert Robert séjourne en Italie en vue de compléter sa formation de 1754 à 1765. Bénéficiant de la protection du comte Étienne-François de Stainville, futur duc de Choiseul avec qui il voyage, il obtient une place de pensionnaire à l'Académie de France installée au palais Mancini à Rome.

Hubert Robert est rejoint par Fragonard en 1756.

Les deux artistes se lient rapidement d'amitié. Ils dessinent côte à côte, notamment pendant l'été 1760, lors de leur installation à Tivoli, dans la Villa d'Este, mise à leur disposition grâce à leur mécène, l'abbé de Saint Non. L'influence mutuelle apparaît dans l'écriture et le choix des sujets, au point que certains dessins posent aujourd'hui des problèmes d'attribution.

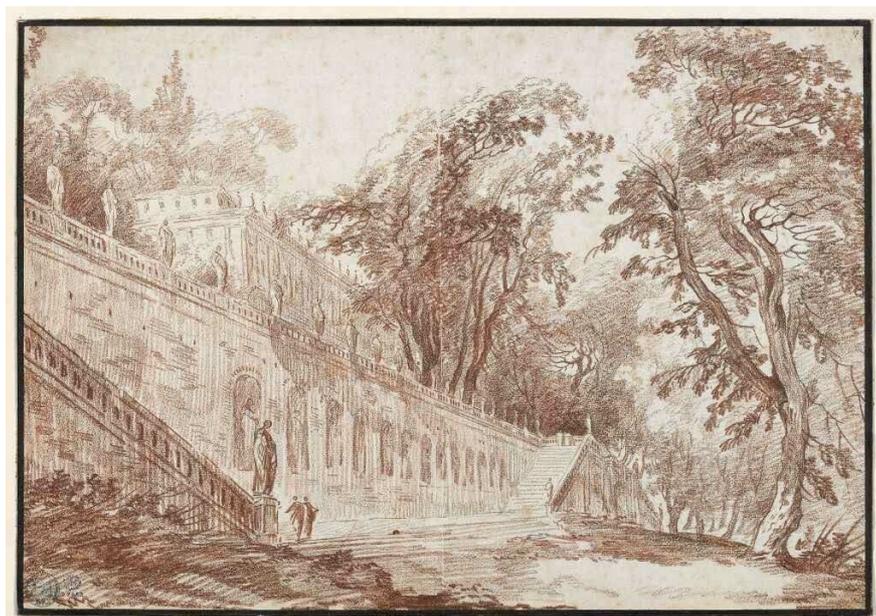
Mise en regard de dessins réalisés par les deux artistes en 1760



J.H FRAGONARD (1732-1806)

Vue de l'escalier de la Gerbe de la villa d'Este (1760)

Sanguine, (H. 350 mm ; L. 487 mm)
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
de Besançon



Hubert ROBERT (1733-1808)

Terrasses d'une grande villa (1760)

Sanguine (H.387 mm : l.548 mm)
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
de Besançon

Robert des Ruines

Outre les villas, jardins et places de la Ville éternelle, Hubert Robert représente avec prédilection les ruines de grands édifices vides ou abandonnés : thermes, forums, arches témoignent d'une grandeur passée. De retour à Paris en 1765, Hubert Robert jouit d'une excellente réputation de dessinateur de monuments en ruine. En proposant un caprice architectural « *Le Port de Ripetta à Rome* », il est reçu à l'Académie royale, comme peintre d'architecture. Exposés régulièrement au Salon, ses peintures et dessins de ruines réelles ou imaginaires sont salués par la critique.

Union des ruines et de la nature

Hubert Robert associe la grandeur de l'ouvrage humain à celle de la nature. Si la végétation est très présente, l'architecture garde le plus souvent la prééminence. Intégrées dans la nature sans pour autant être « dévorées », les ruines sont moins décombres que vestiges. Mémoire de l'activité humaine, elles confèrent une dimension historique et humaine à une nature certes prolifique mais civilisée.

« Les sanguines d'Hubert Robert et ses contre-épreuves, si nombreuses, si variées, justifient le qualificatif de "ruiniste" sous lequel on le désigne. Toute étude, tout paysage, toute représentation de la nature sont accompagnés de débris de colonnes, d'un temple, d'un édifice antique, de statues ; la nature n'est jamais sauvage, elle a besoin des vestiges de la civilisation. »

Maurice Chipon; *Le Cabinet Adrien Paris à l'exposition rétrospective de Besançon*, Librairie de l'art, 1906

Au XVIII^e siècle, les jardins paysagers prennent le pas sur les jardins réguliers « à la française ». Les tracés géométriques cèdent la place aux irrégularités d'un terrain volontairement accidenté. Un savant « laisser-aller » donne l'illusion que la nature est libérée de la main de l'homme. Les jardins sont agrémentés de « fabriques », petites constructions évoquant des contrées ou des temps lointains. Parmi ces édicules, les fausses ruines occupent une place de choix. Elles confèrent au jardin le mystère et la mélancolie d'un lieu laissé à l'abandon.

La poétique des ruines

Le peintre crée des contrastes entre la grandeur et la gravité des monuments antiques et de petits personnages, lavandières, bergers, promeneurs brossés en esquisse légère au sein des architectures et des paysages. Vaquant à leurs besognes, ces personnages rappellent qu'ici comme ailleurs, la vie continue. Passé et présent se rejoignent, fugacité humaine et éternité coexistent dans l'atmosphère d'une rêverie. Les ruines d'Hubert Robert ne sont pas inquiétantes. Si la lumière plonge les vestiges dans une profondeur mystérieuse, la tonalité est plus sereine que dramatique.

À l'inverse des ruines d'Hubert Robert invitant à la rêverie, celles de Piranèse sont d'une implacable gravité. Piranèse pose sur les édifices romains son regard d'architecte. Son dessin détaille les appareils et les structures, amplifie les proportions et les perspectives pour témoigner d'une magnificence passée ayant valeur d'exemple pour les générations futures.

Diderot reproche à Hubert Robert le manque de gravité de ses paysages représentant des ruines. À propos du tableau « *Grande Galerie éclairée par le fond* » présenté au Salon de 1767, il écrit :

« Ne sentez vous pas qu'il y a trop de figures ici ; qu'il faut en effacer les trois-quarts ? Il n'en faut réserver que celles qui ajouteront à la solitude et au silence. Un seul homme qui aurait erré dans ces ténèbres, les bras croisés sur la poitrine et la tête penchée m'aurait affecté davantage. L'obscurité seule, la majesté de l'édifice, la grandeur de la fabrique, l'étendue, la tranquillité, le retentissement sourd de l'espace m'auraient fait frémir. Je n'aurais jamais pu me défendre d'aller rêver sous cette voûte, de m'asseoir entre ces colonnes, d'entrer dans votre tableau. Mais il y a trop d'importuns. Je m'arrête. Je regarde. J'admire et je passe. M. Robert, vous ne savez pas encore pourquoi les ruines font tant plaisir, indépendamment de la variété des accidents qu'elle montre ». (Denis Diderot, Salon de 1767)

Les ruines sont propices à l'introspection. Diderot met en parallèle ruines et sentiments. La « poétique des ruines » s'associe à l'esthétique du sublime.

« Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête, et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière ; et je ne veux pas mourir ! et j'envie un faible tissu de fibres et de chair à une loi générale qui s'exécute sur le bronze ! Un torrent entraîne les nations les unes sur les autres, au fond d'un abîme commun ; moi, moi seul, je prétends m'arrêter sur le bord, et fendre le flot qui coule à mes côtés ! Si le lieu d'une ruine est périlleux, je frémis. Si je m'y promets le secret et la sécurité, je suis plus libre, plus seul, plus à moi, plus près de moi. (Denis Diderot : Salon de 1767)

Diderot donne au peintre le conseil suivant :

« ... puisque vous êtes voué à la peinture de ruines, sachez que ce genre a sa poétique. Vous l'ignorez absolument ; cherchez-la ».



Hubert Robert
*Ruines d'un temple rond avec
divers fragments antiques*
Contre-épreuve de sanguine
H. 290 mm ; L. 366 mm

Contrairement à d'autres représentations, les deux femmes représentées ici ne sont pas indifférentes aux vestiges antiques qui les entourent. L'une désigne la tholos en ruine, l'autre semble absorbée dans la contemplation de l'édifice. Écoute-t-elle les propos de sa compagne ? Médite-t-elle sur la puissance destructrice du temps et la destinée éphémère de l'homme ?



Hubert Robert
*Ruines du palais des
Empereurs à Rome*
(vers 1761)
Huile sur toile
H. 625 mm; L. 470 mm
Musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie de Besançon

Hubert Robert reprend le thème de la grange à foin installée sous les voûtes d'un bâtiment majestueux, ici, les ruines du palais bâti par les empereurs romains sur le Palatin. Prise depuis l'intérieur de la Domus Augustina, la vue exalte la monumentalité du lieu. De l'intérieur à l'extérieur, la succession de voûtes forme une percée non rectiligne. Mathieu Pinette note que « ce schéma labyrinthique, repris dans d'autres compositions, évoque l'intérêt suscité chez Robert par Pannini et Piranèse, dont on perçoit ici un écho dédramatisé des illustres vues carcérales. ». Comme dans la plupart des œuvres du peintre, nous retrouvons l'attention portée à la perspective atmosphérique et aux jeux d'éclairage. La lumière se fraie un chemin dans les méandres de l'architecture, marque le passage entre l'intérieur et l'extérieur. Amplifiés, les effets de contre-jour théâtralissent le lieu. Si le passage de l'ombre à la lumière est brusque et contrasté dans la découpe de la première voûte, il est plus doux et plus varié dans le lointain. Sur ce fond d'architecture grandiose s'insère une scène de la vie quotidienne. Les minuscules figures de personnages et les chevaux dételés du premier plan donnent une échelle aux vestiges du passé. Indifférents à la majesté des ruines, des hommes vaquent à leurs occupations, entassent les gerbes, les hissent dans les cavités aménagées dans les murs. Poulies, cordes, échelles démesurées nécessaires à cette besogne forment un réseau de lignes. Quoique ténues, obliques et verticales répondent aux courbes des voûtes dans un jeu rythmique qui structure l'espace.

200 œuvres des musées et collections publiques en Franche-Comté
CRDP de Franche-Comté, 2005, texte cité : V. Lalire - Terreaux

Caprice architectural

Suivant l'exemple de son maître, Paolo Pannini, Hubert Robert crée des paysages mêlant réel et imaginaire. Il assemble des éléments dispersés sur plusieurs lieux, amplifie, répète, transforme à son gré des données empruntées au réel. L'organisation, l'éclairage, la facture donnent à l'ensemble unité et cohérence.

Hubert Robert ; *Place Saint-Pierre à Rome*
Plume et encre brune, lavis brun et gris (H. 168 mm ; L. 292 mm)



Réalisé à la plume et encre brune, ce dessin mêle fiction et fidélité topographique : la colonnade du Bernin devant la basilique se voit accompagnée d'éléments rajoutés. Robert s'inspire librement de la colonnade pour proposer une place publique dénuée de tout symbole religieux.

Hubert Robert ; *Caprice architectural avec la pyramide de Cestius, l'arc de Titus, et le portique de la Villa Médicis*
Contre épreuve de sanguine (H.371 mm ; L. 531 mm)



Caprice architectural probablement réalisé au retour d'Italie, ce dessin réunit des évocations de monuments romains. Pour l'animation de la scène, Hubert Robert puise, comme à son habitude, dans des recueils de figures depuis dispersés.

Desseins du dessin

- **Observer – Étudier – Matérialiser une impression**

Moyen d'investigation et de recherche, le dessin permet d'assimiler les choses que l'on souhaite saisir. Il est pensée et mémoire.

Au cours de son séjour à Rome et de son voyage à Naples, Hubert réalise de nombreux dessins sur le motif. D'une grande liberté de facture, les feuilles montrent sa capacité à saisir et à traduire ce qu'il voit de l'Antiquité monumentale. Le dessin fonctionne comme instrument de l'observation, noté, relevé devant le motif. Il est la matérialisation d'une perception.



Hubert Robert
La Scala Regia au Vatican

Plume et encre de Chine, lavis d'encre
de Chine sur traces de pierre noire,
H. 309 mm ; L. 207 mm

Ce dessin compte parmi les représentations les plus fidèles d'un lieu et de son décor réalisées par Hubert Robert en Italie. Le jeune pensionnaire décrit à la plume et à l'encre de Chine la Scala Regia, entrée des papes reliant le portique de la place Saint-Pierre au palais du Vatican, exécutée comme son décor par le Bernin entre 1662 et 1668. Hubert Robert a relevé, sans le modifier, le décor de l'arc composé des armoiries du pape Alexandre IV Chigi flanquées de renommées, ainsi que la Vision de Constantin, statue équestre de l'empereur chrétien majestueusement logée dans une niche.

Sarah Catala, Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p 33.

- **Constituer un réservoir de formes et de compositions**

Les dessins réalisés en Italie sont pour l'artiste une constante source d'inspiration. Ils constituent un répertoire de formes et de compositions dans lequel l'artiste puise librement durant toute sa carrière. Le procédé du remploi consiste à sélectionner un détail ou un motif précis d'un dessin et le recopier sur une nouvelle composition. (cf : *Place de la contre-épreuve dans le travail d'Hubert Robert* p 8)

