



INSTANTANES
à la villa Médicis par Gabrielle Hébert
1888-1895

12 mai 2007 – 15 mars 2008
Grande galerie et cabinet des dessins

LE PHOTOGRAPHE EST UNE FEMME

« (...) En société, dans un salon, on entend tout à coup « clic ! clac ! » ; ça y est vous êtes photographiés [...] Il n'y a rien à faire ; tout le monde est instantanéisé à tour de rôle (...) »
Romain Rolland¹

La photographie est en plein essor lorsque le peintre Ernest Hébert arrive avec sa jeune épouse Gabrielle pour son second directorat à l'Académie de France à Rome (1885-1890). Un nouveau procédé au gélatino-bromure d'argent (1880) permet depuis peu d'abaisser le temps de pose au vingt-cinquième de seconde et de passer de la photographie posée à la photographie instantanée. Les plaques de verre désormais préparées industriellement deviennent accessibles à une clientèle plus large. Cette nouvelle technique, alliant la rapidité à la facilité d'utilisation, ouvre la voie aux photographes amateurs.

Quelques amis touristes qui passent à la villa pour saluer la famille Hébert voyagent déjà avec un appareil photographique léger et portable. À Rome, les frères Primoli, cousins de la princesse Mathilde et intimes d'Hébert, sont parmi les premiers à adopter la photographie instantanée. Ils donnent probablement l'envie à Gabrielle Hébert de s'essayer à cette nouvelle technique. Aristocrates fortunés, le comte Giuseppe et Luigi, son frère, se montrent des adeptes passionnés de cette nouveauté. Du premier, Romain Rolland dira plus tard « *qu'il est malade de la photographie* » ; du cadet, « *qu'il est encore plus enragé* ». À eux deux, ils laisseront près de vingt-deux mille clichés conservés à la Fondation Primoli (Rome). Avec Gabrielle, conquise elle aussi, ils se retrouveront souvent pour des séances de travail organisées ou improvisées. Dans le studio – installé dans un couloir du palais romain de « Gégé » – ils réalisent des portraits travaillés, comme ceux de Sarah Bernhardt. Profitant des modèles d'Hébert à la Villa, ils composent des scènes religieuses dans l'esprit préraphaélite. À l'occasion d'excursions plus lointaines, ils prennent des vues de sites archéologiques célèbres ou des scènes de la campagne italienne. Malicieusement, un des membres du trio fixe parfois les deux autres, côte à côte, penchés et concentrés sur l'appareil qu'ils tiennent à la main au niveau de la taille. L'image qu'ils voient alors dans le petit viseur ou le verre dépoli est non seulement à l'envers mais aussi floue, rendant le cadrage approximatif.

¹À propos des Primoli, Romain Rolland, *Printemps romain*, choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889-1890), Cahiers Romain Rolland, cahier 6, Albin Michel, Paris, 1954, pp. 111- 112.

Gabrielle note dans son agenda, au mois de juillet 1888, tous les détails de ses débuts photographiques. Dès l'acquisition de son premier appareil, une chambre portable dont on ne connaît pas la marque, elle prend des cours avec un professionnel, Cesare Vasari. Après quelques essais malheureux, dus à la fois au mauvais réglage de l'appareil et à l'adaptation nécessaire de Gabrielle, celle-ci se lancera dans l'aventure. Conseillée par Alexis Axilette, pensionnaire de la Villa, elle achète préalablement le matériel nécessaire pour installer sur place une chambre noire. Ce jeune peintre, avant d'entrer à l'École des beaux-arts de Paris, avait été retoucheur dans un studio photographique d'Angers. Avec son aide, elle développe les négatifs sur plaque de verre et tire ses premières images, les retouchant si nécessaire. Elle réalise plusieurs tirages de la même épreuve afin d'obtenir la meilleure densité. Une série d'épreuves est réunie dans trois gros albums, chaque page constituant une sélection où les tirages recadrés sont disposés par journées ou par thèmes, avec un rythme choisi de jeux de lignes, de noirs et blancs, d'ombres et de lumières. Les tirages libres sont conservés au musée national Ernest Hébert de Paris.

