

ROBERT (HUBERT). — Paris, 1733-1808.

736. *Le Pont* (1776).

T. — H. 0,76. — L. 1,04.

Un grand pont est jeté sur la rivière aux flots écumants. A gauche, un château fort à tourelles et à hautes toitures, domine la rive. Sur le pont passent un troupeau et une charrette. En bas à gauche, des paysans et un troupeau. Sur le bord de la rivière, une jeune femme, assise sur un rocher, trempe ses pieds dans l'eau. — Signé et daté : H. ROBERT, 1776.

Hist. : A fait partie du cabinet DAUMAS, à Montpellier ;
acheté par FABRE en 1829 pour 150 fr. Legs Fabre 1837

Exposé

S. XVIII^e 1979

Exposition : Le Chep d'œuvre du Musée de Montpellier
Musée de l'Orangerie 1939 n° 84

Exp Meisterwerke des Museums in Montpellier - 1939
Kunsthalle Bern N° 64 p. 17 cat.

Bibl. : A. Joubin, cat n° 736 Rép. Pl. XLVIII

Paul Santenac, H. Robert, 1929 p. 38

Michel A. Tanc et H. Baderen, Catalogue de l'Exposition
de l'Orangerie, Paris, 1939 p. 680

Pierre d'Espezel - Le mouvement aristique dans la
Revue de Paris 15 Avril 1939 p 911 :

" LE PONT d'Hubert Robert est un compendium des thèmes du maître . "

Note JC.1952 Vu à Paris le Conservateur du Musée de
Dieppe . Ce Musée est installé dans le
chateau de Dieppe qui figure sur la toile du PONT

Lettre de M. Guillouet Conservateur du Musée
de Dieppe 21.6.52

" Il ne fait pas de doute que le chateau médiéval qu' HUBERT ROBERT a fait figurer dans son PAYSAGE COMPOSE " est particulièrement celui de DIEPPE . Tout particulièrement reconnaissables : la grosse tour ronde à droite (ici nord est , dite de LA-CHAPELLE

la tour rectangulaire dite SAILLANT EST avec sont toit à quatre pentes raides ; ses deux cheminées et les ouvertures du dernier étage en retrait dans de profonds ébrasements .

A gauche de cette tour , l'interprétation est fantaisiste , mais entre la tour rectangulaire et la circulaire , le grand mur dominant les toits est exact : en effet j'ai pu établir que cette surélévation , qui existe encore , avait été faite au cours des travaux

exécutés d'après les instructions de VAUBAN de 1699 .

Je crois qu'HUBERT ROBERT a introduit dans son tableau des éléments de croquis (retrouverons nous quelque jour la sanguine ou la pierre noire ?) , qu'il avait pris un ou deux ans auparavant à Dieppe . En effet MGR DE LA ROCHEFOUCAULD fit exécuter par H. ROBERT pour son PALAIS ARCHIEPISCOPAL de ROUEN (ou elles sont encore dans la salle des Etats) quatre grandes VUES DE NORMANDIE (3 m 20 sur 4 m 20 chacune) ROUEN , LE HAVRE , DIEPPE et GAILLON . La vue de ROUEN est datée 1773 et GAILLON figura au Salon de 1775 . C'est sans doute entre ces dates que fut peinte la VUE DE DIEPPE . H. ROBERT vint certainement dessiner et peindre sur place des études pour des tableaux . La VUE PANORAMIQUE DE DIEPPE est un fort beau paysage ; en ce qui concerne le chateau , il a quelque peu interverti les éléments , il est d'ailleurs vu du sud-ouest et non du sud est comme sur votre tableau .

Les dieppois à qui j'ai montré votre photo ont tous reconnu leur vieux chateau et à Rouen , mes collègues de la Commission départementale des Antiquités ont été très intéressés par cette introduction d'un élément médiéval dans un paysage du XVIIIème siècle . "

Deux cartes postales au dossier .