- **Élaborer une œuvre**

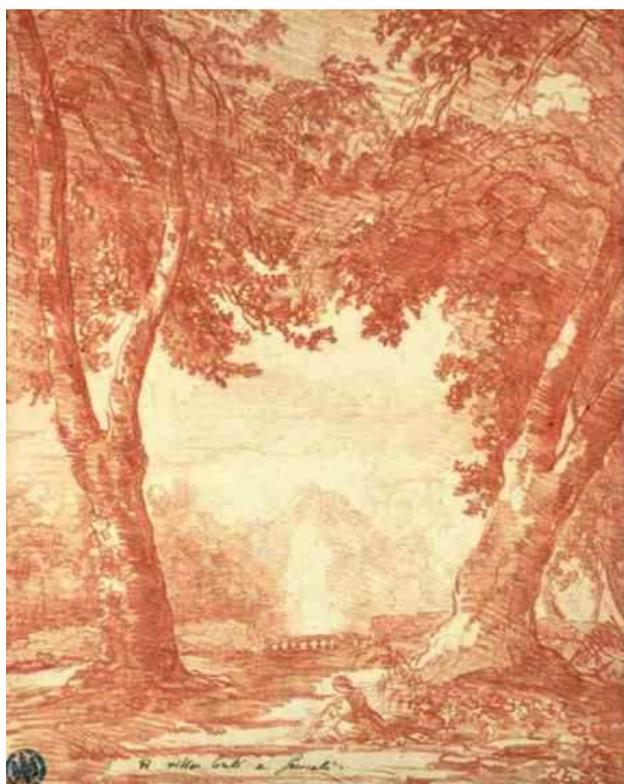
Selon la conception académique et classique, le dessin est reconnu comme élément de base dans l'élaboration d'une œuvre. Les dessins préparatoires s'inscrivent dans une relation de dépendance par rapport au tableau. Ils ne sont qu'une étape dans l'élaboration de l'œuvre. Correspondant à différentes phases du projet, ils mettent en évidence le travail de recherche, un questionnement, des choix et des repentirs.

Si dans l'œuvre d'Hubert Robert, aucun dessin n'est strictement préparatoire à une toile, les œuvres graphiques révèlent le processus créateur.

« Dans la pratique de son art, Hubert Robert peut employer toute œuvre pour en réaliser une nouvelle, si bien qu'aucun dessin n'est strictement préparatoire à l'une d'elle. En effet, l'artiste retranche ou ajoute systématiquement un élément, modifie les attitudes des personnages, retravaille l'arrière-plan, inverse le format ou change de technique. Une autre méthode de préparation à une œuvre consiste à opérer la synthèse d'un ensemble de dessins par des procédés de reproduction, sélection, fragmentation et variation, comme le démontre un ensemble de contre-épreuves. »

Sarah Catala , Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Milan, Silvana Editoriale, 2013, p 21.

Hubert Robert
Le Grand Jet d'eau de la villa Conti à Frascati
(vers 1761)
Huile sur toile ; 625 mm X 470 mm



Hubert Robert a représenté à plusieurs reprises le jet d'eau dominant l'escalier d'eau aménagé dans le jardin de la villa Conti à Frascati. Le dessin-matrice de la contre-épreuve montrée ci-dessus est à l'origine de la peinture conservée à Besançon. Le point de vue, la composition, la forme des arbres, le traitement de l'espace sont similaires dans les deux œuvres. Si le dessin a servi de modèle, est-il dessin préparatoire au sens académique du terme ?

- **Le dessin pour lui-même**

Le dessin n'a pas attendu la naissance de l'art moderne pour être un art autonome. Les dessins à la pierre noire, illustrant des thèmes mythologiques exécutés par Michel-Ange pour Tommaso Cavalieri, les portraits dessinés par Ingres, les fusains d'Odilon Redon intitulés *Noirs*, les portraits réalisés au pastel de Chardin ou Latour, les dessins de Degas sont autant d'exemples de dessins faits pour eux-mêmes.

Non subordonnés à une œuvre à venir, conservés dans un porte-folio, exposés au Salon dès 1767, de nombreux dessins d'Hubert Robert portent leur propre finalité.

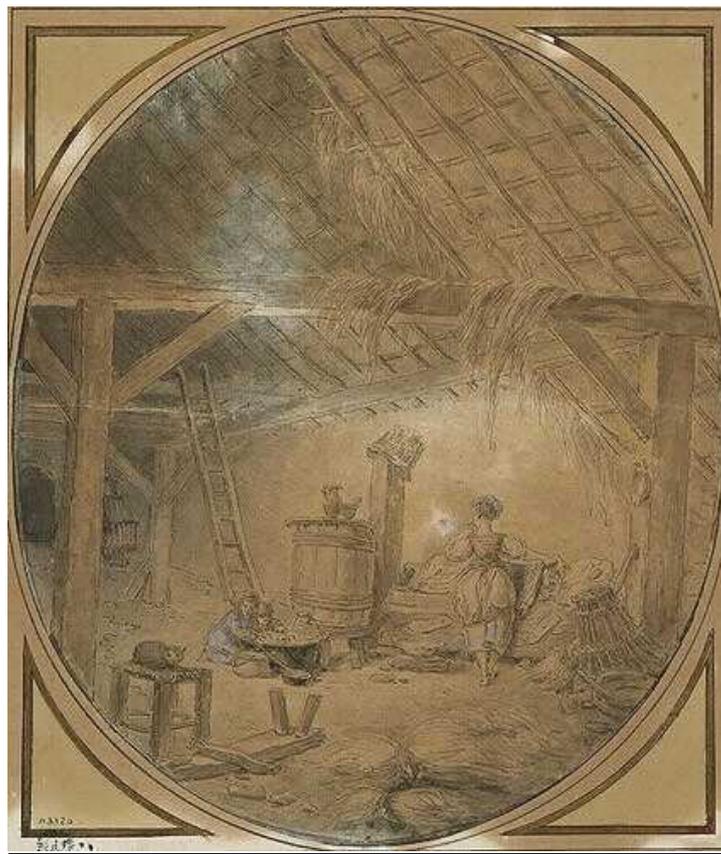
Sarah Catala note que « *de dessin autonome, il en est aussi question pour les contre-épreuves conservées en atelier, puis retravaillées pour la vente. Elles sont alors rehaussées ou entièrement reformulées directement sur la contre-épreuve, et acquièrent de fait le statut de dessin autonome, si prisé par les collectionneurs d'autrefois et les historiens d'aujourd'hui.* »

Sarah Catala, « *Les Hubert Robert de Besançon* »
Mémoire Vive : patrimoine numérisé de Besançon
<http://culture.besancon.fr>

Hubert Robert

Grange aménagée en habitation

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche, sur contre-épreuve, collé en plein sur un montage beige, (filet d'or cerné de traits d'encadrement à la plume et encre brune
H. 260 mm; L. 220 mm [format ovale]



Par-dessus le tracé très pâle de la contre-épreuve, employé comme une esquisse préparatoire, Hubert Robert modifie les contours des personnages et de l'architecture à la plume et encre brune, avant d'appliquer du lavis et de l'aquarelle

Vocabulaire du dessin

MATERIAUX, OUTILS, SUPPORTS

- **Des matériaux à l'état solide** : sanguine, craies, pastels, pierre noire....
- **Des matériaux à l'état liquide** : encres, gouache, aquarelle, lavis...
- **Des outils** : pinceaux, crayons, pointe de métal, plumes, bâtonnets d'estompe, gomme.....
- **Des supports** : papier blanc ou teint dans la masse, lisse ou grenu, fin ou épais

Matériaux, instruments et supports jouent un rôle essentiel dans l'expression graphique. Leur choix révèle des intentions et des orientations artistiques. **Les dessins d'Hubert Robert conservés à Besançon sont en majeure partie des sanguines sur papier.** Connue dès l'Antiquité, la **sanguine** – ainsi dénommée en raison de l'analogie de sa couleur avec le sang – est une pierre d'oxyde ferrique argileux appelé hématite qui se présente sous forme de pigment en poudre, de bâtonnet ou encore de plaque dont la couleur va du rouge orangé au rouge-brun violacé.

