



**Le peintre et ses muses
Hébert et la fin du siècle**

Grande galerie – cabinet des dessins
14 mai – 17 octobre 2011

Le peintre et ses muses *Hébert et la fin du siècle*

Les trente dernières années du siècle sont essentiellement italiennes pour le peintre Hébert qui ne rentrera définitivement à Paris qu'en 1896, à plus de soixante-dix-neuf ans. Dans cette période riche en mouvements littéraires et artistiques, l'œuvre d'Hébert en absorbera les résonances entre l'esprit symboliste qui se développe en France, et celui du préraphaélisme tardif qui trouve encore une audience forte à Rome.

On ne peut certes pas considérer Ernest Hébert comme un des artistes appartenant au courant symboliste français. Cependant, comme beaucoup d'autres, il n'a pas échappé à la tentation religieuse et symboliste qui a imprégné une partie de sa production à la fin du siècle. Le goût qui s'affirme alors pour les figures allégoriques, notamment féminines, ne pouvait que séduire le peintre. Ses muses –musiciennes, figures religieuses et autres femmes éthérées– sont marquées, plus ou moins consciemment, tant par leur sujet que dans leur traitement, par un penchant pour « l'idéalisation » qui gagne tout le milieu intellectuel.

L'exposition propose un éclairage actuel sur la singularité de son œuvre de la fin du XIXe siècle. Elle révèle l'éclectisme d'Hébert, qui puise dans les différents courants de cette période, les sources picturales de son inspiration, lui permettant de renouveler son goût pour les figures féminines. Présentées aux côtés de celles d'Hébert, les œuvres de Nino Costa, Napoleone Parisani, Alfredo Ricci ou du peintre préraphaélite Marie Spartali Stillman, nous révèlent l'effervescence artistique de la nouvelle capitale de l'Italie unifiée, dont on célèbre cette année, le cent cinquantième anniversaire.

Du 13 mai au 17 octobre 2011
Grande galerie et cabinet des dessins

LE PEINTRE ET SES MUSES

Les trente dernières années du siècle sont essentiellement italiennes pour le peintre Hébert qui ne rentrera définitivement à Paris qu'en 1896, à plus de soixante dix neuf ans. Dans cette période riche de mouvements littéraires et artistiques, l'œuvre d'Hébert en absorbera les résonances entre l'esprit symboliste qui se développe en France, et celui du préraphaélisme tardif qui trouve encore une audience forte à Rome.

On ne peut certes pas considérer Ernest Hébert comme un des artistes appartenant au courant symboliste français. Cependant, comme beaucoup d'autres, il n'a pas échappé à la tentation religieuse et symboliste qui a imprégné une partie de sa production à la fin du siècle. Le goût qui s'affirme pour les figures allégoriques, notamment féminines, ne pouvait que séduire le peintre. Ses muses : musiciennes, figures religieuses et autres belles femmes éthérées sont marquées, plus ou moins consciemment, tant par leur sujet que dans leur traitement par un penchant pour « l'idéalisation » qui gagne alors tout le milieu intellectuel. Le courant symboliste s'est épanoui dans le dernier tiers du XIXe siècle, en réaction au réalisme et à l'impressionnisme. Représenté tout à la fois par Gustave Moreau, Odilon Redon ou Maurice Denis, la tendance s'est exprimée dans des styles parfois très différents. Celle-ci s'est attachée à dépasser la simple imitation, basée sur le travail d'observation, pour proposer un art idéaliste et « vêtir l'idée d'une forme sensible » comme l'écrivait Jean Moréas dans son manifeste publié dans le Figaro de septembre 1886. Très lié à la littérature et à la musique, le symbolisme se développera dans toute l'Europe à travers les échanges artistiques.