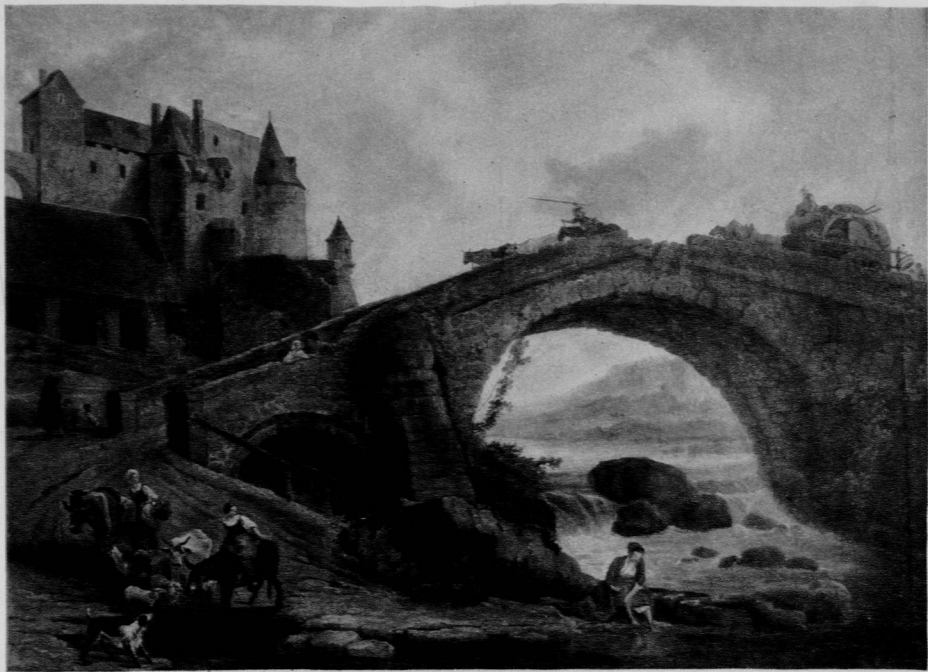


Cliché maine ~~et~~ 77.8

Restauration : Avril 1972 par Mr POINSLET : nettoyage, allégement complet, régénération des fonds, reprises locales, égalisation de l'épiderme, restauration d'ensemble, vernissage satiné.

xx

68014 Cliché 2 Sughne



DE WATTEAU A PRUD'HON

DEPUIS la dernière guerre le malheur est à l'ordre du jour. Reflet du temps, l'art s'est grisé et rassasié d'horreurs. Mais voici pour la première fois, après de très longues années, que Paris va revoir une importante exposition de peintures françaises du XVIII^e siècle. Doit-on reconnaître dans cette floraison, en un printemps tardif, après un très dur hiver, un signe des lentes, tenaces, lointaines espérances que, depuis quelques années, l'humanité s'acharne à faire renaître pour sortir du monde atroce de la destruction illimitée ?

L'exposition organisée à la Galerie des Beaux-Arts (1), au profit de la Ligue Nationale contre le Taudis et de l'Entraide Sociale Batelière, est composée uniquement d'œuvres appartenant à des collections particulières et, pour la plupart, ignorées du public. Parmi quatre-vingt-dix-sept pièces de choix, elle ne contient pas moins de sept Watteau, douze Fragonard, cinq Chardin, choisis avec la rigueur et le goût que l'on connaît au grand spécialiste du XVIII^e siècle, M. Georges Wildenstein, dont les ouvrages font autorité sur Lancret, Quentin-Latour, Moreau l'Aîné, Aved, Chardin, en attendant le Catalogue Raisonné qu'il prépare de l'œuvre de Fragonard. En un temps où l'art du XVIII^e siècle se trouve réduit, jusque dans nos musées nationaux, à la portion congrue, une manifestation aussi rare et aussi complète, parée de l'attrait de l'indéfini, invite à réfléchir sur ce siècle que l'historien Michelet appelait le Grand Siècle, et singulièrement sur la destinée extraordinaire que connut alors la peinture française.

Watteau créateur d'un art nouveau

Dans les premières années du XVIII^e siècle, un jeune et pauvre garçon, né de Valenciennes à Paris, à pied sans doute, pour faire de la peinture. Ce fait, banal eût sur la peinture française, et l'art mondial, des conséquences incalculables. La première est que ce jeune Antoine Watteau créa un art nouveau, qui allait régner pendant plusieurs générations, car, loin d'être le produit de son siècle, c'est lui qui l'a rêvé, imaginé et mis au monde. Les années 1700-1715 connaissent le règne du vieux Louis XIV et de la dévotion Maintenon, des perruques à « al-longes », et des femmes aux corsets raides. C'est dans le cerveau et le cœur de Watteau que naquit un monde de grâce, de fraîcheur et de bonheur, en des années de guerre et de misère atroce. Ce fut le plus dur début de siècle de toute notre histoire, un monde qui s'est identifié avec les deux règnes de Louis XV et de Louis XVI. Mais il y a plus, ce jeune Flamand créa la peinture française. Car celle-ci, en vérité, n'existait pas encore. Rétrospectivement