GESTES de l'artiste –TRACES de l'outil

Le dessin rend compte du déplacement d'un outil sur un support. La vitesse et la direction du déplacement, l'ampleur et la durée du mouvement donnent à la trace ses qualités physiques. Les caractéristiques matérielles du support, des matériaux et des instruments induisent des gestes et des tracés différents.

INVENTAIRE des éléments graphiques

POINTS

Le point correspond à l'impact d'un instrument graphique sur un support. Isolé ou associé à d'autres points, il peut jalonner un tracé linéaire potentiel. Par le jeu de la répétition, de la densité et de l'échelle les points deviennent lignes, taches, valeurs.

LIGNES

Élément de base du dessin, elle correspond à *tout tracé continu en longueur et se caractérise par sa forme et sa direction.* (Etienne Souriau). **Les variations dans son tracé** permettent d'évoquer une ombre, un accent de lumière, la consistance d'une matière.

La ligne de contour circonscrit et définit les formes. Elle compartimente l'espace, distribue les pleins et les vides, donne à la forme et au fond leurs frontières. Oscar de Witt rappelle qu'il n'y a ni lignes, ni contours dans la nature. Le contour d'un objet est pure visée de l'esprit.

TACHES

Traditionnellement la ligne est associée au dessin, la tache à la couleur. Des techniques comme le lavis ou l'aquarelle démentent cette classification. La manière de tenir un instrument influence à elle seule le traitement obtenu. La trace d'un fusain utilisé sur sa tranche est une surface.

SIGNES GRAPHIQUES

Feuilles, branches, pierres, herbe trouvent leurs équivalents plastiques dans les jeux d'écriture. La répétition de signes graphiques fait émerger des formes, évoque des textures, crée des circulations entre les éléments.

VALEURS

Tracer des hachures plus ou moins resserrées, estomper, gommer, laver, moduler ou charger le trait, effleurer le grain du papier sont autant de moyens graphiques créant une gradation de valeurs. La suggestion du volume par les valeurs appartient à la tradition du dessin depuis la période classique. Le modelé est obtenu au moyen d'un jeu d'ombres et de lumière. Dans des effets d'éclairage plus ou moins prononcés, l'éclat de lumière peut correspondre au support du papier laissé en réserve, au rehaut de craie blanche, au tracé moins appuyé ou interrompu.

Bibliographie

- *Les Hubert Robert de Besançon*

Catalogue de l'exposition « Les Hubert Robert de Besançon », Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Milan, Silvana Editoriale, 2013.

- Françoise Soulier-François, Claire Stoullig, Frédéric Thomas Maurin, *Les dessins du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon*, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Editions Somogy, 2003.

- Michel Makarius, *Ruines*, Paris, Editions Flammarion, 2004.

- *Vivre l'art en Franche-Comté : 200 œuvres des musées et collections publiques*, Besançon, CRDP de Franche-Comté, Editions Sceren, 2005.

- *Arts plastiques et dessin*

Journal des arts plastiques n°1, Académie de Besançon, CRDP de Franche-Comté, 2006.

- *L'esthétique des ruines*, TDC N°887, CNDP - CHASSENEUIL-DU-POITOU, 1^{er} janvier 2005.

Oeuvres citées

Toutes les œuvres citées appartiennent au fonds de dessins d'Hubert Robert conservé au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et à la Bibliothèque d'étude et de conservation de Besançon. Les images numérisées sont téléchargeables sur le site **Mémoire vive : patrimoine numérisé de Besançon** (memoirevive.besancon.fr)

2. Arrêt sur une œuvre

Réalisation : Frédéric Pruvost et Viviane Lalire Terreaux, professeurs chargés de mission à la DAAC

Hubert ROBERT

Orateur dans les ruines près d'un palais

Plume et encre noire, l'encre brune, lavis brun, aquarelle sur papier H. 182 mm ; L. 222 mm

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon- Achat, 1990 ; inv. D. 5362



CONTEXTE DE CRÉATION

Les années passées à Rome, de 1754 à 1765, où il est pensionnaire à l'Académie de France à partir de 1759, ont joué dans la vie et l'œuvre de l'artiste un rôle majeur. Le contact avec les antiques, le pittoresque et le charme de la nature, les relations avec les autres artistes venus compléter leur formation en Italie constituaient alors une stimulation créative permanente.

DESCRIPTION DU DESSIN

Signé « Roberti », ce dessin exécuté en Italie vers 1760 présente un sujet mystérieux. Le décor, peut-être imaginaire, fait coexister ruines antiques et monuments modernes. Un homme harangue un public clairsemé tandis qu'une poulie laisse tomber une corde au-dessus de sa tête ; mais la menace que semble constituer cette évocation d'un gibet est contredite par la végétation légère qui s'insinue. La technique associe un trait de plume très alerte et une aquarelle aux tons subtilement nuancés. Une impression générale de fantaisie et de dérision se dégage de cette œuvre pleine de vivacité.

Françoise Soulier-François, Conservateur en chef.
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Questionnaire pour les élèves

➤ Le sujet du dessin : portée narrative des éléments représentée

En quelques lignes, décrivez la scène représentée.

- Observez les personnages (attitudes, vêtements, actions).

Vu de dos le moine, joue un rôle important. Comment est-il mis en valeur (observez son emplacement, les lignes de fuite, l'éclairage, les contrastes...) ? Sur quoi est-il juché ? Comment son éloquence se traduit-elle ? Mimez ses gestes. Imaginez ses propos.

Combien de groupes constituent le public ? Public attentif ou indifférent ?

Un personnage extérieur à la scène vaque à ses occupations. Situez-le. Qu'apporte sa présence ?

- Observez le décor dans lequel se déroule la scène.

Deux bâtiments sont représentés. Précisez leurs fonctions. Ont-ils été construits à la même époque ? L'architecture antique est en partie en ruine. Quels indices révèlent l'appropriation des ruines par les habitants ?

Une poutre, une poulie, une corde : quel rôle jouent ces éléments ? Ont-ils une portée narrative ? Que peuvent-ils évoquer en lien avec la religion ?

Quels éléments semblent relier la poutre ?

Comme la poulie, plusieurs éléments ont des formes circulaires. Nommez les. Parmi les objets, une roue. Quelle peut être sa valeur symbolique ?

➤ Portée expressive des moyens graphiques mis en oeuvre

Sur quel support ce dessin est-il réalisé ?

S'agit-il d'une esquisse, d'un croquis, d'une étude, d'un dessin achevé ? Est-ce un dessin préparatoire à une peinture ? Est-ce une œuvre graphique portant en elle sa propre finalité ?