Durant cette période, Hébert se partage entre Paris et l'Italie où il a été nommé à deux reprises directeur de l'Académie de France à Rome (1867-1873) et (1885-1890). Entre temps, il y a fait de longs séjours pour travailler aux études de la commande du décor de l'abside du Panthéon des grands hommes à Paris (église Sainte-Geneviève). La nouvelle capitale italienne, née en 1871, est alors en pleine effervescence. Les intellectuels qui y affluent se retrouvent au « caffè Greco », dans le salon des Castellani ou des frères Primoli, dans des cercles – la maison de l'archéologue Wolfgang Helbig - et autour de revues – *Capitan Fracassa*, *Cronaca Byzantina*. C'est le cas de nombreux anglais, amis du peintre romain Nino Costa (Rome 1826-Marina di Pisa 1903) qui séjournent dans la Ville éternelle et qui peignent avec lui dans la campagne environnante réunis sous le nom d'« école étrusque ». Beaucoup de ceux-ci sont des libéraux ; ils constatent avec tristesse les méfaits du plan régulateur qui provoque la destruction des vieux quartiers et entraîne une spéculation abusive. Costa, qui a combattu auprès de Garibaldi, lutte pour la refondation de l'art en Italie. Son ancien élève Napoleone Parisani (Camerino 1854-1932) continue de se perfectionner en peinture dans l'atelier romain d'Hébert. Les deux artistes sont liés au directeur français qui partage avec eux le goût des primitifs italiens et des paysages doux et vaporeux du Latium. A Londres, où il expose régulièrement, Costa s'est rapproché des peintres préraphaélites George Mason, Frederick Leighton et George Howard. Il entretient avec Howard, lui-même intime de

Edward Burne-Jones et de Walter Crane, une correspondance étroite où il élabore ses théories sur l'art prônant la sincérité devant la nature. A plusieurs, ces « apôtres du vrai » fondent à Rome la société In Arte Libertas en 1886 dans le but de faire connaître le mouvement anglais et de promouvoir leurs propres œuvres.

Sur le Pincio, dans les jardins de la villa Médicis, Giuseppe et Luigi Primoli, avec Gabrielle Hébert, la jeune épouse du directeur, s'adonnent à leur passion pour la photographie. Ils mettent en scène des compositions religieuses ou ils réalisent des portraits évanescents de Georgina et de sa jeune sœur Rosalinda, les filles de Costa, s'inscrivant ainsi dans les recherches du mouvement pictorialiste. Les deux sœurs Stillman, Bella et Lisa, belles-filles de Marie Spartali-Stillman, peintre et modèle de Burne-Jones et de Dante Rossetti, prennent aussi des cours avec Hébert et posent pour sa femme. Non loin de là, Parisani vient régulièrement peindre dans l'atelier du directeur et l'entretient des préoccupations des artistes romains. De leur côté, les pensionnaires qui se rebellent contre les traditions et les règlements dépassés de l'Académie de France à Rome, ont du mal à se mettre au travail. Hébert, au sommet de sa carrière officielle, vit ce moment difficile où s'exacerbent crises économique, religieuse et culturelle. Il se trouve alors au confluent de plusieurs courants d'art qui marqueront sa création. C'est ainsi que paysages et portraits affirment moins la réalité de la chose représentée qu'ils n'interrogent la place de l'homme dans ce monde. Avec les préraphaélites, il a redécouvert les personnages de la tradition romantique tirés de la littérature, l'*Hamlet* de Shakespeare ou l'*Epopée d'Ossian*... Abandonnant les sujets de paysannes italiennes et leur vie quotidienne, Hébert leur substitue des sujets de muses inspiratrices ou des figures allégoriques de la nature, prétextes à la rêverie. Cependant, l'interrogation mystique, la vision sombre qui ont caractérisé certains artistes de cette fin de siècle, n'apparaissent jamais chez Hébert. Chez lui on ne trouve pas ce tempérament profondément tourmenté et spirituel. Comme l'écrira beaucoup plus tard Péladan, par ailleurs bien connu pour ses spéculations ésotériques et occultistes, dans son livre consacré en 1910 au peintre « Les femmes d'Hébert ne sont pas des sirènes, des sphinges, des chimères : ce sont des Béatrice, des Elisabeth, des Mignon¹, de nobles amoureuses, de malheureuses amantes, figures lyriques, personnages de féerie dont l'histoire tendre et touchante s'impose au contemplateur, comme une énigme sentimentale. »

Laurence Huault-Nesme | Directrice du musée Hébert

¹ Mignon : héroïne de l'opéra d'Ambroise Thomas, livret de Jules Barbier et Michel Carré d'après *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, créée en 1866

UN ART POÉTIQUE

Texte d'Isabelle Julia, Directrice du musée national Ernest Hébert de Paris

*De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose*

Verlaine, *Jadis et naguère*, 1885

Les rapports entre les différentes formes d'arts sont plus ou moins intenses au cours des temps, à la fin du XIXe siècle l'on ressent d'une manière particulièrement forte ces correspondances mises en relief par les artistes eux-mêmes. Cette vision traduit une conception de l'univers subjective, poétique et unificatrice. Les peintres, les poètes et les musiciens se rejoignent : Gounod met en musique des poèmes de Gautier, Fauré des poèmes de Verlaine, Fantin-Latour, Hébert, Levy-Dhurmer sont inspirés par Beethoven, Schumann, Wagner et des mélodies sont à l'origine de nombreux tableaux.

