# DEUX SIÈCLES *et plus* de PEINTURE DAUPHINOISE

maurice wantellet

Ln 10

# DEUX SIÈCLES de PEINTURE DAUPHINOISE

Fol Ln 20
618

75
17.18

75

maurice wantellet

# DEUX SIÈCLES *et plus* de PEINTURE DAUPHINOISE

Ouvrage édité par l'auteur : Maurice Wantellet, 1, rue Farconnet, 38000 Grenoble
Imprimerie Eymond, Grenoble

1987

DL - 25-11-1987 - 37503

Monsieur Paul HAMON,
Conservateur honoraire de la Bibliothèque municipale de Grenoble,

Monsieur Henry NESME,
Conservateur de la Fondation Hébert-d'Uckermann,

ont bien voulu préfacer cet ouvrage.

Les réflexions inspirées par la vie culturelle régionale répondent ainsi, heureusement, au rapprochement effectué entre les peintures nationale et régionale.

Je les en remercie chaleureusement. Leur concours bienveillant a été, pour moi, le meilleur des encouragements.

Maurice WANTELLET.

*Depuis plusieurs années, dans la région grenobloise — particulièrement à Grenoble et dans son agglomération qui se veulent centre culturel important et qui y parviennent — des expositions nombreuses et de grande qualité ont créé un mouvement de curiosité et d'intérêt envers les artistes dauphinois. Grâce à ces manifestations organisées par des collectivités publiques, des organismes, des associations et parfois par de simples particuliers, des peintres, des graveurs, des sculpteurs de la fin du XVIII^e siècle, du XIX^e et du début du XX^e, peu ou mal connus, souvent oubliés à part quelques-uns, ont pu être présentés à un public avide de mieux les connaître. Pour les artistes déjà reconnus ou toujours vivants, un approfondissement de leurs œuvres a été pour tous un magnifique enrichissement.*

*A cet effort remarquable, qui ne laisse plus à nos contemporains la faculté d'ignorer ou de sous-estimer le mouvement artistique dauphinois, s'ajoute parallèlement, à l'occasion de ces expositions, en même temps que la découverte d'autres œuvres, un ensemble de recherches et d'études sur des artistes de notre région.*

*En 1979, il y a déjà huit ans maintenant, sous le titre :* ***1825-1975. 150 ans de peinture dauphinoise,*** *Maurice Wantellet, par amour de la peinture et désir de la faire connaître, a publié un ouvrage où, après un rapide exposé d'ensemble sur les artistes des siècles antérieurs, il présentait 22 peintres des XIX^e et XX^e siècles, originaires du Dauphiné ou ayant suffisamment séjourné dans notre province pour être adoptés par elle. Pour certains d'entre eux, la haute montagne et ses lacs, les paysages moins âpres des massifs de Chartreuse et du Vercors, ceux plus calmes, plus chauds des moyennes et basses vallées, tel le superbe Grésivaudan, ou encore les plaines du Bas-Dauphiné tiennent une place importante dans leurs œuvres.*

*Aujourd'hui, avec* ***Deux siècles de peinture dauphinoise,*** *l'auteur nous propose une nouvelle édition couvrant une période plus longue, comprenant sept études inédites d'artistes : Jean-Pierre Colin, Jacques Gay, Tancrède Bastet, François Guiguet, Jean Vinay, Henriette Gröll, Jean Brian, et pour ceux déjà traités, un texte largement remanié, aux additions nombreuses. Chaque peintre est situé par rapport à un moment caractéristique de l'histoire de la peinture et s'il a fait école, dans son sillage sont présentés ceux qui s'y rattachent après avoir plus ou moins participé au mouvement dont il a été l'initiateur.*

*Une illustration abondante, en noir et en couleurs, à peine inférieure à 200 reproductions et en partie renouvelée, prolonge ce contact direct, qui, au cours d'une exposition, a pu s'établir entre l'œuvre et son admirateur.*

*Mais l'apport principal est bien cette relation nouvelle créée par la force de l'écrit qui permet de saisir l'œuvre elle-même dans sa totalité, de l'analyser à travers la vie de l'artiste, de lire les textes où il s'est exprimé, de comprendre ses luttes, ses échecs, ses réussites, de découvrir l'homme enfin. Derrière une peinture, un dessin, une gravure, il y a un individu, une vie avec ses peines et ses passions, devant laquelle personne ne peut rester indifférent, mais qu'il convient de connaître. Tous ces éléments biographiques, critiques, artistiques, bibliographiques indispensables à la connaissance profonde de l'artiste, Maurice Wantellet les apporte en complément à de récentes expositions. Il faut lui en savoir gré de les offrir au public — dans une langue simple, précise, chaleureuse — pour l'illustration de la peinture dauphinoise des XIX^e^ et XX^e^ siècles.*

Paul HAMON,
Conservateur Honoraire
de la Bibliothèque Municipale
de Grenoble

*Que ce soit par la récente et utile remise en valeur des cultures régionales, par un sain chauvinisme ou plus sûrement grâce à des amateurs passionnés comme Maurice Wantellet, les peintres dauphinois connaissent, à nouveau, l'estime et la curiosité de leurs concitoyens. Pour que ces artistes dépassent la simple évocation des noms inscrits sur les plaques des rues et des places de Grenoble, il fallut la première recherche de notre auteur. C'est le résultat de cette enquête patiente, encore élargie, qu'il nous propose dans cette seconde édition.*

*L'épanouissement de la peinture dauphinoise commence au début du XIX^e siècle lorsque, au prix d'une audace répétée, les peintres, fuyant les genres historiques, gagnèrent le droit de choisir leurs sujets, d'exprimer leurs goûts et leurs sentiments, préférant suivre leur propre imagination ou leur inspiration en dehors des thèmes de la Rome antique ou des mythologies grecques. Dans ce premier tiers du siècle, le combat pour la liberté d'expression rassemble poètes, écrivains et peintres dans une cohésion novatrice : T. Gautier, par les écrits enthousiastes de ses Salons, défendra ses amis artistes, les révélant au public avec l'appui de la presse. Baudelaire, admirateur de Delacroix, exprimera de la même manière ses jugements esthétiques. Dans ce même contexte où l'ouverture des temps nouveaux se joue à Paris, on ne s'étonnera pas d'y rencontrer les jeunes talents provinciaux venus respirer un "air neuf" et salutaire : l'année 1830, Jean Achard quittera Grenoble pour rejoindre son ami Victor Sappey, déjà installé dans la capitale : en 1834, Ernest Hébert à son tour "montera" pour s'inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts.*

*A partir de la moitié du XIX^e siècle, l'évolution de la pensée et de la société, la Révolution de 1848 marquant un déplacement de l'intérêt du public vers l'homme, ses joies et ses peines, l'artiste va être amené à traiter des thèmes indignes ou triviaux jusque-là. G. Courbet peindra un enterrement villageois de son Jura natal, déroulant la frise des portraits "véridiques" de ses concitoyens, et Millet étudiera les gestes des paysans dans leur milieu naturel, qu'il fixera sur la toile avec une sobre précision. Le succès de Th. Rousseau au Salon de 1855 marque la conquête du réalisme dans cette deuxième moitié du siècle. Contrebalançant certaines tendances à l'intellectualisme des disciples d'Ingres, ils affirment le tempérament de l'artiste et son individualisme.*

*Dans cette recherche de l'exactitude, le paysage a conquis son autonomie en devenant le sujet principal. Nous assistons à des séries successives de "portraits de la nature" qu'un C. Corot, un Th. Rousseau, un G. Courbet, aux côtés de leurs émules provinciaux, dressent la galerie "réaliste" des terroirs. Le Dauphiné, si propice à la vocation des peintres de plein-air, n'échappe pas à la contagion et devient un des points*

*essentiels de la carte du paysage français. A Crémieu d'abord qui, lancé par J. Achard, devient le lieu de rencontre des Parisiens (C. Corot, G. Daubigny, L. Français, H. Harpignies...), des Lyonnais (H. Allemand, A. Appian, L.H. Carrand, A. Ravier...) et des Dauphinois (J. Achard, H. Blanc-Fontaine...); puis, plus près du creuset grenoblois, à Proveyzieux, où Théodore Ravanat, Directeur de l'école municipale gratuite, entraîne ses amis et élèves (E. d'Apvril, T. Bastet, J. Bernard, C. Bertier, H. Blanc-Fontaine, V.-D. Cassien, E. Faure, J. Gay, D. Rahoult) auxquels se joint bientôt le vieux maître J. Achard, qui viennent tous dans ce petit village de Chartreuse partager le plaisir de peindre.*

