

LES TABLEAUX D'HUBERT ROBERT

L'Archevêché de Rouen possède une suite de quatre paysages d'Hubert Robert, le peintre du xviii^e siècle, qui décorent la *Salle des Etats*. Ces quatre grands paysages de Hubert Robert, très peu connus, sont vraiment intéressants. Dans l'œuvre si nombreux du peintre, ils comptent aussi bien par leur grandeur que par leur valeur artistique. Tous mesurent 4 mètres de long sur 3 m. 20 de haut; c'est dire leur importance.

Ce sont les vues des grandes villes de l'ancien diocèse qui se rattachaient le plus intimement à l'histoire même de l'Archevêché : *Rouen*, le siège métropolitain; *Le Havre*; *Dieppe*, qui fut si longtemps le domaine seigneurial de l'archevêque de Rouen, jusqu'en 1725, où le cardinal de La Rochefoucauld abandonna ses droits de police aux Echevins; *Gaillon*, le merveilleux château, créé par le goût italien des d'Amboise.

Très vraisemblablement faites d'après des dessins exécutés sur nature, ainsi qu'Hubert Robert procédait ordinairement, ces toiles se différencient un peu entre elles. Dans la *Vue de Dieppe*, où domine le vieux château se dressant sur la falaise de Caude-Cotte; dans la *Vue de Gaillon*, où le château se présente de face, avec l'entassement de ses grands bâtiments, le peintre si alerte

des architectures qu'était Hubert Robert, a un peu sacrifié la vraisemblance à l'arrangement décoratif, en accentuant les premiers plans qui sont fort pittoresques. On retrouve bien cependant, dans la *Vue de Gaillon*, l'aspect de la gravure d'Israël Sylvestre, et les détails de la grande vue *cavalière* d'Androuët du Cerceau.

Les deux vues de Rouen et du Havre, que Jules Adeline a gravées dans ses *Quais de Rouen* et dans *Le Havre d'autrefois*, sont plus exactes. Rouen se présente, vu de la rive gauche, un peu comme dans la vue faite au xvii^e siècle par Martin, avec la silhouette si pittoresque de La Barbacane au premier plan, le pont de bateaux et au lointain l'enceinte, trouée de portes. Cette vue a été récemment gravée par M. Manesse, de façon très brillante.

Le Havre est vu de la jetée Sud en face la vieille Tour François-I^{er}, construite vers 1532, avec ses murailles, dont les pierres étaient taillées en pointés de diamant ou en boulets. Elle défend la porte du Perrey, dont on aperçoit le comble en arrière. C'était à la tour que l'on amarrait la chaîne qui barrait l'entrée du port. Le petit bâtiment qui la surmonte était une petite chapelle. Sur la jetée Sud, cette petite fortification crénelée qui défendait aussi l'entrée, était la Tour Vidame.

Bien que Diderot qui aimait fort Hubert Robert lui ait souvent reproché de n'avoir point su grouper et agencer les figures. « Faites-en moins et faites-les mieux, lui disait-il », toutes ces vues sont animées par des personnages très caractérisés, amusants et bien campés. Dans la *Vue de Rouen*, ce sont des promeneurs,

des paysannes cauchoises; dans la *Vue du Havre*, des marins, des matelots, debout ou assis sur de vieux canons. On y remarque entre autres détails qui rappellent bien l'époque, l'installation de cuisines en plein vent, comme en dressaient souvent les marins du Levant, et comme on en voit si souvent dans les marines de Joseph Vernet.

Hubert Robert aimait, du reste, ces détails pittoresques et gais. Dans son *Portique de Marc Aurèle*, il s'est ainsi amusé à fixer au bras droit d'une statue, une corde où du linge est suspendu. Ailleurs, dans un *Intérieur d'église*, il montre un prédicateur qui profite que son auditoire est endormi pour manger des cerises !...

Telles que nous venons de les décrire, ces grandes toiles sont d'une facture très aisée, très libre, peintes largement, comme à la détrempe, avec seulement quelques empâtements bien posés, dans les tonalités un peu chaudes, harmonisées par des gris qu'il avait empruntées à Pannini, le peintre italien chez lequel il avait travaillé.

Les paysages de l'Archevêché étaient ce qu'Hubert Robert avait coutume d'appeler des *tableaux de place*, des tableaux faits pour occuper un emplacement déterminé, comme ses panneaux de l'Hôtel de Luynes; ceux du château de Méréville; de l'ancien Hôtel Beaumarchais, qui furent acquis par l'Hôtel-de-Ville de Paris et furent brûlés en 1871; ceux du château de Bagatelle, au comte d'Artois; ceux de l'Hôtel de Nivernais, au duc de Tournon, qui sont de la même époque que les toiles dont nous parlons.