À Paris, Hébert est l'habitué d'une société raffinée où la musique tient une grande place ; il fréquente assidûment le salon de la comtesse de Chambrun dont il réalise le portrait (Paris, musée social), poétesse délicate dont Ambroise Thomas et Gounod mettent les oeuvres en musique. Il est également lié avec la princesse de Beauvau et avec sa soeur, la comtesse Potocka, ainsi qu'en témoignent les deux charmants dessins au graphisme sûr de son maître Paul Delaroche, que Hébert conserva. Son goût pour la musique française est conforté par ses liens avec Gounod, Bizet, Halévy, Pierné. Lorsqu'il est nommé pour la première fois directeur de l'Académie de France à Rome de 1868 à 1873, il suit avec plaisir les études des pensionnaires musiciens, comme le rapporte Henri Maréchal dans ses *Lettres et souvenirs* (1870-1874) (Paris, 1920, p.106) : « À Rome, le premier violon, c'était Hébert en personne rappelant ainsi le souvenir d'Ingres ; Hébert, si passionné pour son cher violon, qu'il prenait encore des leçons avec d'éminents virtuoses aux environs de sa quatre-vingt-dixième année ! En 1872 je recevais souvent de lui des cartes de visite de ce genre : Ernest Hébert prie Monsieur Maréchal de venir dîner demain soir avec la section de musique, mais il ne sera pas forcé d'assister à l'exécution des citoyens Mozart et Beethoven. »

Dans les salons de la villa Médicis, pour la fête de Madame Auguste Hébert, la mère de l'artiste, les pensionnaires musiciens, Maréchal, Serpette, Lefebvre, composent des mélodies sur un poème de Théophile Gautier inspiré par un tableau d'Hébert, *Le Banc de pierre*. Ainsi ont lieu de véritables petites fêtes musicales. Hébert est aussi un ami proche de grandes passionnées de musique telle la princesse de Wittgenstein, amie de Liszt et la princesse de Metternich. Avec Théophile Gautier et Henri Regnault, un de ses élèves préférés, elles lui font découvrir la beauté et les profondeurs du dieu de la musique d'alors, Wagner. Gabrielle d'Uckermann, qu'Hébert épouse en 1880, joue aussi un rôle important dans sa rencontre avec la musique wagnérienne. Sa passion pour la musique, son amitié pour Gounod, Bizet,

Halévy, Widor, son goût pour la beauté de la voix font d'Hébert un ami des grandes cantatrices : il exécute un portrait dessiné de Caroline Miolan Carvalho (musée du Louvre), créatrice du rôle de Marguerite dans *Faust* de Gounod; il dessine des costumes pour Gabrielle Krauss qui chante le rôle de Pauline lors de la création de *Polyeucte* de Gounod. Hébert correspond avec Emma Calvé, la plus célèbre Carmen de la fin du siècle. Mais les grandes interprètes wagnériennes, Félicia Litvine et Lucienne Bréval, sont aussi ses amies.

Les thèmes qu'aborde Hébert à partir de 1880 sont souvent influencés par la fièvre musicale qui fait rage à Paris ; admirateur de Wagner, musicien, peintre et poète, il choisit des sujets où se mêlent musique, peinture et poésie, lorsqu'il représente des musiciennes du silence : *Mélodie irlandaise*, *Joueuses de harpe* ou *de mandoline*, *Warum*, *la Muse du nord*. Des femmes mystérieuses jouent de la musique au bord d'un fleuve inconnu ou poursuivent un rêve lointain, s'abîmant « *au creux néant musicien* » (Mallarmé). Tout au long de sa vie, Hébert fréquente une société où la musique joue un grand rôle ; il pratique lui-même le violon avec assiduité et l'inspiration musicale lui fournit, surtout dans sa vieillesse, des thèmes poétiques qui correspondent à ses aspirations.