*Ce grand élan de la création donné permet, à l'aube du XX^e siècle, la relève venue de nouveaux talents. J. Flandrin, J. Girot, J. Marval, à leur tour, comme leurs aînés, sont "montés" à Paris et participent à la naissance de l'art moderne. La création, en 1918-19, de la "Revue des Trois Roses" par Justin-Frantz Simon, poète grenoblois, où figurent les noms d'Andry-Farcy, G. Apollinaire, A. Breton, Max Jacob, Reverdy, favorise alors les échanges tant littéraires qu'artistiques entre Grenoble et Paris : à la Galerie Fenoglio des expositions montrent les œuvres de Fournier, Kisling, Lhote... L. Morel, M. Sahut fondent, en 1919, le groupe "L'Effort" qui, par la suite, organisera le Salon de Grenoble (1920) où les peintres pouvaient confronter leurs œuvres : les Grenoblois H. Deloras, J. Flandrin, G. Gimel, Henriette Gröll, L. Mainssieux, L. Morel, M. Sahut; le Lyonnais Combez-Descombes et les Parisiens Friesz, Marquet, Zadkine... Parallèlement, le Conservateur du Musée de Peinture de Grenoble, Andry-Farcy, orientait ses choix vers des productions picturales contemporaines, engageant le musée dans la modernité.*

*Aujourd'hui, les peintres, les sculpteurs continuent à s'exprimer dans diverses voies, toujours attachées à leurs racines dauphinoises, et s'ils voyagent, ils savent que les rues de leur cité grenobloise les attendent, à l'heure où un ultime rayon de soleil colorie de rose lilas les montagnes familières.*

Henri NESME,
La Tronche, le 10 juillet 1987.

# PARTIS PRIS

Le précédent ouvrage, "150 ans de peinture dauphinoise", a apporté, en son temps, sa contribution à la connaissance de la culture régionale : il a suscité de nombreuses expositions rétrospectives et les premiers subsides de l'ACMAD (Association pour la Création d'un Musée des Artistes Dauphinois) provenaient des résultats de sa souscription.

L'édition étant épuisée, un ouvrage entièrement repensé était nécessaire. De nouveaux noms ont été retenus dont ceux de deux dessinateurs de talent qui, à deux siècles d'intervalle, ont marqué leur époque.

Chaque personnalité est étudiée sous ses deux aspects : sa vie, son œuvre. Il me semble, en effet, qu'on se limite, trop souvent, à une simple biographie et qu'on néglige de présenter une critique de l'œuvre. J'ai aussi tenté de m'effacer et de publier des textes écrits par les peintres eux-mêmes, chaque fois que cela était possible.

Cet ouvrage se veut didactique; il n'est point fait pour des "spécialistes" au langage sybillin.

J'ai fait mienne la pensée de Nicolas Boileau :

« Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Mon choix est nécessairement subjectif; certes, j'ai retenu les artistes les plus connus, mais aussi ceux proches d'un courant pictural important. J'ai ainsi essayé de faire une histoire de la peinture... Est-ce prétentieux ? On sera peut-être surpris de ne voir qu'effleurés certains mouvements essentiels, tel le cubisme, mais il m'a semblé que les créations de cette école auraient pu éclore aussi bien à New York qu'à Paris et qu'elles n'avaient rien de spécifiquement dauphinois.

Souvent, des amis ont travaillé en commun et leurs œuvres sont proches; une étude ne pouvait être consacrée à chacun d'eux; il a donc fallu choisir et c'est ainsi que j'ai préféré Rahoult à Blanc-Fontaine, Guétal à Hareux. Une courte biographie des artistes cités dans chaque monographie est présentée en fin de chapitre et le répertoire établi à la suite de la table des matières est un petit dictionnaire des peintres dauphinois. Là encore, des "petits maîtres" de valeur ont été oubliés; que le lecteur ne m'en tienne pas rigueur mais qu'il veuille bien, plutôt, entrer en contact avec moi pour compléter une éventuelle édition future.

Certains jugeront que les contemporains n'ont eu droit qu'à une place exiguë; peut-être faudrait-il leur consacrer un autre ouvrage... Pourquoi pas ?

J'ai eu plaisir à préparer cette publication à la gloire des Maîtres dauphinois. Ai-je réussi ? A vous d'en juger.

Maurice WANTELLET,
1, rue Farconnet, 38000 Grenoble.

# genèse de la peinture dauphinoise

*« Le patrimoine culturel n'est pas une vieillerie mais une chance de réconciliation du passé et du monde de demain. »*

Dieudonné MANDELKERN.

Dès qu'il prit conscience de son existence, l'homme voulut marquer son passage sur terre ; dans les cavernes il grava des motifs représentant sa lutte contre les animaux. Lorsque le renouveau de la nature lui donna le pressentiment d'une certaine immortalité, il pensa qu'il pourrait, lui aussi, renaître. Ses prières furent alors faites d'invocations mais aussi de signes gravés, sculptures que nous retrouvons après des millénaires. Tout l'arc alpin est riche en gravures rupestres et certaines zones, tel le mont Bégo au nord de Nice, peuvent être considérées comme des sanctuaires.

Les peuplades habitant nos contrées ont aussi, par des représentations durables, rendu hommage à leurs dieux, honoré leurs chefs, agrémenté leur cadre de vie.

Vienne a été la capitale des Allobroges avant la conquête romaine en 122 avant J.-C. Dès le premier siècle elle a été, selon l'Empereur Claude, « très brillante et très puissante » mais, si les monuments, témoins d'un haut niveau culturel sont encore nombreux, les décors qui les recouvraient, du moins à l'extérieur, ont depuis longtemps disparu.

Dans notre région, les traces les plus anciennes de peinture datent de l'époque gallo-romaine. Nos conquérants avaient apporté à nos ancêtres le goût d'embellir l'intérieur de leur maison ; on peut encore voir des restes intéressants à Vaison-la-Romaine.

La vallée du Rhône, voie de passage entre la Provence et le Lyonnais, a été très tôt au contact des courants de l'art, les souvenirs du passé y sont nombreux : Vienne, Saint-Restitut, l'abbaye de Saint-Antoine. Avignon, ses papes et leur suite d'artistes italiens étaient proches, mais on ne peut se faire une idée des peintures que par des frises de pierre portant des ciments colorés et l'aide de son imagination ; ces hauts lieux de l'art ont été saccagés par fanatisme au temps des guerres de Religion et ont subi les inévitables outrages du temps.

Le monastère de la Grande-Chartreuse a été un important foyer de culture ; la bibliothèque de Grenoble possède de magnifiques manuscrits des XI$^{e}$ et XII$^{e}$ siècles aux enluminures très fines, parfois cocasses. De très nombreuses œuvres d'art ont disparu, emportées par des avalanches, des pillards, ou détruites par des incendies.

Au Moyen Age, les églises romanes étaient entièrement couvertes de peintures murales, moins coûteuses que les mosaïques d'antan, puis, plus tard, de fresques (couleurs à l'eau sur un enduit frais - a fresco). Chaque motif possédait sa signification, « la fresque est la bible de l'illettré ». Les couleurs vives devaient avoir un attrait esthétique irrésistible ; elles jouaient le rôle qui sera celui de la lumière dans les églises gothiques.

Un ensemble fort intéressant du XII[e] siècle a été assez bien conservé dans l'église de Saint-Chef en Bas-Dauphiné. Sur la voûte sont peints les quatre fleuves du Paradis; sur les murs, Dieu entre deux prophètes, l'Annonciation, la Vision de Zacharie, le Christ entre les symboles des Evangélistes... L'ensemble le plus considérable et surtout le mieux conservé se trouve dans la chapelle conventuelle (1[er] étage); il représente le Christ en majesté entouré par le chœur des anges, des séraphins, la Vierge, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, les quatre Evangélistes, des saints, la Jérusalem céleste représentée par un château fort vers lequel des anges accompagnent les élus... Il existe de nombreuses similitudes entre cette peinture et celles des moines byzantins du Mont Athos. Cet art est arrivé chez nous par l'intermédiaire des bénédictins de Cluny.

Enfermée au milieu de ses montagnes, Grenoble s'est éveillée plus lentement aux courants artistiques et ses habitants n'ont jamais eu un culte particulier

*Fresques de plafond à l'église de Saint-Chef (XII[e] siècle) (chapelle conventuelle).*

du passé; des démolitions ou remaniements de toutes sortes ont été effectués sans le moindre remords. Seul, un reste de peinture murale dans la crypte Saint-Oyand (sous l'église Saint-Laurent) témoigne d'une vie artistique ancienne; il représente un canthare (vase à boire) datant du VIII[e] ou IX[e] siècle.

Un autre reste datant du XII[e] siècle se trouve à la collégiale Saint-André, sous la tribune; il représente le martyre de son saint patron; il fut peint dans l'ancienne chapelle que les Minimes de la Plaine, moines dont le monastère s'élevait entre Grenoble et Eybens, avaient offert à la collégiale.

De la même époque, on peut voir des traces de fresques au prieuré de Domène et, datant d'un peu plus tard, à l'église de Laval (Vierge au manteau).