Avec près de mille six cents plaques de verre, Gabrielle laisse un reportage unique sur l'Italie. Cette première exposition privilégie la vie des pensionnaires à la villa Médicis et celle de leur peintre-directeur, son mari: séances de travail en atelier ou en plein-air avec les modèles, excursions hors les murs, pauses récréatives dans les jardins, visites officielles ou amicales, vie quotidienne de l'institution... Rien n'échappe à son regard curieux et amusé. L'ensemble inédit, dégagé du caractère nostalgique des photos de famille, constitue une chronique prise sur le vif qui ne vaut pas seulement pour son intérêt documentaire. Beaucoup plus jeune que son mari, Gabrielle semble proche des élèves de l'Académie qui lui fournissent maints sujets pour expérimenter les ressources toutes nouvelles de la photographie et notamment la recherche de la traduction du mouvement. Leurs jeux dans le jardin lui offrent l'occasion de tenter à de multiples reprises de restituer celui-ci en le décomposant. Il révèle aussi les qualités d'une photographe qui – ayant pratiqué le dessin et la peinture – maîtrise les subtilités de la lumière et du cadrage. Gabrielle est à l'aise dans cette technique encore à ses débuts dont le matériel peu maniable et surtout peu fiable nécessite sens de l'observation, analyse et goût de l'expérimentation.

Mais il ne faut pas s'y tromper. La photographie n'est pas pour Gabrielle Hébert un simple dérivatif à son rôle de femme du directeur. Cette activité, qui n'est pas en concurrence avec l'art d'Hébert et des pensionnaires de l'Académie, lui permet à la fois d'affirmer sa singularité, de trouver sa place à la Villa et d'exprimer pleinement sa créativité. L'ensemble de ce fonds confirme son professionnalisme et révèle ses qualités artistiques. Marquée par le symbolisme d'Hébert et les Préraphaélites, elle s'inscrit dans les recherches plastiques du mouvement pictorialiste qui s'épanouit alors. C'est à travers une démarche originale que nous retrouvons aujourd'hui le regard d'une femme photographe sur Rome et sur la villa Médicis à la fin du XIXe siècle.

Laurence Huault-Nesme,
directrice du musée Hébert de La Tronche

HORS CADRE

Un des éléments de la grande structuration de l'État menée par Louis XIV et son ministre Colbert, et qui subsiste encore de nos jours, fut la création, pour les jeunes artistes, de l'Académie de France à Rome en 1666. L'institution occupa plusieurs palais dans la Ville éternelle jusqu'à la Révolution.

En dépit du pillage en janvier 1793, du palais Mancini sur le Corso, le pouvoir estima nécessaire, dès 1795, que les jeunes gens finissent leur formation auprès des grands exemples antiques de la Renaissance et de l'époque classique. Joseph-Benoît Suvée reçut pour mission de réorganiser l'institution. Le choix se porta alors sur la villa Médicis, que le gouvernement français acheta aux Florentins. Ce palais, sur la colline du Pincio, fournissait aux jeunes artistes une sorte de thébaïde, où travail et distraction pouvaient être pratiqués avec une égale liberté.

Les photographies exposées aujourd'hui, qui représentent le premier reportage sur la vie quotidienne de cette grande institution, sont exceptionnelles. La collection de photographies conservée à l'Académie de France est étique et ne comporte presque exclusivement que des représentations de groupes.

La photographie avait dès son origine intrigué et intéressé les artistes ; elle devint un instrument de travail incomparable pour les architectes et les archéologues ainsi que pour les peintres : Ingres lui-même l'utilisa. Les missions organisées par le gouvernement pour réaliser l'inventaire des sites remarquables, tant en France que dans les pays du bassin méditerranéen, eurent un grand retentissement. Alfred Nicolas Normand, prix de Rome en architecture en 1846, fut le premier pensionnaire dont il demeure aujourd'hui un témoignage unique composé d'un ensemble de clichés réalisés en 1851-1852 ; celui-ci exécuta des vues de la villa Médicis, palais et jardins. Mais jusque dans les années 1880, les temps de pose étaient longs, les chambres étaient imposantes et lourdes, les plaques de verre et les fioles, fragiles. Gérôme, dans le récit de son voyage en Orient de 1869, se plaint de la lenteur d'Albert Goupil, son jeune beau-frère, pour réaliser une photographie alors que lui-même brosse avec rapidité une petite pochade². L'invention d'appareils plus légers et maniables permet alors à des amateurs de se laisser tenter par cette nouvelle manière de saisir la vie quotidienne.