Le trait est énergique. Son épaisseur varie suivant la pression de la plume. Large, foncé, appuyé, il accentue ou ponctue le dessin. Comment se traduit la rapidité de l'exécution. Quels tracés en résultent ?

À l'aide de flèches associez des outils, des matériaux, des signes graphiques, des objectifs.

<ul style="list-style-type: none">- Plume- Pinceau	<ul style="list-style-type: none">- Peinture- Encre	<ul style="list-style-type: none">- Taches- Points- Lignes- Valeurs- Signes graphiques	<ul style="list-style-type: none">- Délimiter des formes- Créer des effets d'ombre et de lumière- Modeler, suggérer le volume- Évoquer une matière
---	--	--	---

➤ Organisation dans le cadre

D'un élément à l'autre à l'autre, comment circule le regard ? Quels éléments retiennent plus particulièrement votre attention ?

Sur la reproduction du dessin, tracez les lignes de construction : obliques, verticales, horizontales. Repérez des alignements, signalez des points de convergence.

Quelle est la valeur expressive de l'organisation ? Que permet-elle d'opposer ?

➤ La représentation de l'espace

Quels moyens plastiques sont mis en œuvre pour créer l'illusion d'une profondeur ?

Est-ce que les différents plans sont traités de manière identique ? Quelles différences, quels contrastes repérez-vous ?

Évaluez la distance séparant le moine des personnages situés à l'arrière-plan. À cette distance, peuvent-ils entendre les paroles du moine ?

Hubert Robert utilise la perspective linéaire. Sur la reproduction du dessin, tracez les fuyantes. Retrouvez le (ou les) point(s) de fuite (point de convergence des fuyantes), tracez la ligne d'horizon.

➤ L'éclairage

Contrastes puissants et gradations de valeurs coexistent.

Repérez la distribution des ombres et des lumières. Dans quelle partie du dessin les effets d'éclairage sont le plus prononcés ? La source de lumière se trouve derrière la figure du moine. Quel effet en résulte-t-il ? Quelle est la portée expressive du contre-jour ?

POURSUIVRE LES RECHERCHES

Le goût des ruines

Le mot « ruine » est issu de la langue latine : le verbe « ruo » et le substantif « ruina » évoquent à la fois l'effondrement et les décombres qui en résultent. Le XVIII^{ème} siècle développa la "mode" des images de ruines. L'édition des quatre premiers volumes de "Antichità Romane" par l'architecte et graveur Vénitien Piranèse contribua à cet engouement. Durant les années passées en Italie, Hubert Robert a accumulé dessins et croquis de paysages en ruine, d'où son surnom de "Robert des Ruines". Les monuments antiques tombant en ruine, mais utilisés par les habitants, villageois, paysans... sont récurrents dans son œuvre.

Observez le tableau conservé à Besançon *Ruines du palais des empereurs de Rome*. S'agit-il d'un vénérable témoignage du passé ? Cadre pittoresque où s'inscrit la vie quotidienne, les ruines sont-elles au contraire désacralisées ? Quel rôle joue l'éclairage ? Quelle atmosphère se dégage de la scène représentée ?

Dans le musée, recherchez d'autres œuvres dans lesquelles des ruines apparaissent. Comment sont-elles traitées ? Quel est leur pouvoir évocateur ?

Vues de fantaisie

Attribué à Gennaro Greco (Naples, 1667 – vers 1714)

2 Huiles sur toile, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon



3. Parcours dans l'exposition

Réalisation: Frédéric Pruvost, professeur d'histoire-géographie, chargé de mission au service éducatif du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Ce questionnaire est à destination des élèves. Les questions suivent le parcours de l'exposition, mais le questionnaire peut être séparé en plusieurs parties par le professeur et distribué à plusieurs groupes lors d'une visite. Une mise en commun en à l'issue de la visite permet alors aux élèves de définir ensemble le style d'Hubert Robert. Les différentes parties sécables du questionnaire sont annoncées en caractère gras.

► **Panneau d'introduction : la biographie d'Hubert Robert et la technique de la contre-épreuve**

● ***Un guerrier et deux femmes conversant autour d'une ruine***

Sanguine, 1767. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453, n° 25.

Quelle est la technique utilisée pour dessiner cette œuvre ?

Sur quel type de pierre le guerrier est-il appuyé ? De quelle époque cette pierre date-t-elle d'après toi ? Regarde attentivement.

Quel est l'élément végétal qui domine la composition ? En quoi s'accorde-t-il avec la forme du tableau ?

● ***Un guerrier et deux femmes conversant autour d'une ruine***

Contre-épreuve de sanguine. Bibliothèque municipale, inv. Vol 413 n° 176.

Relève les principales différences entre le dessin original et la contre-épreuve (intensité des couleurs, formes, effet général, etc.).

Quels sont les avantages de la contre-épreuve pour les artistes et pour la diffusion de leurs œuvres ?

Quels peuvent être, d'après toi, les inconvénients générés par la généralisation des contre-épreuves pour les artistes et pour leurs œuvres ?

► **Première salle : les débuts à Rome**

● ***Arcature du Colisée***

Sanguine, 1758. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2987.

Quel détail révèle que ces ruines sont comme habitées ?

Quels moyens graphiques Hubert Robert utilise-t-il pour marquer les ombres et les reliefs ?

Qu'est-ce qui semble intéresser Hubert Robert dans cette représentation du Colisée ? La grandeur du monument, le décor antique, la grandeur des ruines, la végétation qui envahit l'édifice, l'activité humaine dans l'édifice ? Entoure les éléments qui te semblent correspondre.

● ***Catafalque du pape Benoît XIV dans la basilique Saint-Pierre à Rome***

Plume et encre de Chine, lavis d'encre de Chine sur traces de pierre noire, 1758. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2974.

Quelle est la technique utilisée ici par l'artiste ?

Quels éléments d'architecture encadrent la composition ? En quoi cela renforce-t-il la monumentalité du catafalque (construction provisoire pour mettre en valeur un cercueil lors d'une cérémonie) ?

Que dire de la taille des personnages ?

Comment Hubert Robert parvient-il à donner l'illusion de la profondeur ? Quel rôle jouent les valeurs ?

● **La Scala Regia au Vatican, plume d'encre de Chine**

Lavis d'encre de Chine sur traces de pierre noire, 1758. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2912.

Quelle impression se dégage de cet escalier (scala en italien) ?

En quoi la présence des personnages permet-elle d'accentuer la monumentalité de cet escalier ?

Quels éléments du décor sont-ils mis en valeur ?

► **Le voyage en Campanie avec l'abbé de Saint-Non**

● **Frontispice pour un recueil de vues dessinées en Campanie**

Sanguine, pinceau, lavis brun et rehauts de gouache [oxydation], 1760.

Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2908.

D'après toi, quel semble être le véritable sujet du dessin ? Les lavandières ? La fontaine ? La végétation ?

Repère les lignes principales du tableau (les lignes de fuite notamment) ? En quoi contribuent-elles à la monumentalité de la fontaine ?