De nombreux artistes ont vécu dans le Dauphiné, mais leurs œuvres ont à jamais disparu; un lien de complémentarité existait entre eux et le clergé ou la noblesse. Le nom de quelques-uns est encore connu par des écrits, en général des livres de comptes d'Hôtel de Ville ou de particuliers. Parmi les plus connus, citons:

Philippe Jacquemet, qui est chargé en 1408 d'exécuter quatre écussons aux armes de Grenoble et, en 1410, quatre panonceaux pour décorer le pont de la ville;

Jean Avenod qui peint, en 1415, six panonceaux aux armes de l'Empereur Sigismond de Luxembourg, à l'occasion de son passage à Grenoble;

Jean Boerius chargé, en 1497, de « faire quelques peintures » pour honorer l'arrivée de Jean, comte de Foix et d'Estampes, gouverneur du Dauphiné.

Marc Bisot est chargé d'un travail semblable en 1515 en l'honneur de l'entrée du Gouverneur Louis d'Orléans dans notre ville, ainsi que Claude Arnaud, en 1522, en l'honneur du Gouverneur François.

Vers 1538, François Thevenot peint la chapelle de la Transfiguration dans l'église Notre-Dame.

André Rosset et François Alison décorent, en 1545, des écussons à l'intention de Guillaume de Poitiers; le 17 août 1548 ils sont chargés de peindre deux cents écussons doubles sur papier, avec armoiries du Roy surmontés de la couronne impériale, pour rendre grâce au roi Henri II, et Abraham Gilibert deux monstres autour de l'horloge de la tour du pont.

En 1580, c'est la reine Catherine de Médicis qui visite notre ville, Pierre Prévost peint ses armoiries. On retrouve le même artiste en 1581, qui orne un arc de triomphe élevé pour fêter le passage du duc de Mayenne à Grenoble.

Denis Benoît et Louis Angelin sont chargés de faire des écussons, armoiries, tableaux; décorer un arc de triomphe pour l'entrée de Lesdiguières à Grenoble en tant que Connétable, le 12 novembre 1598.

Les personnages importants recevaient les hommages de la ville, on "redorait le blason", d'où l'expression populaire. Les artistes en obtenaient des commandes, mais ils travaillaient aussi pour les bourgeois aisés de la ville.

Dans les Hautes-Alpes, les églises sont encore construites sur le type médiéval et décorées de fresques murales souvent naïves: l'église de Planpinet possède une descente de croix du XVI[e] siècle fort bien conservée.

Pendant son règne à Grenoble (il dura trente-six ans), François de Bonne, duc de Lesdiguières, encourage beaucoup les arts; il veut faire de sa ville une capitale. Il a des pouvoirs étendus: il est Connétable, c'est-à-dire vice-roi, il est puissant et riche. De nombreux artistes ont travaillé pour lui dont, en 1608, Antoine Schanart, originaire de Munich. Le même artiste peint, en 1609, des portraits, des tableaux pour l'église des Frères Prêcheurs et, en 1610, pour le

*Desfaite Dallemaigne en Provence.* Col. Château de Vizille. 168 × 225 cm.

couvent des Récollets, mais il est surtout connu pour avoir réalisé huit grandes œuvres pour la galerie du château de Vizille, relatant les exploits guerriers de Lesdiguières. Six de ces toiles furent malheureusement brûlées dans la nuit du 9 au 10 novembre 1825 dans l'incendie de la plus belle partie de la noble résidence. Deux tableaux avaient été envoyés à Grenoble par la famille Perier, propriétaire à cette époque: c'est ainsi qu'ils furent miraculeusement sauvés. Ce sont « Siège et prise de Cavour » en novembre 1592 et « La défaite d'Allemagne en Provence ». Jean de Loenen, originaire d'Utrecht, Jean de Nitbal et Antoine Van Halder, originaires de Malines, ont aussi travaillé à la décoration de la demeure seigneuriale. D'autres artistes sont restés anonymes, tel celui qui a peint le Connétable, grandeur nature; ce tableau est aujourd'hui au musée de Grenoble.

En 1619, Louis XIII entre à Grenoble; Philippe Bonefin fait son portrait, Romain Albert décore trois chambres du roi à Fort Barraux.

Le roi revient le 28 novembre 1622; pour préparer cet événement, Salomon Grandjehan peint trois grandes armoiries et Claude de Lavau passe un marché avec les consuls de la ville pour divers travaux, « à savoir de peindre le portrait de la ville de Grenoble représentée en la figure d'une femme tenant le blason avec trois roses »; Lesdiguières lui demande de peindre « une figure convenable comme Jupiter, Mercure ou autres ». Un portrait d'Henri IV se trouvant au musée Dauphinois lui est attribué.

En 1626, François de Bonne de Créqui, lieutenant général pour le Roi en Dauphiné, remplace Lesdiguières, son beau-père, décédé. Il commande à Van Halder et J. Nitbal, le retable de l'église Sainte-Claire. Ces deux artistes avaient déjà réalisé, en 1620, six grands tableaux pour rendre hommage à la Princesse de Piémont de passage dans notre bonne ville. Un peu plus tard, « Du Melezet peignoit un bol rempli de fraises les premiers jours du mois d'octobre 1639, le Roy estant à Grenoble ». (1)

(1) Ce tableau fut vendu à Paris vers 1960 pour environ 50 000 F. La Ville de Grenoble et le Musée de peinture, consultés, n'achetèrent pas l'œuvre. On la revit début 1982 au Grand Palais de Paris dans l'exposition "La peinture française du XVII[e] siècle dans les collections américaines"!

Entre deux réceptions de personnages importants, nos artistes travaillent; Benoît Violand réalise, vers 1638, les portraits de Monsieur de Créqui, Monsieur de Lesdiguières, Henri III, une Vierge, un saint Joseph, un Christ en croix, un tableau de fleurs, une Vénus... Benjamin Bignolles peint cinquante armoiries du Roi, de Lesdiguières, de la ville de Grenoble. Paul Dorival présente, vers 1666, une crucifixion conservée à l'église des Angonnes (Brié-et-Angonnes), un saint Jean-Baptiste (on le lui attribue) qui est à l'église de Laval, au pied de Belledonne; son fils Antoine continue l'œuvre du père. Jean Guynier peint, en 1673, le portrait du Comte de Sault, puis celui de Maître Cruzil; trois ans plus tard Philippe Agnès décore des arcs de triomphe en l'honneur de l'arrivée à Grenoble de la Duchesse de Sault, et Pierre Desneiges des chambres à coucher, à l'Hôtel de Ville. Quelques peintres sont même gratifiés du titre de Sieur, tels Benine et Bembile.

De nombreux monastères et couvents, qu'il faut bien aussi décorer, s'élèvent à Grenoble; un grand nombre d'artistes religieux et laïcs se consacrent à ces tâches: David Meilheuret, à qui on doit un portrait de Saint Joseph pour le maître-autel de la paroisse du saint; Toussaint Largeot qui peint, en 1667, avec le concours de Maître Philippe, dans le couvent de la Visitation de Sainte-Marie, rue Très-Cloîtres, un médaillon représentant Christine de France qui avait posé la première pierre du couvent; on les retrouve tous deux au couvent de Sainte-Marie-d'en-Haut.

Frère Jean-Paul André, dominicain du couvent des frères prêcheurs, peint, entre 1684 et 1686, dix-sept grandes toiles retraçant les scènes de la vie de Jésus (ces tableaux existent encore dans les églises de Grenoble); parmi ceux-ci on peut citer : « Le Messie servi par les anges après la tentation dans le désert », à l'église Saint-Laurent; « Le Christ et la Samaritaine au puits de Jacob », « Le baptême du Christ », « La résurrection de Lazare », « La multiplication des pains », à l'église Saint-André ; « La guérison de l'aveugle », « L'entrée à Jérusalem », « Les noces de Cana », « Le repas chez Simon », à la cathédrale Notre-Dame, et les plus beaux, les plus rayonnants, entourent le chœur de l'église Saint-Louis : « Va et ne pèche plus », « Femme, ta foi est grande », « Lève-toi, emporte ton grabat »...

Parmi tous ces artistes, une place d'honneur doit être faite au Père Bonfas, professeur de philosophie, de théologie et de mathématiques, qui étudie et peint une horloge astronomique au couvent des Jésuites (aujourd'hui lycée Stendhal). Il travaille deux années, 1672 et 1673, pour réaliser ce chef-d'œuvre qui ne recouvre pas moins de cent mètres carrés. Les formes sont élégantes, les tons sont choisis pour résister aux rayons du soleil. Ce chef-d'œuvre peut encore être admiré. Le Père Bonfas fit naître le goût de méridiennes et cadrans solaires dans notre région, où l'on peut encore en remarquer près de deux cents.