Avant tout, Hubert Robert était un décorateur, un admirable décorateur, exécutant avec une prestesse incroyable. « S'il continue à esquisser, disait Diderot en 1781, il perdra l'habitude de finir ». Et il expliquait ainsi cette rage de production : « Il veut gagner dix louis dans sa matinée. Il est fastueux, sa femme est élégante. Il faut faire vite, mais on perd son talent. Finissez, mais prenez donc l'habitude de finir, Monsieur Robert ! »

Quelle est l'origine des quatre grandes toiles de l'Archevêché et qui les commanda à Hubert Robert ?

Une seule est signée et datée, c'est la *Vue de Rouen*, qui porte la date de 1773 et qui fut vraisemblablement exécutée la première. Toutefois, on ne trouve dans les comptes de l'Archevêché, aucune trace de la commande ou du paiement de ces toiles. Sous l'épiscopat de Mgr de Saulx-Tavannes, de 1742 à 1745, on avait restauré et remanié la *Salle des Etats*, d'après le devis de l'architecte Le Carpentier. Il y est dit, entre autres détails, « que ladite salle serait ornée en son pourtour de lambris d'appui et que du côté de la rue Saint-Romain, les bayes seront bouchées de maçonnerie ». C'est justement l'emplacement que devaient occuper les toiles de Hubert Robert. D'autre part, dans l'inventaire qui fut fait à la mort de l'archevêque de Saulx-Tavannes, en 1759, on signale dans la salle à manger de l'Archevêché, en outre de « quatre dessus de portes en camayeux, un grand tableau représentant la *Vue de Gaillon* ».

Mais est-ce bien la *Vue de Gaillon* d'Hubert Robert ?

En 1759, Hubert Robert n'avait que vingt-six ans et était parti pour l'Italie et il est bien improbable qu'il ait pu exécuter cette grande toile. D'autres vues et plans de Gaillon existaient, du reste, et sont indiqués dans cet inventaire, notamment dans le cabinet de la Tour, à Gaillon, un plan du château gravé par Letellier ; lors de la levée des scellés, on cite encore un *grand tableau représentant le plan de Gaillon*, en même temps que des tapisseries de Bruxelles représentant *Diane*.

L'archevêque de Saulx-Tavannes semblait aimer, du reste, les tableaux et les portraits. Dans le palais archiépiscopal figuraient les portraits du roi, de la reine, de l'évêque d'Evreux, du duc de Bourbon, du duc d'Orléans, du cardinal Fleury. A Gaillon, les portraits du Dauphin, du duc de Gesvres, un petit tableau « *paysage avec bestes* », exécuté par la reine. En son hôtel rue Saint-Dominique : une trentaine de portraits de famille, sa mère, la comtesse de Saulx-Tavannes, M^{me} Amelot, le marquis de la Peauve et une belle suite de tapisseries représentant *l'Histoire de Joas*.

A notre avis, les toiles de Hubert Robert, dont l'une porte la date de 1773, ont été exécutées, alors que l'archevêque de La Rochefoucauld occupait le siège de Rouen, après qu'Hubert Robert fut revenu d'Italie en 1767, lorsque son talent avait pu complètement s'imposer. La *Vue de Gaillon* a, du reste, croyons-nous, figuré au Salon de 1775, en même temps que *Le Décintrement du Pont de Neuilly*, dont Diderot critiqua la perspective avec sa vivacité ordinaire.

En réalité, si l'archevêque de Saulx-Tavannes commença la modification de la *Salle des Etats*, c'est surtout le cardinal de La Rochefoucauld qui, par les soins de l'architecte Jubault, transforma la salle en l'ornant d'une décoration de pilastres, de guirlandes, de médaillons. En 1784, il s'en occupait encore et écrivait de Gaillon : « Il me semble que les corniches de la salle des Etats n'étaient pas finies. J'y ai vu des vides. » Les toiles de Hubert Robert devaient rentrer dans cette ordonnance générale.

Il est un point qui nous semble indiquer aussi que les toiles de l'Archevêché furent commandées par le cardinal de La Rochefoucauld, c'est que ces tableaux n'étaient pas au nombre de quatre, comme on le croit généralement. D'après le catalogue de Le Carpentier, dressé en l'an III, il existait une cinquième toile, une *Vue de la Roche-Guyon*.

Pourquoi cette vue de la Roche-Guyon figurait-elle parmi les autres toiles, rappelant les souvenirs des anciennes villes épiscopales ?