QUELQUES ŒUVRES...

La Fille aux joncs, 1871

Huile sur toile

66,2 x 34,1 cm

Paris, musée national Ernest Hébert

La Fille aux joncs dite aussi *La Fille aux iris*, mêle érotisme et nature. Enfermée dans un cadre ovale, la composition de trois quart face développe en hauteur le corps doré d'une jeune femme aux bras levés comme dans une posture d'esclave. Elle cache dans la pénombre un visage d'italienne brune mettant en évidence son buste éclairé. Ici, à travers le mythe de la femme offerte au regard dans sa nudité, Hébert s'inscrit dans l'illustration du thème de la muse propre au courant néo-antiquisant, cher à nombre de ses confrères comme son ami Gérôme ou Bouguereau... trouvant un équilibre subtil entre réalisme et idéalisme.

Roma Sdegnata, esquisse

Huile sur toile

33 x 25 cm

Paris, musée national Ernest Hébert

Promue capitale de l'Italie unifiée en 1871, la ville de Rome est l'objet de vastes travaux urbains afin de l'adapter à sa nouvelle situation politique et devient la proie de la spéculation. La création d'un nouveau quartier résidentiel sur l'aire de la Villa Ludovisi et de la villa Massimo, tout proche de la villa Médicis, enrage Hébert qui écrit à son ami Bellay : « nous sommes devenus un îlot de verdure dans une mer de baraques ». Hébert constate, impuissant, la perte irréversible de l'image de la ville qui s'était fixée pendant des siècles dans la mémoire des artistes et des voyageurs. Alors que certains font des pétitions, lui « proteste à sa façon », peignant une allégorie de Rome « indignée » de ce qu'on lui fait subir. La jeune femme, qui se découpe sur un ciel orageux et appuie son bras sur la louve - emblème de la cité - semble au comble de l'exaspération. Hébert offrira le tableau, peint sur la terrasse du campanile de la Villa, quelques années plus tard au musée communal de Rome. Il y sera présenté cette année dans le cadre de la célébration du cent cinquantième de l'Unité italienne.

Ophélie aux lisérons, 1876

Huile sur bois

43,7 x 33,6 cm

Paris, musée national Ernest Hébert

Personnage de Shakespeare, Ophélie, amoureuse éconduite de Hamlet, qui, devenue folle, s'est noyée, a inspiré de nombreux peintres. Tant le romantique Delacroix, en 1838, que le préraphaélite Millais, en 1852 ou Dante Rossetti en 1854 puis en 1866, plus tard Cabanel en 1883, donneront chacun une version personnelle de la scène de noyade, insistant sur le corps flottant sur l'eau. Pour sa part, Hébert choisit de faire un portrait en buste de la jeune femme encore vivante. Son regard triste et presque hagard semble interpeller le spectateur. La chevelure flamboyante,

entremêlée de liserons d'eau, qui se détache sur un fond de verdure, son visage pâle, pris entre lumière et ombre, apparaissent comme une annonce du dénouement fatal.

Warum ou Muse en dalmatique jouant de la harpe, 1882

Huile sur toile

129 x 77 cm

Paris, musée national Ernest Hébert

La harpe –parfois transposée en lyre– est l'attribut du poète-musicien. La parution en 1763 des textes du barde écossais Ossian, en fait écrits par le poète Macpherson (1736-1796) qui les avait publiés, déclencha une véritable celtomanie au début du XIXe siècle. Le texte provoqua un retour aux racines celtes en opposition à la culture classique antiquisante. Après Ingres (*Le Songe d'Ossian*, 1813-1835), le directeur à l'Académie de France à Rome, Hébert renoue avec les sources du romantisme littéraire qui avaient marqué le début du XIXe siècle. La jeune femme mélancolique jouant de la harpe celtique n'est pas sans rappeler Ossian s'accompagnant du même instrument. Elle est assise sur un rocher dominant la mer, comme seule au monde, en complète harmonie avec la nature. Le sujet est en fait inspiré d'un lied mis en musique par Schumann dont le premier vers commence par « Warum » (Pourquoi ?). Hébert a réalisé plusieurs tableaux très proches mais aux titres différents : *Mélodie irlandaise*, *Muse dalmatique*, *Harmonie orientale* –ou *Joueuse de harpe*, voire, plus italienne, *Joueuse de mandoline*...toutes musiciennes du silence.