C'est une vie hors du cadre institutionnel, très différente de celle décrite dans les ouvrages sérieux comme celui d'Henry Lapauze *Histoire de l'Académie de France à Rome* (Paris, 1924) et beaucoup plus proche du charmant et naïf récit de François Méaulle *René Morin à la villa Médicis* (Paris, s.d.).

² Exposition *Album de voyage des artistes au pays du Levant*, Jérusalem, Bayonne, Paris AFAA/RMN 1993-1994.

Nous conservons pour le second directorat d'Hébert certains agendas du maître lui-même, qui ne livrent souvent que des informations lapidaires sur ses occupations, tandis que ceux de son épouse Gabrielle sont beaucoup plus détaillés. Ses débuts dans ce nouveau genre d'expression nous sont racontés presque au jour le jour, avec les difficultés rencontrées dans cette nouvelle activité, les progrès accomplis... Pour la période du 26 juillet 1888 à la fin de 1889, nous avons ainsi une chronique des prises de vue, des tirages, de leur collage sur du carton, etc. L'exercice de la photographie est ensuite devenu familier à Gabrielle et elle n'a pratiquement plus noté ses prises de vue.

Sans précédent, ces photographies dévoilent la vie de travail du maître et de ses pensionnaires, mais aussi la vie joyeuse de jeunes gens âgés de vingt-deux à vingt-huit ans dans cette sorte de grande abbaye de Thélème. On ne connaissait de cette période que les pétitions à l'Institut concernant le conflit entre le directeur et ses administrés : celui-ci souhaitait qu'ils se consacrent davantage à leurs études, et non à une vie de divertissement et de plaisir.

Le modèle préféré de Gabrielle est bien entendu le maître de céans, « *Mein Alles* » : ainsi nous découvrons de façon très précise les manies d'Hébert de peindre en plein air dans le petit jardin devant son atelier, dans les « carrés » du jardin ou encore sur le Bosco, toujours entouré de ses chiens, accompagné souvent de plusieurs modèles, professionnels ou nobles dames, romaines ou étrangères de passage dans la Ville éternelle. Les nombreuses personnalités reçues dans « cette ambassade française des arts » sont également mises dans la boîte !

Les pensionnaires sont, quant à eux, représentés au travail dans leur atelier, sur la terrasse du Bosco, peignant ou sculptant un buste. Mais les clichés les plus touchants sont sans doute ceux qui montrent Axilette, Charpentier, Chedanne, Gardet, Puech, Thys et les autres, parcourant les allées du jardin avec leur matériel de travail, surpris en pleine discussion entre amis dans les allées de la villa Médicis ou se livrant à des jeux tels que « saute-mouton » ou l'antique jeu du disque ; autant d'occasions pour Gabrielle de décomposer les mouvements. Charpentier semble toujours particulièrement facétieux, d'autres plus rêveurs.

Les mémoires ou les souvenirs laissés par quelques pensionnaires, les correspondances publiées n'approchent jamais la liberté, la réalité et la fraîcheur livrées par ces clichés exceptionnels.

Isabelle Julia,
directrice du musée national Ernest Hébert

LE DECLIC ITALIEN

La photographie fut longtemps considérée comme un auxiliaire de la peinture. Avec la découverte de l'instantané, les photographes peuvent enfin créer des œuvres inédites, produisant des images nouvelles tout en conservant les règles de perspective, de cadrage et de lumière héritées de la peinture. L'activité photographique de Gabrielle Hébert s'épanouit en parallèle de son passe-temps de dessinatrice et de peintre, dans l'ombre de son célèbre mari. Ses recherches dans ce nouveau médium lui permettent d'exploiter son sens artistique et de garder la maîtrise de son travail, depuis la prise de vue, en passant par le tirage, jusqu'à l'organisation des clichés dans ses albums.