Le 17 novembre 1654, un événement important se produit dans notre ville : un groupe de neuf amis créent « L'Académie de Peinture de Grenoble » (celle de Paris date de 1648). Ce sont : César Savoye, le chef de file, Toussaint Largeot, Antoine de Bray, Gabriel Le Magnen, Jean de Lavau, André Allard, Louis de la Halle qui vient de franciser le nom hollandais : "Van den Halder" de son père, Jean Guynier, Jean Jallu. Leur but est de se perfectionner dans leur art, mais leur groupe reste ouvert ; pour le rejoindre, il faut obtenir le consentement de chacun des membres, faire preuve de ses capacités et bonnes mœurs, payer dix livres. « Toutes sortes d'honnêtes gens » désirant dessiner pourront être reçus et instruits moyennant une cotisation mensuelle de dix sols.

Le nombre d'artistes peintres va croître, formés par l'Académie, poussés par le public qui aime les belles choses, ou par la vanité de quelques-uns désirant transmettre leur portrait à la postérité.

Des écoles de peinture sont ouvertes à Grenoble : celle de Pierre Savournin, entre 1673 et 1675, celle de Jacques-André Treillard, peintre du roi, qui ouvre en 1763 un cours particulier et qui est nommé, en 1769, directeur de l'Ecole publique de dessin. Il enseigne « la façon de faire les figures, les animaux, le paysage, les fleurs, l'ornement, la décoration de l'architecture, la perspective et tout ce qui rentre dans l'étude du dessin ». Il exerce ses fonctions pendant vingt-deux ans; il a eu jusqu'à 130 élèves. On connaît de lui un portrait de Mandrin commandé par Monseigneur Milon, Évêque de Valence, treize gravures du Dauphiné publiées de 1770 à 1775, une vue panoramique de la plaine de Grenoble en 1788 (Musée Stendhal).

Louis-Joseph Jay (1755-1836) était professeur de dessin à l'Ecole Centrale de Grenoble; il a eu de nombreux élèves (jusqu'à 150), dont Henri Beyle. Après plusieurs pétitions, il obtient la création du Musée de

*Groupe d'élèves de l'Ecole centrale de l'Isère, parmi lesquels figure Stendhal (le 7e en partant de la droite).* Croquis par Louis-Joseph Jay (1755-1836). 12,3 × 54 cm. Col. Musée Stendhal.

"Portrait
de Laurent Farconet, avocat
fils de Balthazar Farconet
Procureur au Parlement
Le-dit avocat fut fait magistra
de suretés, à cose de son méritte, et
de ses vertu, après la percecution
de la révolution, vous tous, ses
neveus, imités-le, et tachés
de le faire revivre
ce portrait est à moi
Farconnet Bon
sa seur"

*Portrait en buste de Laurent Farconet (1747-1804).*
Dessin au crayon de L.-J. Jay daté de 1783; diam. 13,5 cm.
A gauche, texte figurant au verso de l'œuvre.

peinture de Grenoble le 27 frimaire an VII (17 décembre 1798); il en est nommé Conservateur le 10 pluviôse an VII (29 janvier 1799). Trop marqué par la période révolutionnaire, il est destitué par la Restauration dès 1815. Le musée Stendhal possède de lui quelques dessins, les portraits à l'huile de l'abbé Cl.-M. Gattel, de J.-G. Dubois-Fontanelle, ses collègues professeurs. Son portrait par Jacques-Augustin Pajou (1766-1828) et un dessin de l'Ecole Centrale par le paysagiste Pierre-Louis Duplat (1795-1870) font aussi partie des collections de ce musée.

Jusqu'à la fin de l'ancien régime on trouve, dans notre région, des artistes portraitistes, peintres en art religieux, paysagistes historiques... Citons parmi eux :

François Bounaud, de qui on connaît une descente de croix à l'église des Crots (Hautes-Alpes), cinq tableaux réalisés pour l'église Saint-Louis vers 1700. Des lavis, gouaches, qui étaient des projets de décorations à exécuter en l'honneur de la réception en notre ville de la duchesse de Berry, sont conservés aux archives municipales de Grenoble;

Charles Arnulphi, qui travaille en 1772 et 1773 dans la chapelle des congrégations de l'Assomption de Notre-Dame aux pères jésuites;

François, René et Laurence David qui peignent de 1705 à 1757;

Jacques Molard qui, en 1701, se charge des peintures de la salle des pas perdus du Palais de Justice;

Fernand-Sigismond de la Monce, originaire de Munich, qui se fixe à Grenoble en 1729. Il brosse, entre autres, le portrait de l'évêque Jean de Caulet;

Le Chevalier de Bailly, maréchal de camp et gouverneur de Romans, qui peint à ses heures de loisirs;

*Grenoble.*
*Eglise Saint-Joseph.*
Dessin aquarellé
de John Claude Nattes,
non signé.
Daté "Grenoble
8bre 1821".
20 × 30 cm.

on lui connaît le portrait de Pierre-Emé de Marcieu, fait en 1752.

Ce rapide aperçu historique montre que la peinture a constamment évolué avec le temps. Dans notre région elle a connu les influences des différents courants qui ont traversé l'Europe: uniquement religieuse et très influencée par l'art byzantin jusqu'au XV^e^ siècle, pénétrée de sentiments altiers et nobles au temps de la Renaissance, intimiste au XVII^e^ siècle. Les artistes, comme les religieux, circulaient beaucoup et les techniques, autant que les idées, se transmettaient rapidement; aussi, en prenant connaissance de la vie et de l'œuvre de quelques maîtres dauphinois, est-ce l'histoire de la peinture que nous allons parcourir.

**SOURCES :**
— Dominique JALABERT : *Peintres et graveurs dauphinois.*
— Edouard MAIGNIEN : *Les artistes grenoblois.*

# jean-pierre colin

## 1767-1820

# la comédie humaine grenobloise sous le premier empire

*« L'homme mord avec le rire. »*
Charles BAUDELAIRE.

Colin est un artiste inconnu de la plupart des Grenoblois. Il a pourtant su mettre en mémoire, de son crayon mordant, une période importante de notre histoire locale.

### L'artiste

Que sait-on de lui ? Peu de chose, sinon qu'il est né à Romans le 15 janvier 1767, qu'il resta célibataire et qu'il mourut à Grenoble le 27 août 1820.

Ses œuvres s'adressaient à un large public ; elles remportèrent un vif succès, mais trop liées à leur époque, on n'y attacha qu'une importance éphémère. Son nom aurait certainement disparu à jamais si deux collectionneurs passionnés : Eugène Chaper au XIX^e^ siècle, le Docteur Joseph Flandrin au début du XX^e^, n'avaient découvert, au fil de leurs furetages quotidiens, des caricatures et quatre carnets de poche des années 1807 à 1809.

Ses carnets lui servaient d'aide-mémoire, de livres de comptes... Par eux, on apprend qu'il a été décorateur de théâtre, professeur de dessin et de peinture à l'huile, miniaturiste, restaurateur de tableaux...

Pour le théâtre de Grenoble, il a réalisé des maquettes de scènes et de nombreux décors, dont ceux de Roméo et Juliette, Diane, Charlemagne. Il a peint des dragons, un ange, un diable, deux amours, des bouquets, des arbres, des nuages, des ponts, des cascades, un vaisseau, un bûcher, une maison incendiée, des trophées, des écussons... et tout cet invraisemblable bric-à-brac dont peut avoir besoin un théâtre.

Sur ces carnets, on découvre aussi 146 visages finement dessinés au crayon ; sur la page de face, il note parfois la couleur. Ces études devaient ensuite lui permettre de peindre, dans la paix de son atelier, des miniatures, genre très à la mode sous le Premier Empire ; c'était un peu la photo de la bien-aimée que l'officier emportait dans ses maigres bagages au cours de ses héroïques campagnes, de Madrid à Moscou.

Il désigne de façon très sommaire ses modèles : « Le Marchand d'oranges », « Une Dame de Voiron », « Deux demoiselles d'Arles », « Une Dame nommée Adèle », « Le petit de Madame Rolland »...

Le prix demandé est très sélectif... et varie selon la tête du client. Le plus courant est 20 F, mais « Caroline figurante », « La Tabatière » ne paieront que

15 F, tandis que « Monsieur Taulier », Maire de Grenoble, devra 36 F, « Mademoiselle de Bruno », « Maître Hébert, notaire » 60 F, Maître « Gauthier, avocat » 72 F, « Deux officiers portugais », « Dom Emmanuel », « Maître Giraud » 120 F.

Le 18 germinal an IX de la République, le citoyen Colin reçoit 150 F pour le portrait équestre de Bonaparte de retour de Marengo.

*Pie VII à Grenoble*
*sur la terrasse du Jardin de Ville.*
Aquarelle, 1809. 33 × 27 cm.