nous concevons la plus grande admiration pour les peintres nés en France depuis le XV^e siècle. Mais alors les disparaissaient dans le sillage des deux seules écoles reconnues : celles d'Italie et des Pays-Bas. C'était encore l'opinion du savant Delécluse en plein XIX^e siècle. Vers 1700 la situation générale des arts et des lettres aussi était assez mauvaise, après la grande floraison des deux siècles précédents. « Nous autres civilisations, nous savons que nous sommes mortelles ». Avant Voltaire, Montesquieu et Voltaire le pensaient et le disaient à propos de leur temps, qu'ils jugeaient épuisé. A ce moment précisément Watteau, dont les tableaux de Valenciennes montrent qu'il aurait pu rester un pâle successeur de Téniers, comme d'autres le firent, créa son œuvre géniale et à peu près sans précédent. Car son cas est une sorte de miracle. Même Rubens ou Rembrandt eurent quelques précurseurs. Ceux que l'érudition cherche à Watteau. Simpol, Bernard-Picart, ou même Gillot, sont de si

pâles ombres ! En quelques années, Watteau devint celui que l'on peut, avec Baudelaire, encore aujourd'hui après le XIX^e siècle, considérer comme le plus grand de tous les peintres français. Un peu comme Molière pour la comédie, on peut dire que Watteau a créé et domine toute la peinture française : puissance du dessin, intensité de la couleur et de la lumière, possession et transfiguration de la réalité, finesse et grandeur, presque toutes les qualités plastiques et spirituelles se réunissent chez lui. Mais il y a encore tant de découvertes à faire dans son œuvre ! Watteau est d'abord le peintre du couple, fleur frémissante de la vie. Mais la vie, c'est aussi l'enfant, l'animal. Quel peintre a su les faire entrer aussi naturellement dans son monde ? Et la vie de la terre, la végétation, les arbres, qui à jamais su les unir à l'homme aussi intimement ? L'étrange contresens de Baudelaire : « Décoris frais et légers éclairés par des lustres » ! Il n'y a pas chez Watteau une scène d'intérieur. La vieille lé-

gende du Paradis terrestre, du Parc enchanté où l'homme est heureux, a hanté beaucoup de peintres. Mais même Rembrandt même Giorgione y mettent un peu de lourdeur. Chez Watteau seul elle trouve, avec un sens neuf, son aïeance suprême.

Au XVIII^e siècle Paris devient la capitale de la peinture

La peinture avec Watteau, quitte Anvers, Venise, Rome et s'installe à Paris. Quelle floraison de peintres parisiens après

lui ! Lancret et Nattier, Boucher et Largillière, Chardin et David, tous sont de notre capitale ! Ce serait trop dire pourtant qu'il n'est bon pinceau que de Paris. De petits Flamands, de petits peintres du Nord, minutieux et délicats survécurent longtemps, mais dans le rayonnement de Paris, les neveux de Watteau, Watteau de Valenciennes et Watteau de Lille, l'Alsacien Schall, le Norvégien Lavreince, Bolley de La Bassée, le dernier petit maître à la manière hollandaise, et bien d'autres, dont le disciple favori de Watteau, le Valenciennais Pater. Celui-ci crève en bouquets obliques et aigus les groupes du maître, et il accentue le côté voluptueux, indécemment parfois, dont le germe existait sans doute chez Watteau : celui-ci n'a-t-il pas, à la fin de sa vie, pris de remords brûlé plusieurs de ses nus ? On connaît la popularité du genre chez les petits-maîtres, dont la sensualité aiguë, frissonnante, est celle des conteurs du temps, de Voltaire même et de Diderot, et en somme une exaspération concentrée de la vitalité. Un artiste a su l'épanouir dans l'harmonie de beaux dons picturaux, François Boucher, calomnié à cause de son inégalité, mais qu'un choix de vingt toiles heureuses, notamment les scènes familiales, égalerait aux plus beaux artistes de notre pays.