Amatrice avertie, Gabrielle Hébert réalise elle-même ses tirages, avec l'aide du jeune peintre Alexis Axilette, pensionnaire à la villa Médicis de 1886 à 1889. À partir d'une plaque de verre de format 9 x 12 cm, elle tire ses épreuves, du même format que le négatif, grâce à un châssis-presse, objet toujours présent dans les collections. Ce cadre de bois permet de superposer le négatif verre et un papier *aristotype*. Ces deux éléments, qui se trouvent dans le commerce, sont insérés dans le cadre et exposés au soleil pendant plusieurs heures pour obtenir le positif sur le papier, par noircissement direct. Une fois tirés, Gabrielle colle ses clichés dans des albums. Elle choisit d'organiser les pages en découpant les photographies pour recentrer le sujet ou pour gagner de la place. Ensuite, elle regroupe les clichés de manière chronologique ou thématique, jouant sur leur format, leurs lignes de force, les recoupant pour en isoler une figure, ou les plaçant de telle sorte qu'ils donnent un effet dans la mise en page. Gabrielle fait preuve d'une réelle maîtrise de la photographie, aussi bien technique que créative.

Toutes ces étapes lui permettent d'intervenir directement, délibérément ou par accident, sur sa production. Plusieurs tirages ou négatifs attestent d'erreurs de manipulation. Des clichés sont traversés d'un large trait de lumière quand elle ferme mal l'appareil. Mais certains accidents sont-ils vraiment inconscients ? Il arrive que Gabrielle prenne deux clichés sur le même négatif, ayant oublié d'escamoter sa plaque entre deux prises de vue. Les personnages apparaissent alors comme des fantômes sur le tirage, se devinant en surimpression les uns sur les autres. Ces effets sur les négatifs évoquent le mouvement pictorialiste, très en vogue en Italie dans les années 1880. Les amateurs avertis de photographie produisent des œuvres en intervenant directement sur des négatifs et en travaillant sur la matière. Gabrielle retouche au pinceau ses plaques et ses clichés, et fait des « masques de contraste », qui consistent en une mise en couleur des visages afin de les éclaircir au moment du tirage. Dans quelques rares cas, elle surligne au crayon les contours de ses personnages. Elle protège fréquemment la surface sensible de ses plaques de verre, une fois développées, en appliquant une couche de vernis sur toute la surface, ce qui lui permet de réaliser un plus grand nombre de tirages. Enfin, elle intervient sur le développement, jouant de papiers différents, soit noirs, soit un peu rosés, donnant ainsi des tons chauds à ses photographies.

Souvent, Gabrielle se détache de l'instantané pour effectuer des portraits de sa famille ou de ses amis en visite. À côté de photographies du quotidien réalisées sur le vif, elle prend le temps de faire poser ses sujets, de choisir son angle de prise de vue, en faisant préalablement des essais. Elle réalise des séries de trois à cinq photographies du même sujet sous différents angles et dans différentes positions, sorte d'études préliminaires à une œuvre. Mais ce sont surtout dans ses compositions que Gabrielle révèle la part personnelle et créative de son travail, véritables tableaux vivants inspirés du mouvement préraphaélite qui atteint son apogée à cette époque. Elle invite des personnages à poser comme pour un tableau, installant son appareil sur un pied pour améliorer la photographie, en utilisant un temps de pose plus long que pour les instantanés. Elle fait ainsi appel à sa famille et notamment à sa sœur jumelle Éléonore, surnommée Lory, à des paysannes venues poser pour les pensionnaires, ou à des amis, comme les sœurs Lisa et Bella Stillman, élèves particulières d'Hébert. Le jardin de la villa Médicis, avec ses fonds de fleurs et ses statues antiques, sert alors de décor naturel, au milieu duquel déambule une jeune femme, les cheveux dénoués et vêtue de drapés, comme sortie d'un tableau préraphaélite.