En 1809, le Pape Pie VII, prisonnier de l'Empereur, est de passage à Grenoble. Colin le dessine tantôt seul, tantôt bénissant des enfants. Notre artiste va bénéficier d'un pactole sacré, un grand nombre de Grenoblois désirant avoir un souvenir du passage du Saint-Père; c'était protester contre les traitements peu civils que lui infligea la police; c'était aussi prendre parti contre les pouvoirs publics en faveur de la religion opprimée. Colin dessine à crayon rompu, se fait aider par une dame chargée des couleurs. Il faut produire, et trotte, et trotte le crayon... mais certains portraits sont bâclés, 113 règlements de 2... à 24 F sont inscrits sur son carnet.

*Napoléon Ier à Grenoble.*
Aquarelle exécutée sur une épreuve
de la gravure, 1815. 20 × 15 cm.

Le 9 mars 1815 c'est Napoléon, de retour de l'Ile d'Elbe, qui traverse notre ville. De nouveau, Colin le dessine de nombreuses fois au crayon, et tire une gravure au trait. Il peindra aussi deux miniatures représentant l'une l'Impératrice Marie-Louise, l'autre l'Empereur.

Quelques mois plus tard, Colin sera "coffré à la citadelle" dans la même "chambre" qu'un "cabaretier" et un "coureur de filles". L'artiste n'avait, en effet, pas apprécié le retour de la Monarchie, et encore moins l'arrivée des Autrichiens et autres Sainte-Alliance à Grenoble. Pour se distraire, il couvre de dessins les murs de la prison.

## Ses portraits-charges

Travaillant dans les coulisses du théâtre de Grenoble, il a eu le temps de surprendre les acteurs dans leur costume de scène. Peut-être est-ce là que son sens critique et son goût de la caricature sont nés.

Toute la comédie humaine est présente dans les deux cents portraits-charges conservés par la Bibliothèque de Grenoble; elle est jouée par la société bourgeoise du Grenoble du Premier Empire, par des vieillards chevrotants, par des jeunes gens de bonne famille.

L'œil incisif de l'artiste a su découvrir et mettre en relief le moindre défaut de physionomie. C'est un nez démesuré ou aplati, largement incurvé ou tristement en éteignoir. Ce sont des lèvres pincées et sévères, ou disproportionnées, l'inférieure fort volumineuse et gourmande ou la supérieure trop avancée donnant un air fat. Ce sont des chevelures abondantes en bataille, cachant des fronts bas, ou des crânes rasés ou dégarnis accentuant leur forme pointue ou tristement aplanie. Ce sont des moustaches conquérantes, des

sourcils broussailleux, des barbes imposantes, des mouches agressives. Des jambes arquées ou cintrées portent mal leurs pauvres propriétaires.

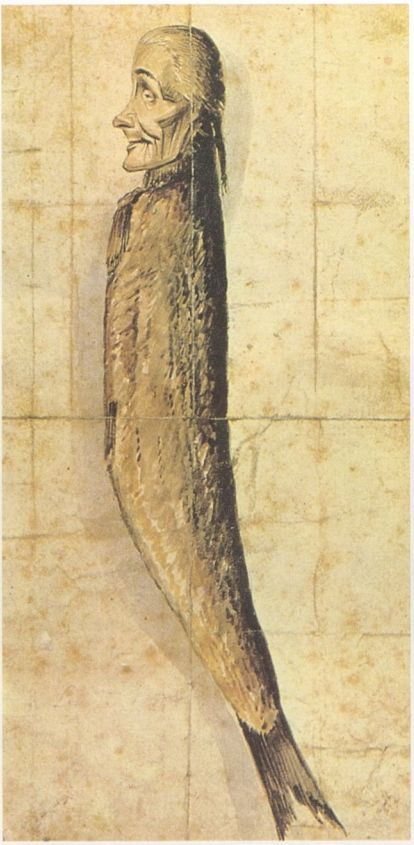
Des gibus trop larges cachent des esprits à demi éveillés ; portés trop en avant ou trop en arrière, ils confèrent des airs tristes ou témoignent de la gaieté des sorties de cabarets. Des bicornes rehaussent la fierté d'officiers collets montés à la poitrine couverte de maintes décorations. Si le personnage lui est peu sympathique ou politiquement opposé, il aura droit à quelques outrances supplémentaires.

A travers ces dessins persifleurs, on devine le caractère de ces bourgeois de la société grenobloise avec leurs airs sournois, ahuris, coléreux, tristes ou fiérots, goguenards, ou même, la pipe entre les dents, satisfaits de leur personne. Ce petit monde de Colin porte en lui les sept péchés capitaux... et bien d'autres encore !

La gent féminine a été plutôt épargnée ; bien sûr, la femme forte voisine avec son inséparable consœur lamentablement maigre, le chignon en échafaudage, et si l'artiste a dessiné quelques orgueilleuses poitrines, mais si peu ! ce sont plutôt des vieilles en prière, de jeunes ingénues aux yeux innocents, des mères tricotant auprès de leur dernier-né qui ont retenu son attention.

Colin s'est aussi intéressé au petit peuple, aux petits métiers de la rue : le tonnelier, le tanneur, le gantier, le libraire, le maître à danser, le marchand de brocante, le colporteur... ainsi qu'aux étrangers, aux militaires...

A qui ces caricatures étaient-elles destinées ? Si les acteurs s'étaient vus ainsi, l'artiste aurait tôt fait de perdre sa clientèle. Sur ses carnets de poche, Colin dessinait ses personnages avec application en vue de les peindre et de vendre ses miniatures. Ces cruels portraits-charges n'ont-ils pas été faits pour son seul plaisir ou celui de quelques intimes, pour se divertir, pour le régal d'égratigner ces personnages importants qu'il fallait trop respecter dans la société ?



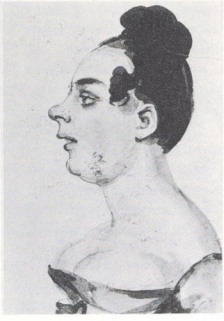
*Autoportrait*, 24,5 × 13,5 cm. B.M.G.

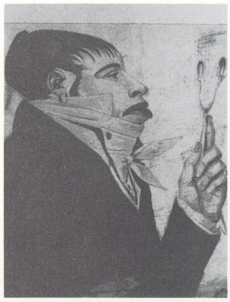
Le caricaturiste s'est bien amusé, mais deux siècles plus tard, il nous distrait encore et nous fait revivre ce vieux Grenoble du Premier Empire.

*Matton*, 13 × 9 cm, B.M.G.

*Un acteur ?* 14,5 × 10 cm, B.M.G.

*Anonyme*, 14 × 9,4 cm, B.M.G.





*Anonyme,* 12×10,8 cm, B.M.G.

*Anonyme,* 13×9,5 cm, B.M.G.

*Anonyme,* 13×9,3 cm, B.M.G.

*Anonyme,* 11,8×9 cm, B.M.G.

*Dufléard,* 16,5×11,5 cm, B.M.G.

*Benjamin Rolland*,* 18×12 cm, B.M.G.

## Miniaturistes dauphinois contemporains de Colin

Au début du XVIII[e] siècle, une marque de raffinement consiste à peindre les portraits le plus petit possible ; c'est le miniaturisme. Des figures charmantes, aux couleurs vives, d'une précision photographique, ou des scènes, des paysages sont représentés sur des revers de miroirs, des couvercles de boîtes, des tabatières... Les miniatures les plus riches sont peintes sur ivoire.

Parmi les nombreux artistes miniaturistes de notre région, on connaît les noms de Claude Santerre, né en 1747 ; Pochain, né à Saint-Gervais vers 1749 ; Antoine-Thomas Cachon, baptisé le 21 décembre 1757 ; Alexis-Joseph Point, né à Montélimar en 1759 ; Pierre Carre, né vers 1765 ; François Chaffard, né en 1772. Presque tous ont été élèves de l'Ecole de Dessin de Grenoble.

**SOURCES :**

— Documents de la Bibliothèque municipale d'étude de Grenoble.
— Paul HAMON, Conservateur honoraire de la Bibliothèque de Grenoble.

*Benjamin ROLLAND, Guadeloupe 1777, Grenoble 25 avril 1855. Elève de David. Directeur de l'Ecole de peinture et de dessin de Grenoble. En 1815, il remplace, à la tête du Musée de peinture, le premier conservateur Louis-Joseph Jay. Il créa une Ecole de dessin et peinture et eut jusqu'à 150 élèves.

# ernest
# hébert

## 1817-1908

# l'heureuse alliance des arts classiques et romantiques

*« Une œuvre de génie — ou si l'on veut une œuvre d'âme — où tout est bien vu, bien observé, bien compris, bien imaginé, est toujours bien exécutée. »*

Charles BAUDELAIRE.

Hébert est un artiste dauphinois, même si son cœur a vibré pour l'Italie des pauvres et s'il a illuminé de sa grande personnalité les salons parisiens. C'est à La Tronche, son port d'attache, qu'il a choisi de vivre les heures importantes de son existence.