Parce que le château de la Roche-Guyon était un domaine des La Rochefoucauld. Le cardinal de La Rochefoucauld, né dans la Lozère, d'une branche très pauvre, n'en était pas moins lié avec les La Rochefoucauld de Normandie, avec Alexandre de La Rochefoucauld, l'ami des libertés populaires, qui devait périr si misérablement à Gisors pendant la Révolution; avec La Rochefoucauld-Liancourt, le philanthrope généreux, qui prit même la défense du cardinal à l'Assemblée nationale, dans la séance du 18 juin 1791.

Cette *Vue de la Roche-Guyon* rappelait au cardinal ce domaine où l'auteur des *Maximes* s'était retiré, où Turgot, Condillac avaient séjourné. Pour nous, la *Vue de la Roche-Guyon* — aujourd'hui disparue — figurait parmi les toiles de la *Salle des Etats*, parce qu'elle avait été commandée à Hubert Robert par le cardinal de la Rochefoucauld, en souvenir d'une branche de sa famille.

Du reste, en s'en rapportant à l'inventaire dressé en l'an III par Le Carpentier, d'autres toiles d'Hubert Robert figuraient dans la décoration de la *Salle des Etats* « où ils servoient d'attiques », et sont citées sous les numéros 137, 138, 139, 140. C'étaient : *Une Chute d'eau à travers les rochers* (3 pieds 3 pouces sur 4 pieds 9 pouces); *Un Port de Mer au soleil levant* (3 pieds 3 pouces sur 4 pieds 7 pouces); *Un Escalier* et *Un Obélisque* (3 pieds 3 pouces sur 4 pieds 9 pouces).

Il nous semble fort vraisemblable que ces différentes toiles sont les mêmes que celles qui font partie aujourd'hui du Musée de Rouen, sous les titres de *Cascade de Tivoli* (Haut. 1 m. 5, long. 1 m. 42) et de une *Marine* (Haut. 1 m. 6, long. 1 m. 49). Ce sont les mêmes sujets, et les dimensions sont similaires. L'*Escalier* et l'*Obélisque*, qui a été reproduit dans une excellente gravure de Paul Lafond, semblent aussi se rapporter aux désignations de l'inventaire de Le Carpentier.

Par contre, la *Grotte du Pausilippe*, tableau inférieur et noir, avec le tombeau de Virgile et l'église des Servites, où se trouve le tombeau du poète Sennazar, provient de la collection de l'ancien conservateur du Musée, le peintre Descamps. Peut-être est-ce la même

toile que la *Grotte du Pausilippe*, exécutée en 1769 et appartenant alors à M. de la Ferté, l'intendant des Menus ? Une autre petite toile de *Monuments antiques*, signée d'Hubert Robert et datée de 1778, provient aussi de la collection Descamps.

Le Musée de Rouen possède aussi deux beaux dessins d'Hubert Robert, provenant du don Lemonnier en 1268 : les *Débris d'un Aqueduc* et surtout les *Substructions du Palais de Mécène à Tivoli*, un croquis à la sanguine très poussé.

Comment Hubert Robert entra-t-il en relations avec le cardinal de La Rochefoucauld et avec la Normandie ?

Peut-être par l'intermédiaire des sculpteurs Slodtz, car Hubert Robert, fils d'un valet de chambre attaché à la Cour de Lorraine, après avoir fait d'excellentes études au Collège de Navarre, comme se destinant à la prêtrise, avait tout d'abord travaillé dans l'atelier de Michel-Ange Slodtz, qui fut membre de l'Académie de Rouen, et dont le frère Paul-Ambroise Slodtz exécuta à Rouen la fontaine de la Pucelle.

Ce sont les Slodtz qui décidèrent Hubert Robert à s'en aller à Rome, travailler librement, jusqu'au moment où il devint pensionnaire de l'Académie, alors dirigée par Natoire. On sait qu'il resta douze ans en Italie, se prodiguant en mille tableaux de monuments, en mille dessins d'une verve et d'un esprit toujours charmants, créant pour ainsi dire un genre, celui de *peintre de ruines*, où il dépassa Pannini, dont notre Musée possède deux petits panneaux délicats et de Mouchy, plus sec et plus froid.

Et quel gai et amusant compagnon c'était alors que ce Hubert Robert, vrai gamin de Paris, et fin lettré, aimant à relever la platitude de la vie par une pointe d'aventure romanesque ! En traversant les Alpes, pour se rendre en Italie, le voici, par exemple, pris par une tempête de neige près du Saint-Bernard et sauvé par les Chartreux, qui le trouvent à moitié mort sur le revers d'un sentier. A Rome, le voilà qui explore les Catacombes, s'y perd et manque d'y demeurer enseveli tout vivant. L'aventure, du reste, a été contée par le brave abbé Delille, en vers touchants :

Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence !

Il est remuant, bon vivant, souple et alerte et aime à faire parade de sa force et de son agilité. Un beau jour, avec quelques bons compagnons, il parle de grimper jusqu'au sommet du Colysée parmi les pierres branlantes. Il exécute cette prouesse et plante là, tout en haut, une immense croix, et le peuple romain, qui ne peut en croire ses yeux, crie au miracle. On se contentait cependant d'avouer le fait au pape, qui se contente de sourire et de l'appeler : *Roberto-el-diavolo*, Robert-le-Diable !

Puis quel pittoresque et joli voyage que celui de Hubert Robert à Naples et en Sicile, en compagnie de Fragonard et de ce petit abbé de Saint-Non, qui, d'une pointe fine, s'amuse à graver à l'eau-forte les milliers de croquis qu'exécutent ses deux compagnons !

D'une invention prodigieuse, Hubert Robert touchait, du reste, un peu à tous les genres. Il avait été conservateur du Museum et quand vint, avec l'influence de

Jean-Jacques Rousseau, la mode des jardins anglais et romantiques, il s'était improvisé dessinateur de jardins à Versailles et à Trianon. C'est à lui, soit dit en passant, qu'est dû le gracieux décor des Bains d'Apollon. Au besoin, il brosse aussi les décorations du petit théâtre de Voltaire, à Ferney.

Vint la Révolution et toute cette brillante vie d'artiste s'écroule ! Plus de libres et amusantes conversations, plus de traductions de Virgile avec le marquis de Breteuil dans la maison d'Auteuil, — l'ancienne maison de Boileau, s'il vous plait, — plus de réunions avec ses protecteurs qui sont ses amis : Grétry, Lebrun, Visconti, Delille, M^{me} Vigée-Lebrun, Hall le miniaturiste, Greuze !

Hubert Robert est jeté en prison à Sainte-Pélagie, puis à Saint-Lazare — peut-être fut-ce là un tour de David qui le détestait. Mais la prison n'a rien changé à sa gaieté inaltérable. Il est resté le franc compagnon, l'artiste insouciant de jadis. Il passe son temps à jouer au ballon, à chanter, à peindre des portraits de ses compagnons de captivité, et des paysages sur des assiettes.

On a dit qu'il avait ainsi exécuté le portrait de Roucher, le poète des *Mois*, mais c'est inexact, car il est signé de Leroy. Comme tout est romanesque dans l'existence de l'artiste, on a souvent répété aussi que Hubert Robert avait été sauvé de la guillotine, parce qu'à l'appel de son nom un prisonnier portant la même dénomination que lui avait pris sa place... C'est une légende dont Jal a fait bonne justice dans son *Dic-*

tionnaire biographique, car il n'y eut jamais à Sainte-Pélagie et à Saint-Lazare de prisonniers du nom de Robert, autres que le peintre.

Hubert Robert passa-t-il quelque temps en Normandie ? On pourrait le croire, car en 1777, deux ans après avoir exposé sa *Vue de Gaillon*, il exposait au Salon une *Vue de Normandie*, appartenant au marquis de Poyanne, et, en 1779, une autre *Vue de Normandie*, à M. de Thesigny. Ces dates concorderaient assez bien avec celles où furent peintes les *Vues de l'Archevêché*.

Pour suivre jusqu'au bout l'histoire de ces tableaux d'Hubert Robert, il faut constater dans les *Délibérations municipales* la mention suivante, à la date du 9 novembre 1792 :

« Le département consent à rendre la municipalité dépositaire de deux tableaux, représentant une *Vue de Rouen* et l'autre celle de *Gaillon*, par Robert, et ayant appartenu à La Rochefoucauld, ci-devant archevêque de Rouen, et il l'informe que d'autres tableaux pourront lui être confiés pour la décoration de ces salles, à condition qu'elle passe soumission de les restituer au Département national à la première réquisition. »

En réalité, les paysages d'Hubert Robert ne durent point quitter la *Salle des Etats* puisqu'à cette date, la Commune de Rouen était installée dans le Palais archiepiscopal. Ils furent cependant restitués à l'Archevêché en 1802, nous apprend Mgr Ch. de Beaurepaire dans ses *Notes historiques sur le Musée de peinture*, sur une lettre d'Hubert Robert lui-même. Depuis, ces quatre grandes toiles — car on ne sait ce qu'est devenue la *Vue de la Roche-Guyon* — ont été restaurées en 1861.

Après avoir été recouvertes pendant toute la durée de la guerre franco-allemande, alors que les salles de l'Archevêché étaient occupées par l'armée anglaise, les toiles d'Hubert Robert occupent actuellement leurs emplacements primitifs.