Les choix de sujets de Gabrielle se tournent aussi vers la nature. Elle s'inspire des longues allées et des haies bien taillées de la villa Médicis, de son jardin structuré à l'italienne, pour jouer sur les lignes, les points de fuite et la perspective. Suivant son mari dans ses déplacements, elle emporte son appareil avec elle dans la campagne romaine où Hébert part peindre sur le motif et photographie des paysages et des sites touristiques. Elle assiste souvent les pensionnaires, photographiant leurs envois et leur fournissant des clichés de leurs modèles dans différentes poses. Dans son agenda de 1889, à la date du dimanche 17 mars, elle écrit : « Je trie photographies pour Puech [...] Axi taille des photos. »

Par les échanges de la villa Médicis, lieu de rencontres artistiques fructueuses, Gabrielle a baigné dans de nombreuses influences, entourée d'amis, des frères Primoli et de la famille Stillman. Son dernier reportage date de 1896, lors d'un voyage à Biarritz et en Espagne avec Hébert. Elle y réalise, avec son troisième et dernier appareil, probablement un Kodak, environ sept cents clichés de leur dernier voyage. Étonnamment, rentrée définitivement en France avec Hébert, elle a cessé peu à peu de cultiver cette passion.

Marie Alsberghe,
assistante de l'exposition

Gabrielle Hébert (1853-1934)

Gabrielle d'Uckermann 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'Ernest 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. Après la mort du peintre en 1908, elle entretiendra sa mémoire en rassemblant ses tableaux et dessins en vue de créer un musée.

La photographie instantanée

A partir des années 1880 apparaît le gélatino-bromure d'argent, procédé sec préparé de manière industrielle qui vient supplanter le négatif verre au collodion. Très sensibles, les plaques de verre au gélatino-bromure d'argent permettent de réaliser des images instantanées, au vingtcinquième de seconde. L'utilisateur peut désormais se passer du trépied, les premiers appareils portatifs apparaissent sur le marché. Les sujets des photographies se renouvellent, les amateurs cherchent à rendre le mouvement dans leurs clichés.

Les frères Primoli

Giuseppe Napoleone (1851-1927) et son frère Luigi (1858-1925) descendent de par leur mère, Charlotte, de Lucien Bonaparte, frère de Napoléon.

Mécène, collectionneur, bibliophile passionné et photographe doué, Giuseppe vécut entre Rome et Paris. Sa formation culturelle fut complétée dans les salons littéraires de la Princesse Mathilde Bonaparte et de sa tante maternelle Giulia di Roccagiovine. Membre de la Société photographique de Paris, il était abonné à de nombreuses revues sur la photographie, et participait avec son frère à divers concours. Intimes d'Hébert, ils venaient souvent à la villa Médicis.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



(Hébert 1) : Rome, villa Médicis, Hébert peignant Amelia sur la terrasse de son atelier, 1890



(Hébert 2) : Hébert et son modèle Amelia en route pour la villa Médicis, 1894

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Hébert

Chemin Hébert
38700 La Tronche/Grenoble
04 76 42 97 35 Informations
04 76 42 97 37 Télécopie
Mail : musee.heb@cg38.fr
Site : www.patrimoine-en-isere.com

Accès

À 2 km de Grenoble par la D512.
Autoroutes Paris-Grenoble A48 et Valence-Grenoble A49, sortie Grenoble-Bastille, puis suivre quai rive gauche/CHU La Tronche.
À Grenoble, tramway ligne B, station La Tronche-hôpital, puis autobus 31 ou depuis gare routière, ligne 608, arrêt Musée Hébert.

Accueil du public

Entrée gratuite tous les jours pour tous

Le musée est ouvert tous les jours (sauf le mardi) de 10 h à 18 h
Dimanche de 10 h à 18 h du 1^{er} octobre au 31 mai inclus et de 10 h à 19 h du 1^{er} juin au 30 septembre inclus.
Fermeture le 1^{er} janvier, 1^{er} mai et le 25 décembre.

Visites commentées sur demande.

Visite conférence gratuite le 1^{er} dimanche de chaque mois à 15 h

Boutique

publications, carterie...

Le jardin du musée Hébert de La Tronche a reçu en 2004 le label « jardin remarquable » décerné par le ministère de la culture et de la communication.

Contacts :

Laurence Huault-Nesme, directrice du musée
04 76 42 46 12 – l.huault-nesme@cg38.fr

Catherine Sirel, chargée de la communication
04 76 42 97 34 – c.sirel@cg38.fr