### Sa vie

Ernest Hébert est né à Grenoble le 3 novembre 1817. Son père, Auguste Hébert, est notaire, 9, Grand-Rue. Sa mère, Marie-Antoinette Amélie Durand, appartient à une famille aisée et considérée qui aurait préféré, pour sa fille, un mariage socialement plus élevé.

Ernest est un enfant calme et aimable ; la beauté du cadre des montagnes éveille sa sensibilité et l'incite à la rêverie poétique. Il eut une jeune sœur, Valérie, enfant difficile qui fut placée au Sacré-Cœur de Chambéry jusqu'à son mariage ; aussi a-t-il été élevé comme un enfant unique.

En 1821, le ménage Hébert achète, grâce à la dot de l'épouse, une maison de maître à La Tronche. Les beaux bâtiments du XVIII[e] siècle, aux proportions équilibrées, sont entourés d'un jardin à la française, d'un petit bois, d'un verger, d'une vigne et d'une ferme. Pour s'y rendre, on franchit les remparts de la ville, le vieux pont, et l'on suit la courbe du fleuve. De la propriété, l'enfant contemple la majestueuse chaîne de Belledonne et le Vercors. Des torrents dévalent de ces sommets puis s'assagissent dans la plaine. « Sa vocation de peintre lui est venue des ruisseaux de son pays, de ces ruisseaux pas très grands, larges comme la table, d'une eau très courante et cependant paraissant immobile, avec l'ondulation verte de toutes sortes d'herbes sur le fond gris où il y a des cailloux jaunes. Ces tons doux et lisses sous la fuite du ruisseau, cette lumière noyée, ce bain et cette transparence des choses aquatiques sous ce vernis tré-

(1) *Journal des Goncourt*, tome II, p. 384.

mulant, ce vernis qu'il comparait à un vernis copal, ce fut là, pour lui, son miroir d'idéal. » (1)

Le jeune homme s'attache à cette oasis de verdure et de paix ; toute sa vie, il y reviendra peindre dans le calme.

Les époux Hébert ne connurent pas une entente parfaite et ils s'orientèrent vers une séparation de corps amiable en sauvant les apparences. Leur fils leur servira de trait d'union.

La mère se réfugie dans la religion. Pour son plaisir, elle brode des tapisseries au point et peint des assiettes de porcelaine. Par imitation admirative, l'enfant tiendra très tôt des pinceaux dans ses mains ou crayonnera de nombreux dessins.

Le père veut donner à son fils la meilleure éducation possible. Le jeune homme fait ses humanités à l'Ecole Centrale de Grenoble ; de plus, il a un maître de piano, un autre de violon, un maître d'armes, un autre d'équitation, mais il est surtout attiré par le dessin et la peinture que lui enseigne Benjamin Rolland, élève de David, deuxième conservateur du Musée de peinture de Grenoble. Ses premiers essais à l'aquarelle et à l'huile : vues de la chaîne de Belledonne, paysages de Chartreuse, arbres aux troncs tourmentés, torrents bondissants dans la vallée sont déjà des réussites.

En 1832, alors qu'il n'a que 15 ans, il expose au premier Salon de la Société des amis des arts de Grenoble aux côtés de Jean Achard, Victor Cassien, Alexandre Debelle, Jules Guédy*, Théodore Ravanat. Benjamin Rolland, émerveillé par son élève, se fit un devoir de convaincre ses parents de l'inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Sa mère se rallia immédiatement à ce projet. Son père, qui voyait en ce fils doué le successeur de son étude, lui dit : « Je ne veux pas que tu sois gueux comme un peintre. » Il lui demanda donc de faire son droit et lui permit de tenter sa chance en peinture à condition d'obtenir le Prix de Rome. Ces conditions entendues, le jeune homme de 17 ans part pour la capitale, des cartons de dessins remplis d'esquisses dans ses bagages.

Il s'installe à Montparnasse, non loin de la Faculté de Droit, mais surtout à côté de l'Ecole des Beaux-Arts. Il est orienté vers David d'Angers, homme très dévoué qui enseigne le dessin et la sculpture. Le Maître a le culte de la tradition, mais il est aussi très ouvert aux idées nouvelles. A l'austère classicisme, il oppose le romantisme à l'expression plus humaine. Il veut que les yeux soient plus près du cœur. Ses élèves barbus et échevelés ont, pour lui, une dévotion absolue.

Le premier contact est dur pour le jeune provincial, mais il est bientôt adopté pour sa bonne grâce. Le professeur apprécie l'adolescent silencieux et studieux. Dans l'atelier, on reçoit les conseils de maîtres tels que Gros, Drolling, Picot.

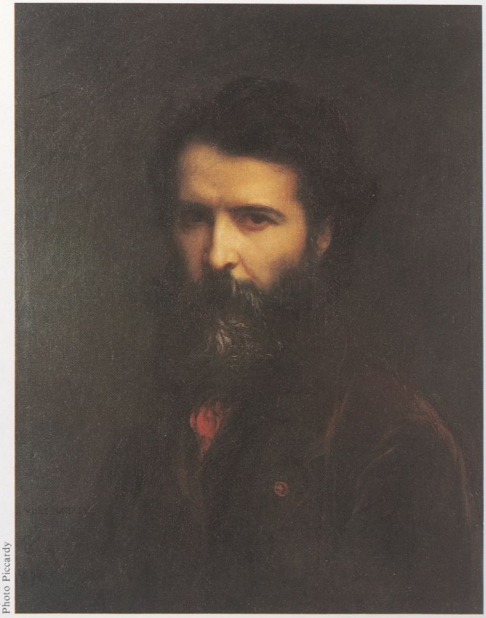


Photo Piccardy

*Autoportrait* (1870), huile sur toile, 67,5 × 54 cm.
Col. M.P.G., dépôt au Musée Hébert, La Tronche.

Pour se faire quelque argent de poche, Hébert copie des tableaux célèbres au Louvre. Sur les pas de Corot, il peint la nature en forêt de Fontainebleau. Le soir, dans sa mansarde, il étudie son Droit et écrit à sa mère des lettres d'une filiale intimité. Sa double vie d'étudiant et d'artiste lui apporte un grand équilibre.

Il pense présenter le concours du Prix de Rome, mais David d'Angers, républicain convaincu, se croyant suspect aux yeux du gouvernement de Louis-Philippe, lui conseille de s'inscrire dans l'atelier de Paul Delaroche, peintre d'histoire. L'atelier a plus de tenue, mais le goût du travail bien fait, le respect du Maître sont équivalents. L'individualité de chaque élève est encouragée. Par une influence plus morale que picturale, par des sujets nouveaux, Hébert sent monter en lui une force qu'il ne se connaissait pas. Il peint « Le Tasse en prison visité par Expilly, gentilhomme dauphinois » qui sera présenté au Salon de 1839 (2) La même année, il est lauréat du Prix de Rome. Le sujet imposé : « La coupe de Joseph trouvée dans le sac de Benjamin » l'avait particulièrement inspiré, car il aimait l'enseignement poétique et

(2) Musée Hébert-d'Uckermann, La Tronche.

Photo Picardy

*Ostie, mer calme et côte à maigre végétation,*
b.g. "Ostia, 16 7b. 89".
Aquarelle sur camaïeu sur papier blanc,
22,5 × 29,2 cm.
Col. M.N.

vivant de la Bible. Pour mieux rendre le modelé de son tableau il avait d'abord, suivant les conseils de David d'Angers, exécuté une esquisse en bas-relief.

La même année, il termine sa licence en Droit et s'inscrit au Barreau de Paris, mais, voulant consacrer sa vie à l'art, il ne plaidera jamais. « Je serai peintre... ou rien du tout. »

Photo Picardy

*La Fileuse* (1847), 20 × 14 cm.

En 1840, Hébert rejoint donc l'Académie de France à Rome, installée dans la Villa Médicis dirigée par Ingres. Il passe par Grenoble et Marseille. A son arrivée au port de Civita-Vecchia, il est accueilli par son cousin Henri Beyle, Consul de France, qui, fort gentiment, s'occupe de lui et l'introduit dans la société romaine. Mais, plusieurs fois, il lui écrit : « Prenez garde à la couleur chocolat de Monsieur Ingres ! » Le nouveau pensionnaire de la Villa Médicis se présente donc à son Directeur avec une certaine appréhension.

Malgré ces railleries, « je me sentis peu à peu enveloppé, conquis par le charme austère de cet homme si grand par le talent, si simple dans sa vie privée, qui ne lisait qu'Homère et n'aimait que les Grecs et Raphaël, dont il savait parler en homme de leur race. Moi aussi, je ne tardai donc pas à le suivre dans sa route hautaine, vers un bel idéal bien différent de celui que j'avais rêvé avant ma conversion ».