● **Route avec un pont dans les environs de Naples**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 47.

À quoi voit-on qu'il s'agit d'une contre-épreuve, et non du dessin original (une sanguine) ?

Quel rôle joue la végétation ?

Quel élément domine la composition ? De quelle manière est-il traité par le peintre ? Quelle expression en résulte-t-il ?

● **Ruines dans les environs de Naples**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 25

Quels éléments typiques de Hubert Robert retrouve-t-on dans cette vue (technique, sujet, composition, éléments du paysage) ?

● **Jardins du palais royal de Portici**

Contre-épreuve de sanguine, Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n°30.

Quel élément du jardin retient particulièrement l'attention ?

En quoi le point de vue adopté par le peintre accroît-il la monumentalité des rampes ?

● **Le temple de Sarapis à Pouzzoles**

Contre-épreuve de sanguine. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n°4.

Réalise un croquis dans lequel apparaîtront la ligne d'horizon et le(s) point(s) de fuite et les fuyantes.

Quels détails du dessin permettent de donner l'échelle de la ruine ? Où sont-ils placés ?

Quels sont les différences entre le dessin d'Hubert Robert et la gravure dans la vitrine : *Élévation d'un temple que l'on pense avoir été dédié à Jupiter Sérapis à Pouzzoles près de Naples* ?

● **Vue du temple de Cérès à Paestum**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n°43.

Précision : Paestum est une ancienne cité grecque située au sud de Naples. Longtemps camouflée par la végétation, elle ne fut découverte qu'au milieu du XVIII^e siècle.

À quel monument célèbre de la Grèce antique ce temple te fait-il penser (programme d'histoire de sixième) ?

Quel est le type de chapiteau représenté ? Dorique, ionique ou corinthien (rappel du programme de sixième) ?

- **Vue d'une prison**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n°45.

- **Vue d'une prison**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n°46.

Quelle est la vue qui semble la plus évocatrice de l'univers carcéral ? Quels éléments y contribuent ?

Comment, dans les deux vues, Hubert Robert parvient-il à donner le sentiment d'une architecture grandiose et effrayante ?

► Rome

- **La fontaine de Trevi couverte de toiles**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 44.

La fontaine de Trevi est un des monuments les plus connus de Rome. De nombreuses statues animent la base de cette fontaine. Hubert Robert l'a représentée drapée d'un voile car la fontaine n'est pas encore inaugurée.

Quel est le rôle du drap devant la fontaine ?

Quel effet cela produit-il sur la représentation ?

Premières découvertes des villas romaines

- **Vue de Villa Madama**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 28.

- **Vue de la Villa Mattei**

Contre-épreuve de sanguine, 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 37.

Comment la composition et le point de vue adoptés par l'artiste dans ces deux contre-épreuves contribuent-ils à l'aspect théâtral et imposant des ces deux villas ?

Quels détails de la *Vue de la Villa Mattei* témoignent d'une activité humaine interrompue ?

- **Vue de la Villa Farnèse, prise du Campo Vaccino**

Contre-épreuve de sanguine, 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n°35.

En quoi cette vue est-elle différente des deux précédentes ?

Quels détails typiques d'Hubert Robert retrouve-t-on au premier plan ?

Quel effet cela produit-il sur le spectateur ?

► Architecture revisitée

- **La coupole de Saint-Pierre de Rome**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 40.

D'après toi, sur quelle partie de l'édifice l'artiste s'est-il placé pour dessiner pour la coupole ?

On ne voit finalement que la base de la coupole (le « tambour »). Quelle impression a le spectateur concernant les dimensions de cette coupole ?

- **Vue du cloître des Chartreux à Rome**

Contre-épreuve de sanguine, 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 1.

Retrouve les perspectives. Quelle impression en résulte ?
Dans quelle partie du cloître sommes-nous ?

- **L'escalier du palais Barberini à Rome**

Contre-épreuve de sanguine, 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 45.

Quel effet produit la présence des personnages gravissant l'escalier sur le spectateur ?

- **Vue du Colisée**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1762-1764. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 2.

Pourquoi peut-on dire que cette ruine est habitée ?
Comment l'artiste suggère l'immensité et la forme générale de l'architecture du Colisée, bien qu'il n'en représente qu'une petite partie ?

- **La place Saint-Pierre à Rome**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1762. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 18.

Quels sont les deux éléments verticaux qui forment le centre de cette composition ? Comment l'artiste les a-t-il mis en valeur ?
En quoi le ciel souligne-t-il ces verticales ?

► **Les vases comme échange et diffusion de modèles grâce à la gravure.**

- **Amphore ornée de deux visages**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1760. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 17.

- **Bas-reliefs de sarcophages des musées du Capitole**

Sanguine de deux tons. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 1711.

- **Étude de fragments antiques**

Sanguine de deux tons. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 1713.

Les artistes français étaient envoyés à l'Académie de France à Rome pour effectuer des relevés de monuments antiques, c'est-à-dire des dessins très fidèles des ruines romaines remarquables. Ces relevés devinrent de précieuses sources d'inspiration pour les artistes européens, propageant le style « néoclassique ».

Quelle est la part de création de l'artiste dans ce type de représentations ?

► **Découverte des villas de Frascati et de Caprarola**

- **Fontaine de la Villa Aldobrandini à Frascati**

Contre-épreuve de sanguine, 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 4.

- **Fontaine couverte de la villa Conti à Frascati**

Pierre-Adrien Pâris, sanguine brûlée. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 16.

- **Le nymphée de la villa Aldobrandini à Frascati transformé en lavoir**

Plume et encre brune, lavis brun, 1761. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2911.

Quel élément du dessin au premier plan retrouve-t-on sur ces trois représentations ?
Quelles sont les différences de traitement, de technique ? Quels détails semblent avoir disparu dans le dernier dessin ?
Comment la représentation de l'édifice s'en trouve-t-elle transformée ?

- **Vue du grand jet d'eau de la Villa Aldobrandini à Frascati**

Contre-épreuve de sanguine, 1761. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 1.

- **Le grand jet d'eau à la villa Conti à Frascati**

Huile sur toile. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 842. I 22.

En quoi la représentation de la réalité est-elle transformée selon la technique adoptée ?

- **Vue du Teatro dell'acqua et du belvédère de la Villa Aldobrandini à Frascati.**

- **Vue des colonnes du belvédère de la Villa Aldobrandini à Frascati.**

Quel élément d'architecture reconnaît-on sur les trois vues ?

Quelle est la particularité de cet élément d'architecture ?

Dessine-le.

En quoi cela contribue-t-il à l'aspect pittoresque de ces trois vues ?

► **Le palais Farnèse de Caprarola**

- **Vue inspirée par la fontaine des fleuves du palais Farnèse à Caprarola**

Contre-épreuve de sanguine, 1764. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 33.

Quel élément de la fontaine semble mis en valeur par Hubert Robert ? Comment l'a-t-il mis en valeur ? Quel rôle joue les personnages ?

- **Rampe conduisant au palais Farnèse à Caprarola**

Contre-épreuve de sanguine et sanguine brûlée, 1764. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 27.