« Ich wand're nicht »

*Pourquoi donc devrais-je vagabonder
Et emboiter le pas à tous les autres?
Je ne suis pas comme eux,
Et ma bien-aimée ne nous suit pas.
Mille mélodies chantent
Montagnes et sommets escarpés.
Mais pourquoi toujours voyager?
La patrie est si belle.*

*Warum soll ich denn wandern
Mit andern gleichen Schritt?
Ich pass' nicht zu den andern
Und Liebchen geht nicht mit.
Man singt in tausend Weisen
Von Bergen, Felsenhöhn:
Allein warum noch reisen?
Die Heimat ist so schön.*

Carl Christern, musique de Schumann

Sainte Marguerite, 1877

Huile sur toile

66,2 x 34,1 cm

Paris, musée national Ernest Hébert

Fille d'un prêtre païen, convertie au christianisme par sa nourrisse, Marguerite refusera d'épouser le gouverneur romain Olibrius qui la fera décapiter. La Sainte est souvent représentée debout aux côtés d'un dragon, symbole du mal, dont elle triomphe par la prière. Drapée dans une étole brodée -déjà utilisée pour la Vierge de la délivrance- tenant dans sa main gauche un missel et dans sa main droite une baguette-croix, la sainte lèvent les yeux pour intercéder l'aide du ciel. En choisissant pour son modèle une robe d'apparat en soie pourpre, brodée de fils d'argent doré, dont on reconnaît parfaitement la forme et les motifs, Hébert joue des réminiscences orientalistes. Le tableau est traité avec une richesse des couleurs qui évoquent la peinture vénitienne (Saint-Georges et le dragon de Carpaccio), un raffinement dans les détails et un maniérisme qui rappellent les peintres symbolistes et surtout Gustave Moreau.

Sainte Marguerite, vers 1877

Fusain, sanguine et craie blanche sur papier vélin

232 x 118 cm

La Tronche, musée Hébert

Longtemps oublié dans le grenier du peintre et ayant subi les vicissitudes de plusieurs déménagements, ce dessin unique dans la production d'Hébert vient d'être restaurer afin de le présenter dans l'exposition, à côté de la robe et de l'œuvre éponyme. Exceptionnel par sa taille, l'ébauche de Sainte-Marguerite ne peut probablement pas être considérée comme une étude préalable à la toile. Il s'agit plus vraisemblablement d'un projet, postérieur au tableau, pour une commande de décor d'église qui aurait été abandonnée par la suite. La présence d'une mise au carreau et de morceaux de papier calque portant des traces de crayon laisse cependant penser que le dessin a été reproduit. Celui-ci reste très proche de l'œuvre initiale, si ce n'est l'absence du dragon et la substitution de la palme à la baguette. Le sujet réduit à l'essentiel, dépouillé de ces éléments les plus symboliques, retrouve une quiétude toute religieuse.

La Vierge trônant entre deux anges

Détrempe sur bois

164 x 105 cm

La Tronche, musée Hébert

Fréquemment traités après 1870, les sujets religieux apparaissent dans des compositions où les réminiscences de l'art byzantin se combinent avec celles du Quattrocento italien. Le thème de la Vierge à l'enfant, le plus souvent choisi, parfois celui de saintes, permet à Hébert de peindre encore des femmes idéalisées.

Ces petits tableaux, très appréciés par son entourage, sont souvent exécutés en plusieurs exemplaires. Ce sont les paysannes italiennes qui posent, parées de tissus

drapés, ou des aristocrates romaines amies, comme la duchesse de Mandragone, princesse de Trabia. C'est elle qui fait office de modèle ici pour la «Vierge trônant entre deux anges». Cette grande esquisse que le peintre avait laissée dans son atelier nous permet de connaître le projet envisagé. Non terminée, l'étude a été réalisée à la détrempe sur une couche épaisse de gesso (enduit au plâtre) sur bois suggérant une fresque. La composition frontale et symétrique mêle réalisme et esprit symboliste : réalisme dans le traitement des portraits, symbolisme dans le maniérisme de l'expression des visages et des mains, le goût des voiles...

Le hiératisme des figures, la cathédre (chaise à haut dossier) rappellent le style byzantin. Seules les têtes de la Vierge et des anges, probablement Saint-Michel avec l'épée et Saint-Georges avec la lance, ont été ébauchées, séparément, à l'huile sur toile.