En effet, Hébert va subir une sorte de conversion et, à l'inverse des artistes de sa génération, il va, en partie, abandonner le romantisme sous l'influence des œuvres anciennes qu'il découvre en Italie et d'Ingres qui lui donne le goût du style, des courbes, des arabesques. Il parcourt Rome avec avidité; Michel-Ange, Raphaël le captivent; il installe son chevalet dans la chapelle Sixtine et en copie les fresques. Il étudie la concordance qui existe entre les gestes des personnages et leur esprit; plus la pensée qui anime un corps est intense, plus grand est le mouvement; plus l'émotion du sujet est violente, plus vif est le geste qui la traduit du dedans vers le dehors. Il apprend à conjuguer forme du corps et expression de l'âme, beauté et rêve. Pour traduire des sentiments forts, il cherche un dessin au relief puissant.

Il puise également son inspiration dans la campa-

gne romaine qu'il parcourt à cheval, suivi de son chien. Il fait de nombreuses études qu'il accroche aux murs de sa chambre et prend du retard ; chaque pensionnaire de la Villa Médicis doit, en effet, envoyer annuellement une étude à Paris. Un jour, Ingres entre dans son atelier, il se montre courtois, encourageant devant l'œuvre préparée : un « Portefaix du Tibre » aux couleurs sombres, proches des siennes, mais sa vue est attirée par une figure de berger italien qui témoigne du tempérament ardent et sincère de l'élève ; il préfère de beaucoup cette étude personnelle bien qu'elle ne soit pas dans la tradition de l'école. L'originalité du jeune homme s'affirme dans ces sujets libres ; à son esprit encore romantique, il marie sa culture classique.

Après cinq années d'études à la Villa Médicis, Hébert ne rentre pas en France ; il est subjugué par l'Italie qui possède tant de beautés artistiques et une nature si séduisante. Dans de pauvres villages délabrés et sauvages des Monts Albins ou des Apennins, il découvre des bergers, des montagnards qui lui rappellent ceux du Dauphiné et l'enchaînent à ce pays.

Il admire surtout ces femmes méditerranéennes, nées du mélange des sangs grec, romain et arabe ; elles sont pauvres, mais farouches, fières, ardentes et contemplatives. Elles ont le teint hâlé, l'air un peu maladif avec leurs yeux de diamant noir souvent cernés par la fièvre ; drapées dans leurs haillons, elles semblent sortir de la Bible. Leur fascinante beauté produit en lui une intense émotion ; il ne pourra plus s'en départir et la retrouvera, plus tard, dans de nombreuses Vierges qu'il peindra. Leur type songeur et mélancolique s'accorde avec sa propre nature. Il sera aussi le peintre de la grâce des enfants, des drames de la misère cachée ou de la faim. Quant aux hommes, il pense retrouver, en eux, les modèles mêmes qui avaient servi à Michel-Ange ou Raphaël.

Il emplit ses cartons de dessins, croque ici une tête ou un costume, là une ruelle ou une arcade ensoleillée.

Après sept années passées dans ce pays d'adoption, il peut rentrer en France. Sur le chemin du retour, il traverse le village de Terracine dans les marais Pontins ; ce pays de fièvre, lugubre et maudit, le frappe cruellement ; il lui inspirera l'un de ses chefs-d'œuvre : « La Mal'aria ».

Avant d'arriver à Marseille, son bateau est pris dans la tempête ; le poète reste sur le pont et contemple le spectacle des éléments déchaînés, mais il glisse sur le bois humide et se blesse à nouveau au genou droit. Il se retrouve à l'hôpital de Marseille, désespéré, car il ne pourra plus peindre de grandes compositions et devra se contenter de tableaux de chevalet. Il boitera légèrement jusqu'à la fin de sa vie.

Pendant sa convalescence, il ressort ses pinceaux et fait des portraits, dont celui de sa garde-malade, Maria Pucci, belle femme, dont la mélancolie s'accorde à la sienne. La communion d'esprit de ces deux êtres permit à Hébert de peindre un véritable poème sentimental. Ce fut un chef-d'œuvre. Est-ce pour elle que l'artiste resta deux années à Marseille ?

Il peint aussi le portrait de son médecin, le docteur Roberty, qui lui apporte le succès dans la cité. Il se lie d'amitié avec les peintres Jules Dupré et Gustave Ricard.

J. Dupré, paysagiste, lui apprendra à s'abandonner avec candeur devant la nature, « Ce fut pour moi, après la révélation de la beauté en Italie par l'art plastique et par la race indigène, le second coup de foudre qui m'éclaira ». « J'ai résolu de ne plus peindre que la chose ou le fait qui m'aura ému. » Il lui enseigne comment unir le ton et la ligne : « l'âme d'un tableau est dans l'entente des valeurs ». Il peint de préférence en plein air, mais se place dans une ombre touffue. Il obtient des symphonies sourdes, des visions dans des profondeurs sombres d'une poésie captivante.

G. Ricard, portraitiste, lui indique comment rendre la transparence des chairs, le modelé des traits ; il procède en plusieurs temps ; il prépare d'abord son dessin au pinceau avec des clairs vigoureux, puis, par un travail d'enluminure, il répartit des couleurs exaltantes et termine par la distribution de la lumière. Le sujet lui-même doit s'effacer et ne laisser apercevoir que la flamme intérieure du regard, que la pensée de l'âme. « J'appris de lui à rendre les modelés

Photo Picardy

Etude pour la Mal'aria,
*Le Passeur*, fusain, 37 × 25 cm.
Col. Musée Hébert.

Photo Picardy

*La Mal'aria.* Réduction du tableau du Louvre, peint par Hébert, huile sur toile, 53×79 cm. Musée Hébert, La Tronche.

Photo Picardy

Etude pour la Mal'aria,
*Jeune femme vue de dos,* fusain, 34×26 cm.
Col. Musée Hébert.

profonds, les colorations indécises, l'exécution mystérieuse des vieux maîtres coloristes ».

La consécration d'un artiste ne pouvant s'obtenir qu'à Paris, Hébert s'arrache à Marseille. Son initiation est d'ailleurs accomplie; il sera classique parce que l'étude des maîtres anciens lui a donné le goût de la perfection, mais il sera, en plus, idéaliste.

Il s'installe donc à Paris en 1850, rue Navarin, dans un atelier préparé par son père. Il présentera au Salon deux œuvres maîtresses : « Portrait de ma mère » qui reflète, sous des traits graves, son admiration, sa tendresse pour celle qui l'a tant aimé et si bien guidé dans sa jeunesse. On retrouve la tradition du portrait français fait de vérité et de ressemblance psychologique.

Il présente aussi « La Mal'aria », conçue à Rome, d'après des dessins réalisés dans les Marais Pontins. Tout dans ce chef-d'œuvre concourt à restituer une intense impression dramatique : sur l'eau glauque d'un marécage, une barque transporte des passagers vers des rivages plus cléments; une vieille femme tient sur ses genoux un enfant nu qui frissonne; la jeune mère, très digne, exprime son renoncement. De dos, une jeune fille belle et élégante oppose au triste spectacle l'insouciance de la jeunesse. Le passeur, indiffé-

rent, debout, équilibre la composition. Sur la même pauvre embarcation, Hébert a rassemblé, pour mieux les opposer, la souffrance et la santé, la richesse et la pauvreté, la jeunesse et la vieillesse; chaque personnage exprime un sentiment. Le ciel lourd, le site plat et lugubre, la terre basse et pauvre intensifient le caractère pathétique. Au pittoresque se joignent la poésie et le sentiment profond de l'artiste. La grâce maladive des femmes, leur charme languissant va droit au cœur du public parisien qui, peut-être inconsciemment, attendait une telle composition. Ce fut un triomphe.

Jusqu'en 1853, il est accaparé par le monde et son métier; on lui demande de nombreux portraits, aussi se sent-il bientôt las de ces succès lourds à porter, et il revient dans son pays d'adoption, l'Italie. Comme un ermite, il se retire dans les montagnes de Cervara. Il retrouve ces femmes d'une émouvante beauté, marquées par la misère et la résignation, « corps magnifiques et âmes désolées »; leur gravité le passionne. Elles ne sourient pas, ne pleurent pas davantage; une moue dédaigneuse sur leurs lèvres traduit leur mépris du destin; ces beautés mystérieuses le hantent jusqu'à l'obsession. Il peint les « Filles d'Alvito », au visage fin plein de lumière, au buste droit, aux immenses cruches sur la tête, ou « Les Cervaroles » portant de grands récipients de cuivre rouge, la « Pasqua Maria », la « Rosa nera », les « Lavandare », les « Fienaroles de Sant'Angelo » (3), vierges hautaines aux formes pures, aux grands yeux noirs; et là, il crée un type de femmes qui ne l'abandonnera plus, même lorsqu'il fera, plus tard, des portraits à la Cour impériale. Il adore ces filles et les plaint; à leur beauté envoûtante, il ajoute la mélancolie de son caractère.