Chardin grand maître de l'art familial

Avoir animé, non pas écrasé la peinture française, par son élan, est un mérite de Watteau que partagent rarement les grands génies. Son côté naturel, d'inspiration flamande, portait assez spontanément la peinture vers l'art familial. C'est ce que fit déjà Lancret, son meilleur disciple en dépeignant souvent des intérieurs élégants, ce que fit plus tard le général Gabriel de Saint-Aubin, surtout dans des dessins auxquel, croyons-nous, pensait Baudelaire dans le vers sur Watteau cité plus haut. Mais le grand maître de l'art familial, on le sait, qui fit du sujet, de genre et de la nature morte, apaisages hollandais, un quasi-monopole français, c'est Chardin. Notre plus grand romancier du siècle, Marcel Proust, a consacré au peintre de la rue Princesse quelques-unes de ses pages les plus approfondies et les moins communes, où il dégage des toiles de cet artiste, autant que du « petit mur jaune » de Vermeer, le secret de la transfiguration esthétique. Ainsi, après tout ce qu'on a dit de Chardin, il y a encore peut-être toute une éthique de l'harmonie et du bonheur à tirer de son œuvre rigoureusement technique. Il faut remarquer, en outre, que pendant toute la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'exemple de Chardin a suscité une floraison merveilleuse de petits-maîtres, soit des peintres, comme son disciple Aved, naguère révélé par M. Wildenstein, soit surtout des dessinateurs, les Debucourt, Mallet, Durameau et tant d'autres,



PRUD'HON : L'Amour et l'Amitié.

qui ont immortalisé la vie quotidienne de cette époque dont « la douceur de vivre » resta proverbiale.

Le portrait n'a pas tenu une grande place dans l'œuvre de Watteau, bien que son effigie de M. de Julienne, qu'on verra à l'exposition, atteste sa haute maîtrise en ce genre. Mais là il y avait une solide et ancienne tradition en France, et le XVIII^e siècle a su la développer, à l'huile et au pastel, jusqu'à son plus extrême raffinement. Nattier et Latour, Perronneau, Tocqué, Drouais et Greuze ont atteint, aux aussi, à un équilibre entre la technique, la vérité, l'élégance, le charme, l'atmosphère intellectuelle et heureuse, qui marque la maîtrise d'une civilisation achevée, celle que Voltaire déclarait la plus parfaite dans son essai sur les « Lettres Persanes ».

Le paysage français remonte lui, indéniablement, à Watteau, l'un de ses plus grands poètes. Rustique ou raffiné, sauvage ou cultivé, à travers Boucher, Fragonard, Vernet, les petits-maîtres Moreau l'Aîné, Houel, De-

machy et le grand Hubert Robert, il s'affirme lentement et sûrement, comme un des thèmes majeurs de la sensibilité et de l'art moderne.

Une idée neuve du bonheur

Le temps au XVIII^e siècle s'écoulait lentement, mais l'âme changeait peu à peu. Le Midi, qui continuait à produire de très bons artisans, comme Rigaud, revient en scène, splendidement, avec Fragonard, de Grasse, tel un grand coup de Mistral. Ce n'est certes pas une rupture avec la poésie de Watteau, mais son épanouissement dans le lyrisme méridional, dans la touche déchainée, qui fait voler autour d'elle tous ses voiles lumineux avec l'allégresse sonore du bel canto. La joie de vivre éperdue, un peu anxieuse en sentant sa fin proche, se déploie en l'un des

chants les plus clairs, les plus frémissants, qui aient fait ruisseler sur la toile l'huile colorée. En même temps une basse plus grave l'accompagne, la peinture réfléchie qui recherche les harmonies calmes, pures, redécouvertes à Pompei et à Herculanum. L'austère David et le très doux Prud'hon viennent clore le concert du siècle, avec leurs mélodies lentes, quasi crépusculaires, ou gronde le lointain écho des orages qui vont dévaster l'Europe.

La peinture du XVIII^e siècle fut celle d'une période de l'humanité qui depuis le Voltaire du Mondain jusqu'à l'archange de la Convention, Saint-Just, n'eut qu'un rêve, apporter aux hommes l'« Idée neuve du bonheur ». A force de patience, d'intelligence, de tendre sensibilité, cette peinture est arrivée à en faire passer la caresse et le frémissement sur ces petits morceaux de toile précieuse qu'elle nous a transmis durablement.

R. CHARMET



WATTEAU : La rêveuse.



CHARDIN
Le lapin



FRAGONARD : Mademoiselle Colombe.



HUBERT ROBERT : Personnages et ruines.