AUTRES ARTISTES EXPOSES

Nino Costa

Peintre italien de formation académique, Nino Costa (Rome 1827 –1903) abandonne la peinture historique pour s'adonner au paysage. Les luttes au côtés de Garibaldi et un séjour à Florence (1859-1870), le rapprochent des Macchiaioli (de macchia : tâche), groupe anti-académique peignant la réalité quotidienne et les paysages toscans. Il est le chef charismatique de l'école étrusque et de la société « In Arte Libertas » qui prend en charge l'organisation des expositions de peinture.

Napoléon Parisani

Petit-fils, par sa mère, de Charlotte Bonaparte, et fils du comte Giuseppe Parisani. Napoléon Parisani (Camerino 1854-1932), portraitiste mondain, a réalisé aussi des paysages de la campagne romaine. Elève de l'Académie des Beaux-arts, puis de Nino Costa avant de parfaire son apprentissage aux côtés d'Hébert qui deviendra son ami. Une partie de ses œuvres est conservée au musée Napoleonico, créé par Giuseppe Primoli, dont il était proche.

Alfredo Ricci

Fils d'un artisan, Alfredo Ricci (Rome 1864-1889), avait un atelier via Margutta (54) non loin de la villa Médicis. Il fut membre de l'Académie Saint-Luc et membre fondateur de la société « In arte libertas » participant régulièrement aux expositions qu'elle organise. Très apprécié du public comme des critiques, sa mort prématurée de tuberculose interrompit une carrière qui s'annonçait brillante.

Marie Spartali-Stillman

William James Stillman, peintre et journaliste, consul américain à Rome de 1861 à 1865, et en Crète de 1865 à 1868. Il épouse en 1871 Marie Spartali (1843-1927), fille du consul grec de Londres. Considérée comme l'une des meilleures femmes peintres préraphaélites, celle-ci servit de modèle pour Rossetti, Burne-Jones et Julia Margaret Cameron. Ils partagèrent leur vie entre Londres, Florence et Rome, où Stillman fut correspondant pour le *Times*, de 1889 à 1896. Lisa (1865-1946) et Bella (1868-1948), ses deux filles nées d'un premier mariage prennent des cours de peinture avec Hébert et posent pour Gabrielle. Toute la famille se retrouve régulièrement lors de dîners à la villa Médicis.

Gabrielle Hébert

Gabrielle d'Uckermann (1853-1934) est originaire d'une famille aristocratique de Dresde, en Allemagne. Elle est venue à Paris suivre les cours de dessin du peintre Bellay, ami d'Hébert qui accepte de le remplacer pendant ses vacances. Elle a vingt sept ans quand elle épouse Hébert déjà âgé. A Rome, pendant qu'il dirige la villa Médicis, elle va trouver dans la photographie instantanée, l'occasion de satisfaire son penchant créatif.

LEXIQUE

Symbolisme

Mouvement artistique de la seconde moitié du XIX^e siècle qui tire son mysticisme des Nazaréens et son sens du mystère, du merveilleux, des romantiques allemands. Il propose un art idéaliste, où le sujet compte plus que l'élaboration d'un style commun. En opposition au positivisme, il s'interroge sur le sens de la vie, le destin de l'homme. Puvis de Chavannes, notamment, initie une nouvelle spiritualité empreinte d'intériorité. Les principaux membres furent, à ses côtés, Odilon Redon et Gustave Moreau.

Préraphaélites

Groupe d'artistes formé en 1848 en Angleterre qui s'inspirait de la nature et qui prônait le refus du réel. Ils doivent leur nom à leur admiration pour l'art gothique et pour les peintres du Quattrocento italien, les prédécesseurs de Raphaël. Groupés autour de Dante Rossetti, Edward Burne-Jones et John Millais, soutenus par Ruskin, ils adoptèrent un point de vue extrêmement moraliste. Dans leurs compositions, ils aiment les suggestions émotives, les atmosphères nostalgiques et les allégories. Leur style se caractérise par le souci de la ligne, un dessin raffiné, valorisé par une large gamme chromatique et une luminosité intense style où le symbolisme trouvera ses racines.