Après deux années de solitude montagnarde, il revient à Paris en 1855, mais il continue de rêver à l'Italie; la décoration de sa résidence, le personnel qu'il choisit lui donnent l'illusion d'y vivre encore. Il finit même par ressembler à un Italien avec son teint olivâtre, ses grands yeux nostalgiques, ses cheveux longs et noirs, sa barbe épaisse. Son regard est pénétrant; ses mains fines, longues et souples promènent le pinceau devenu léger comme une plume. Il travaille dans la joie : « Ah ! que je suis heureux d'être peintre ! »

Il devient l'artiste à la mode, le peintre officiel. Il peint Napoléon III, la Princesse Clotilde de Savoie... mais aussi cette jeune Marie Pannifex qu'il a tant aimée. Son ami, Monsieur Nieuwerkerke, Surintendant des Beaux-Arts, apprécie en lui sa profonde connaissance de l'Italie, sa culture, sa hauteur de vues. Il lui offre, en 1886, la Direction de l'Académie de France à Rome. Hébert accepte sans hésiter et il rejoint le pays de son cœur.

De cette dignité, il veut faire un apostolat. Il se donne à sa nouvelle fonction. Il incite ses élèves à étudier sans relâche l'art italien qui représente pour lui la perfection; on lui reproche de leur laisser trop de liberté, mais l'art peut-il exister sans liberté ? L'artiste doit connaître toutes les techniques d'expression; la recherche personnelle le fera progresser et donnera une impulsion intérieure à son âme.

Hébert revenait chaque année à La Tronche. « J'aime ce bon pays où j'espère venir bientôt me reposer dans la bonne paix de la campagne, loin de Paris. » Il ne manquait pas, à cette occasion, de rendre visite à Ravanat, le patriarche de Proveyzieux, et à ses adeptes. On peut imaginer la fierté de la colonie qui recevait, en son sein, le plus illustre des peintres français !

Tous les ans, il faisait parvenir à son ami Marcel Reymond, Président de la Société des amis des arts de Grenoble, une œuvre pour le Salon de Grenoble. Il lui recommandait aussi, par lettre, des pensionnaires de la Villa Médicis en quête de quelques subsides supplémentaires.

Lors de la débâcle de 1870, il se reposait à La Tronche. Comme tout un chacun, il est bouleversé par les malheurs qui frappent sa Patrie et se tourne vers Dieu. Il rejoint précipitamment son poste à Rome, mais fait le serment, avant son départ, d'offrir à son église une Madone préservatrice.

Dans cette sorte d'exil patriotique, il travaille beaucoup, peint la « Vierge de la Délivrance » qu'il offrira à son église, le 24 octobre 1874, au cours d'une cérémonie qui resta mémorable.

Il rentre à Paris en 1873; il est reçu à l'Académie des Beaux-Arts et enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Son talent, son indépendance, la haute dignité de sa vie l'imposent.

Hébert, peintre de la femme, a connu quelques amours dans les montagnes italiennes et, plus tard, dans la haute société : il était très séduisant et ses modèles féminins aimaient leur artiste, mais ces liaisons ne semblent pas avoir laissé de traces profondes dans son cœur; il vit pour son art. Sa mère tant aimée le suit dans ses séjours et organise ses réceptions.

En 1879, la France accepte de prendre part à une exposition artistique à Munich. Elle prête la « Mal'aria » et délègue Hébert pour la représenter. Gabrielle d'Uckermann admira le chef-d'œuvre et fut présentée, quelque temps plus tard, au Maître. Elle possédait, elle-même, certains talents de peintre. Hébert l'épouse le 6 novembre de la même année dans son église de La Tronche. Jamais on n'avait vu si beau mariage. Toute la petite ville fêta l'union de son peintre célèbre et de la fille d'une baronne originaire de Dresde. De cette union naîtra, toujours à La Tronche, une fille qui ne vivra que quelques semaines; on imagine difficilement la douleur qu'éprouva ce père de 64 ans.

(3) Tous ces tableaux sont au Musée Hébert, à Paris.

*Campagne romaine : un aspect des marais pontins.* 22 J 1854. Col. M.N. Musée Hébert, La Tronche.
Dessin au fusain et pierre blanche sur papier gris sombre, 33 × 46 cm.

La III[e] République l'appela une nouvelle fois, en 1885, à assumer les destinées de la Villa Médicis où est née une certaine contestation.

Le peintre, âgé et illustre, se double d'un humaniste, son inspiration s'épure et grandit. « A mesure que j'avance plus loin dans la vie, je deviens plus insatiable de perfection. » La ville éternelle, promue capitale de l'Italie, se développe trop vite ; on rase des souvenirs du passé. Hébert ne peut admettre ces outrages et c'est avec ses pinceaux qu'il va protester. Il présente la « Roma sdegnata » qui lui apportera le Grand Prix de l'Exposition universelle de 1891.

Ce second directorat terminé, il se réinstalle à Paris et mène une vie mondaine ; jusque dans ses vieux jours, il garde une authentique verdeur créatrice et présente encore chaque année, au Salon, des portraits brillants, enlevés d'une main légère.

Il n'est pas revenu à La Tronche depuis dix ans, mais il sent ses forces décliner ; un destin irrésistible le ramène à sa chère propriété. Il y retrouve quelques amis peintres, dont le fidèle Félix* et brosse encore quelques portraits. Lui qui a délaissé le paysage depuis si longtemps est de nouveau inspiré par les bords de l'Isère. Il retrouve les sujets qui avaient inspiré sa jeunesse. La boucle se referme-t-elle ? Un jour de fin d'automne, il dessine l'Ile d'Amour et contracte une affection pulmonaire. Il meurt le 4 novembre 1908, le lendemain de son anniversaire. Il a 91 ans. Grenoble, fière de la gloire d'un de ses fils, lui fait des obsèques solennelles.

## Son œuvre

Hébert est surtout connu pour ses portraits ; il est vrai qu'en ce domaine, il a approché de la perfection. A la recherche de la beauté et de la grâce, il s'est souvent intéressé aux enfants et aux femmes de la haute société, ou des pauvres villages de Cervara ou d'Alvito.

*Cet ouvrage a été imprimé*
*sur les presses de l'Imprimerie Eymond,*
*11, rue Casimir-Brenier, Grenoble*
*Septembre 1987*

*Maquette de couverture : Fred Burke*
*Reliure : Davin, Lyon*
*Photogravure couleur : Graphi IV, Echirolles*

*Dépôt légal : n° 9961 - 4e trimestre 1987*

*N° ISBN 2-9502223-0-7*

**Les photos sont de :**

Studio A2C Grenoble : 213. — Association des Amis de Victor Charreton : 154-155-156-158-159-160. — Studio Bertsch, Bourgoin-Jallieu : 14. — Bibliothèque municipale de Grenoble : 16-18-20-21-22-34-36-37-38-39-42-44-46-47-50-55-62-66-76-78-88-178-179-183-184-185. — Jo Calais : 141. — Crédit commercial de France : 253-255-256. — Le Dauphiné Libéré : 130. — Emilien David : 130-134-162-176-222-231-232-252. — Studio Gisèle Freund : 250. — Galerie Marie Jane Garoche, Paris : 161. — IFOT, Grenoble : 43-53-61-69-71-73-83-91-99-101-106-107-121-132-133-170-171-189-190-199-206-227-235-259. — Imprimerie Eymond, Grenoble : 17-44-52-54-63-64-68-76-78-80-82-94-95-96-98-100-102-103-104-108-110-116-117-121-124-128-142-143-147-148-149-150-164-165-169-172-173-186-188-191-192-193-194-195-203-205-208-210-211-214-220-224-226-228-230-237-238-241-258-259-260-261. — Musée Victor-Charreton, Bourgoin : 157. — Musée Dauphinois, Grenoble : 63-65. — Musée Hébert, Paris : 30. — Musée de Peinture, Grenoble : 45-46-50-51-56-57-60-68-70-72-74-77-79-84-85-86-90-92-96-112-114-147-166-201-254. — Musée de la Révolution française, Vizille : 15. — Studio Piccardy, Grenoble : 24-25-26-27-29-123-125-126-127-138-139-177-178-179-180. — Studio de la Poste : 131-174. — Studio Gisèle Reboul, Voiron : 229. — Gérard Roche : 82-108-120-122-200. — Studio Daniel Runacher, Aix-les-Bains : 111. — Martine Simon et Dominique Fontanarosa : 93-209-242-244-245-246-247-248-249. — André Sahut-Morel : 178-181-182. — Société des Amis de Jongkind : 113-115. — Le Temps de pose, La Tronche : 87-140-149-217-218-219-236. — Docteur Valois, Tullins : 239-240. — X : 31-32-35-40-136-144-146-152-153-168-196-197-202-204-205-206-212-216-225-234.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du

CNL Centre national du livre