En quoi la rampe constitue-t-elle une invitation à pénétrer dans l'univers décrit dans le dessin pour le spectateur ? Compare avec la même vue signée Pierre Adrien Pâris (vue du château de Caprarola).

Quelles sont les différences entre le dessin d'Hubert Robert et la représentation similaire de Pâris ?

- **Ruine du palais des empereurs de Rome**

Huile sur toile, vers 1761. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 843. I. 23.

Quels détails montrent que le palais n'est pas laissé totalement à l'abandon ?

En quoi cette transformation peut-elle montrer la vanité du pouvoir ?

Par quels moyens plastiques Hubert Robert donne-t-il toute leur majesté à ces ruines ?

- **Orateur dans les ruines d'un palais, plume et encre de Chine**

Encre brune, lavis brun, aquarelle. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 5362.

Quelle est la technique utilisée par l'artiste ?

Quels sont les éléments d'architecture ? À quelles époques peut-on les associer ?

Quel détail de la représentation contribue à l'aspect théâtral de la scène et à l'isolement du personnage central ?

► **Dernières œuvres à Rome, premières œuvres à Paris et toujours l'Antiquité**

- **Paysage à la pyramide**

Contre-épreuve de sanguine et sanguine brûlée, vers 1764. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 19.

La pyramide est en ruine. Quel élément du paysage fait écho par sa forme à cette pyramide ?

Quel effet cela produit-il sur la représentation de cette pyramide ?

Quels détails permettent d'humaniser le paysage ?

● **Ruines inspirées par le Canope de villa Adriana**

Contre-épreuve de sanguine. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 23.

Ces ruines sont particulièrement imposantes et théâtralisées par l'artiste. Quels éléments contribuent à cette impression dans le dessin ?

À quoi peut-on deviner qu'il s'agit d'une ancienne villa impériale ?

● **Les découvreurs d'antiques**

Contre-épreuve de sanguine, 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 41.

D'après toi, dans quelle partie du colisée sommes-nous ?

Quels éléments renvoient à l'antiquité ?

Quelle est l'attitude des personnages ?

● **Écurie pratiquée dans les thermes de Julien à Paris**

Contre-épreuve de sanguine, 1766. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 44.

Quelle nouvelle fonction est assignée aux thermes ?

Quels détails témoignent de cette transformation ?

● **Vue inspirée par les ruines de l'aqueduc de Split**

Contre-épreuve de sanguine, 1766. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 46.

Observe attentivement la représentation de l'aqueduc, puis complète le tableau.

Éléments représentés (le sujet ou le thème de l'œuvre)	Composition (les grandes lignes, les perspectives)	Technique (le type de support et les outils utilisés)	Facture

● **Ruine inspirée par le temple d'Auguste à Pula, en Croatie**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1767. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 12.

Quels sont les éléments « antiques » ? Quels sont les éléments modernes ?

En quoi la composition met en valeur la ruine du temple ?

● **Le dessinateur de la villa Borghèse près du Colisée**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1775. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2976.

Quel est le véritable sujet du tableau ?

En quoi peut-on dire que ce tableau résume l'expérience d'Hubert Robert en Italie ?

► **La carrière en France**

Le salon de 1767

● **Caprice architectural avec la pyramide de Celsius, l'arc de Titus et le portique de la villa Médicis,**

Contre-épreuve de sanguine, 1765-1767. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 19.

Pourquoi Hubert Robert a-t-il rapproché des bâtiments de styles, d'époques, et de localisations différents sur un même dessin ?

Pourquoi le titre de « caprice » est-il particulièrement bien choisi ?

Complète le tableau ci-dessous en faisant apparaître les caractéristiques du style d'Hubert Robert.

Perspective	Végétation	Éléments d'architecture	Personnages	Traitement des différents plans	Éléments graphiques

● **Cuisine italienne**

Contre-épreuve de sanguine, 1765-1767. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 59.

Décris la représentation.

En quoi est-ce entièrement nouveau pour le peintre ?

Quels rares points communs pourrait-on trouver entre cette représentation et les autres œuvres d'Hubert Robert ?

► **L'apport de François Boucher : le paysage rustique**

● **Chaumières autour d'une rivière**

Contre-épreuve de sanguine, 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 7.

● **Vue d'un moulin**

Contre-épreuve de sanguine et sanguine brûlée, 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 12.

● **Moulin et pont au bord d'une rivière**

Contre-épreuve de sanguine, 1767-1770. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 89.

● **Moulin avec vannes**

Sanguine, 1767-1770. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2986.

Complète le tableau en entourant les éléments communs aux quatre dessins.

Paysage	Bâtiment	Élément naturel	Activité humaine
Urbain Rustique Industriel	Ferme Palais Église	Le feu L'eau L'air La terre	Industrie Artisanat Agriculture

Dans la contre-épreuve *Moulin et pont au bord d'une rivière*, quelle variété d'arbres reconnais-tu ? Le bouleau ? Le peuplier ? Le sapin ? Le séquoia ? Le saule ? Le chêne ? (plusieurs réponses sont possibles).

► **Réinventer les monuments de France**

● **Vue de la chapelle de l'abbé à Chaalis**

Contre-épreuve de sanguine, 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 58.

- **Vue du Logis des Sept Vertus au château d'Amboise**

Contre-épreuve de sanguine, 1766. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 51.

- **Vue du château de La Roche-Guyon**

Sanguine, vers 1770-1773. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2952.

- **Tour du château de La Roche-Guyon**

Sanguine, vers 1770-1773. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2985.

Ces représentations annoncent les paysages romantiques du XIX^e siècle, dans lesquels des châteaux en ruines sont entourés de végétation.

D'après tes observations et d'après tes connaissances (programme d'histoire de cinquième), quels détails architecturaux montrent qu'il s'agit de bâtiments du moyen âge ?

- **Vue de la colonnade du Louvre**

Contre-épreuve, vers 1770-1774. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 117.

Cette vue d'un monument parisien ressemble beaucoup aux vues des villas romaines par le même artiste. En quoi le point de vue adopté par l'artiste contribue-t-il à l'aspect majestueux de la colonnade ?

Quels contrastes remarques-tu ?

Quels détails apportent de l'animation à la représentation ?

Quel élément d'architecture surmonte le groupe ? Dans quels autres dessins le retrouve-t-on ?

► **Paysages, parcs et châteaux...**

- **Vue des aménagements du parc de Chanteloup**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1773-1774. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2975.

- **Le Pont tournant au jardin des Tuileries**

Sanguine, vers 1775. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2979.

Quels détails permettent au spectateur d'appréhender l'échelle du jardin ?

- **Vue du pont aux Belles Fontaines à Juvisy-sur-Orge**

Contre-épreuve, vers 1775-1780. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 9.

Compare la représentation d'Hubert Robert avec celle de Pierre-Adrien Pâris : **Aux fontaines de Juvisy-sur-Orge**, sanguine, Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 4).

Points communs	Différences

- **Vue de l'escalier des cents marches au château de Versailles**

Contre-épreuve. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 6.

- **Entrée et escalier de l'orangerie du château de Versailles**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1780. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 113.