Nazaréens

Groupe d'artistes allemands vivant à Rome dans la première moitié du XIX^e siècle et parmi lesquels on peut citer Friedrich Overbeck (1789-1869). Désirant donner à l'art de nouvelles bases religieuses, ils se tournent vers l'idéal chrétien du Moyen Age et remettent à l'honneur l'art de la fresque. Ils s'attacheront à limiter les effets de profondeur et de volume. En France, ils marquent les peintres de l'école lyonnaise, comme les frères Flandrin, Victor Orsel et Paul Chevenard. Ingres portait une grande admiration au groupe ; Hébert les avait fréquentés lors de son premier séjour à Rome en 1840.

Ecole étrusque

En 1883-84, Nino Costa réunit auprès de lui un groupe d'artistes appelé l'« école étrusque » en raison de leur proximité avec le mouvement des Macchiaioli, originaire de Toscane, ancienne Etrurie. Inspirée des idées prônées par Ruskin, l'école s'appuie sur les principes théoriques partagés par Nino Costa avec George Mason sur l'étude de la nature. Alessandro Morani, Alfredo Ricci et le groupe fondent en 1886, la société « In Arte Libertas ».

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Péladan Joséphine

Ernest Hébert, son oeuvre et son temps

(Préface de J. Clarétie, de l'Académie française)

Librairie Ch. Delagrave, Paris, 1910.

Patris-d'Uckermann René

Ernest Hébert 1817-1908

Éditions de la RMN, Paris, 1982.

Huault-Nesme Laurence (dir.), Julia Isabelle

Ernest Hébert, entre romantisme et symbolisme

Musée Hébert de La Tronche, 2003.

Rapetti Rodolphe

Le symbolisme

Flammarion, Paris, 2007

Musiciennes du silence

Musée national Ernest Hébert

Petit journal des grandes expositions, Paris,

19 mai - 4 octobre 1982

***La Poesia del Vero, La pittura di paesaggio a Roma
fra ottocento e novecento da Costa a Parisani***

Marcerata, Palazzo Ricci

Camerino, Convento di San Domenico

20 luglio - 15 settembre 2001

Temps de pose, portraits féminins d'Ernest Hébert

Musée Hébert, La Tronche,

15 mai - 31 décembre 2005

Promenades italiennes, études d'Ernest Hébert

Musée Hébert, La Tronche,

20 mai - 31 décembre 2006

Instantanés à la villa Médicis par Gabrielle Hébert

Musée Hébert, La Tronche,

12 mai - 30 novembre 2007

Italiennes modèles, Hébert et les paysans du Latium

Musée Hébert, La Tronche,

mai à novembre 2008

Musée d'Orsay, Paris, mars 2009

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Ophélie, dite aussi Ophélie aux liserons, 1876
Hébert Ernest Antoine Auguste (1817-1908)
Huile sur panneau de bois
Paris, musée national Ernest Hébert - © RMN / Franck Raux



Muse en dalmatique, jouant de la harpe
Hébert Ernest Antoine Auguste (1817-1908)
Huile sur toile
Paris, musée national Ernest Hébert - © RMN / Franck Raux

D'autres visuels peuvent être fournis, à la demande

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Hébert
Chemin Hébert, 38700 La Tronche / Grenoble

Téléphone accueil : 04 76 42 97 35
Téléphone conservation : 04 76 42 46 12
Fax : 04 76 42 97 37
Courriel : musee-heb@cg38.fr
Site : www.musee-hebert.fr

Ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10h à 18h
Jusqu'à 19 h les dimanches du 1^{er} juin au 30 septembre inclus.
Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et le 25 décembre.

Entrée gratuite.

Visites commentées sur demande.
Visite-conférence gratuite le 1^{er} dimanche du mois à 15 h 30

Le musée a reçu en 2004 le label « jardin remarquable » créé par le ministère de la Culture et de la Communication et en 2008 le label « Tourisme & Handicap ».

Accès : À 2 km de Grenoble par la D512.
Autoroute Paris-Grenoble (A48) et Valence-Grenoble (A49), sortie Grenoble-Bastille, suivre quai rive gauche/CHU La Tronche.
À Grenoble, tramway ligne B, station La Tronche-hôpital, puis autobus 31 arrêt Musée Hébert.

Contacts presse : 04 76 42 46 12
Laurence Huault-Nesme, directrice (l.huault-nesme@cg38.fr)
Catherine Sirel, chargée de la communication (c.sirel@cg38.fr)