- **Vue de la « cour de la fontaine » du château de Fontainebleau**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1785. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 41.

Quel est le point de vue adopté par l'artiste dans les deux premiers dessins cités ?

Quel effet cela produit ?

Quel détail permet de donner l'échelle des architectures représentées ?

Quel est l'élément d'architecture commun aux trois architectures et qu'on retrouve souvent dans l'œuvre d'Hubert Robert ?

► Productions typiques pour les parisiens

- **Femme tirant de l'eau d'un puits devant un garçon**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1776. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 86.

- **Jeune fille tirant de l'eau d'un puits, Pierre-Adrien Pâris**

Sanguine. Musée des beaux-arts et d'archéologie, inv. D. 2967.

Quels sont les points communs entre ces deux œuvres ?

Quelles sont les différences ?

En quoi l'échelle des personnages est-elle inhabituelle comparée aux autres dessins d'Hubert Robert ?

- **Statue placée dans une caisse qui doit servir à la transporter**

Contre-épreuve de sanguine, 1774. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 55.

Cette sanguine montre une des activités des artistes français à Rome, c'est-à-dire rapporter des moulages de statues antiques (ou des moulages) et surveiller qu'elles soient bien protégées durant le trajet jusqu'en France.

- **Jeu de l'escarpolette**

Contre-épreuve de sanguine, 1780. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 57.

Quels sont dans ce dessin les éléments typiques des paysages de ruine d'Hubert Robert ?

- **Paysage avec une coupole d'église**

Sanguine, vers 1770. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 27.

En quoi le titre indique qu'il s'agit d'une église fictive ?

Quelle place occupe la végétation dans ce dessin ?

► Vers le romantisme...

Le romantisme est un mouvement littéraire et artistique né dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle en Angleterre, en Allemagne et en France. Les artistes pré romantiques ont exalté la nature, la solitude, les sentiments contrastés (grande joie, tristesse).

- **Vue d'un torrent**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 54.

- **Vue d'un grand chemin et dans le bas d'un ruisseau**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1765. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 452 n° 27.

Quel élément végétal domine chaque tableau ?

Quelle est l'action représentée dans chaque dessin ?

En quoi l'aspect de la végétation est-il différent des premiers dessins d'Hubert Robert ?

- **Promeneur dans un parc**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1775. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 83.

Cette représentation évoque l'univers des *Rêveries d'un promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, œuvre littéraire qui marque la naissance du sentiment romantique en France (1776-1778).

Décrivez l'attitude des personnages. En quoi cette attitude invite-t-elle le spectateur à la rêverie ?

- **Vue d'une fontaine monumentale dans un jardin**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1775-1780. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 451 n° 10.

Pourquoi peut-on dire qu'il s'agit là d'un concentré de toutes les caractéristiques du style d'Hubert Robert, tant pour les éléments représentés que dans les moyens graphiques utilisés par l'artiste ?

● **Homme au chapeau tenant une canne, debout sous un arbre**

Contre-épreuve de sanguine, vers 1770. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 55.

Quelle est l'attitude de l'homme ?

Quel est l'élément végétal qui domine toute la composition ? Quel effet produit-il sur la représentation de l'homme ?

● **Couple de pêcheurs et promeneurs au bord d'une rivière**

Contre-épreuve de sanguine vers 1770-1772. Bibliothèque municipale, inv. Vol. 453 n° 46.

Quelles sont les attitudes des différents personnages ?

Quelle atmosphère se dégage de ce paysage ? Quels détails y contribuent ?

Prolongements et approfondissement dans le cadre du cours d'histoire

- En quoi la technique de la contre-épreuve a-t-elle contribué au succès et à la gloire d'Hubert Robert ?
- Quels sont les autres moyens de reproduction des œuvres au XVIII^e siècle ? Et de nos jours ?
- Rechercher des informations sur Piranèse et comparer les représentations de prisons par Hubert Robert et celles de Piranèse.
- Chercher des informations sur l'École française de Rome : sa création, son rôle, sa pérennité.
- La passion des ruines est liée à l'idée de la destruction d'une civilisation. Quel effet la contemplation des paysages de ruines d'Hubert Robert peut-elle produire sur le spectateur contemporain ?
- Comparer les représentations de monuments antiques célèbres par Hubert Robert et leur état actuel : le Colisée, la pyramide de Celsus, l'arc de Titus.
- Rechercher des informations sur les villas italiennes célèbres et leur influence sur l'art des jardins en Europe.
- Comparer les œuvres d'Hubert Robert en France avec celles de François Boucher ou de Fragonard (*Les Heureux hasards de l'escarpolette*, 1767).

Le voyage en Italie

Le voyage en Italie des artistes français – et européens – est une tradition qui remonte au moins au XVII^e siècle. Pourquoi choisir cette destination ? Quels sont les enjeux du voyage et du séjour à Rome ? Quelle formation, quelles connaissances sont privilégiées ? À partir de quand le voyage en Italie est-il devenu obligatoire pour les artistes officiels ? Qu'est-ce que l'Académie de France à Rome ? Existe-t-elle toujours ?

- Avec des plans de Rome et de l'Italie, de l'Europe, repérer les différentes étapes du « grand tour » d'Hubert Robert.

Hubert Robert et ses débuts à Rome

Hubert Robert a pu se rendre à Rome, et s'installer à l'Académie de France, car, en plus de son talent précoce, il était le protégé du marquis de Marigny. Ce-dernier, frère de la marquise de Pompadour – la maîtresse du roi de France Louis XV –, l'avait recommandé pour qu'il puisse accéder au titre de pensionnaire de l'Académie de France et être logé au palais qui accueillait l'Académie, sur le Corso, une des avenues les plus fréquentées et les plus célèbres de Rome.

- Rechercher des informations sur le marquis de Marigny. Son origine, sa famille, sa fonction auprès du roi, son influence sur les arts, les bâtiments construits sous son impulsion.
- Retrouver un portrait de la marquise de Pompadour qui montre son influence sur les arts.

Hubert Robert et les jardins

Hubert Robert acquiert très vite une grande notoriété. Jouissant d'une faveur très importante à la cour de Louis XVI, il a le privilège de dessiner certains bosquets du parc de Versailles. Il dessine par ailleurs de nombreux jardins autour de Paris pour de riches commanditaires.

- Quel est le nom du bosquet du parc de Versailles réaménagé par Hubert Robert ? Quel est l'aspect du nouveau bosquet ? En quoi le bosquet est-il différent du reste du parc créé par Le Nôtre sous Louis XIV ?
- Quelle autre partie du parc Hubert Robert a-t-il contribué à aménager ? Pour quelle célèbre reine de France ?
- Quel rôle joue le dessin dans la définition du projet ?
- Faire le lien entre l'apparition des jardins à l'anglaise au XVIII^e siècle et l'œuvre d'Hubert Robert. En quoi en est-il un inspirateur et un acteur ?
- Quel jardin public de Besançon pourrait ressembler à un paysage d'Hubert Robert ? Quels éléments de ce jardin font écho aux paysages de l'artiste ?