

ITALIENNES MODELES, HEBERT ET LES PAYSANS DU LATIUM

Du 17 mai au 3 novembre 2008
Grande galerie et cabinet des dessins



Les Filles d'Alvito (détail)
Hébert Ernest Antoine Auguste (1817-1908)
(C) RMN - ©Franck Raux
huile sur toile
Paris, musée Ernest Hébert

ITALIENNES MODELES, HEBERT ET LES PAYSANS DU LATIUM

17 mai – 3 novembre 2008

Grande galerie – cabinet des dessins

Dans le cadre de la commémoration du centenaire de la mort d'Ernest Hébert (1817-1908) l'exposition « Italiennes modèles, Hébert et les paysans du Latium » présente un thème particulièrement cher à l'artiste : la représentation des paysans italiens.

Certains peintres comme Victor Schnetz et son ami Léopold Robert se sont spécialisés dans la peinture de scènes paysannes italiennes. Après eux, intéressé par la vie rurale et voulant se rapprocher de la réalité, Hébert n'hésitera pas à s'installer dans des villages retirés. Il y découvre des villageoises dont la beauté n'est pas sans évoquer l'Antique. Elles seront ses modèles de prédilection, lui procurant le sujet de nombreux tableaux de Salon et d'études sur nature.

L'exposition comprend une cinquantaine d'œuvres -peintures et dessins- accompagnées d'objets et de différents documents provenant du musée d'Orsay, du musée national Ernest Hébert de Paris, du musée de Grenoble, du musée international de la Chaussure de Romans et du musée Hébert de La Tronche.

ITALIE, TERRE D'INSPIRATION

« Hébert excelle à rendre ces physionomies italiennes, brunes et sérieuses, où la vie paraît dormir à force d'intensité et se traduit seulement dans un regard fixe. Il sait exprimer mieux que personne cette mélancolie de chaleur, ce spleen de soleil, cette tristesse de sphinx qui donnent tant de caractère à ces belles têtes méridionales ».

Théophile Gautier

La première rencontre d'Ernest Hébert avec l'Italie, alors qu'il vient d'obtenir le grand Prix de Rome de peinture d'histoire en 1839, marque la naissance de sa passion pour ce pays. Désireux de s'éloigner de la vie parisienne, l'artiste grenoblois y trouvera, dès les débuts de sa carrière, liberté et motivation créatrice. Définitivement conquis, il y passera près de trente ans en séjours successifs soit privés soit officiels.

Ingres, alors directeur de l'Académie de France à Rome, sera le premier à encourager son jeune pensionnaire, plus attiré par les sujets contemporains italiens que par les figures antiques, à continuer dans cette voie. Son esquisse d'un « pifferaro grelottant de fièvre dans son manteau couleur d'amadou » qu'il voulait cacher à son maître, lui vaudra les félicitations de ce dernier pourtant peu enclin à accepter les complaisances du pittoresque. Quand il ne part pas à la découverte de la campagne romaine, Hébert se consacre à l'étude des costumes populaires, travaillant en bibliothèque ou d'après des modèles vivants en compagnie de son camarade Dominique Papety. Il partage avec beaucoup d'artistes, peintres et écrivains de sa génération, le goût de l'observation directe et de la réalité quotidienne. Comme Victor Schnetz, qui remplace Ingres à la villa Médicis, son intérêt le porte plutôt à observer la vie de la paysannerie péninsulaire.

Fruit de sept années de notations prises sur le motif, *La Mal'aria* sera son premier grand succès au Salon de 1850. Bien que peinte en atelier, après le retour d'Hébert à Paris en 1848, le sujet présentait, nous dit Théophile Gautier, « l'Italien sous un aspect original et vrai ». Choissant de décrire le paludisme, fièvre qui sévissait à Rome et dans les Marais Pontins affectant particulièrement les paysans, il semble s'inscrire dans le courant du réalisme naissant. Sur les mêmes cimes, Courbet, avec *Un enterrement à Ornans*, les *Paysans à Flagey* et les *Casseurs de pierre* occupe une place marquante. Mais pour le salon de 1853, changeant d'avis, Hébert remplace des *Ramasseurs de pommes de terre* par un sujet d'histoire religieuse, *Le Baiser de Judas*. Cette grande toile, peinte sous l'influence de son maître Delaroche, lui vaut la Légion d'honneur et un vif succès : il a trente-six ans. Désormais célèbre, recherché par le tout-Paris, il n'a qu'une hâte, fuir la capitale et ses multiples obligations mondaines.

Il décide de retourner en Italie avec deux camarades peintres, Imer et Castelnau, pour un voyage qui doit les conduire de Marseille à Naples. Avec eux, il retrouve l'ambiance estudiantine et confraternelle de l'Académie de France à Rome, découvre

de petits villages isolés, leurs habitants pauvres et vaillants. Les étapes du trio égrènent sur la carte les villages italiens préférés d'Hébert, qui seront autant de sujets pour de futurs tableaux : à l'est de Rome, Cervara ; au sud, Ceprano, Alvito, Saracinesco, San Germano... Il y a repéré des scènes et des personnes authentiques qu'il veut absolument peindre. De Naples, ils reviennent dans les Abruzzes, à San Germano où le jeune artiste s'installe pour plusieurs mois d'une retraite studieuse, laissant repartir, sans regret, ses joyeux compagnons vers la France. Conservé par Hébert, le journal sans artifice de leur équipée est présenté et joint à ces lignes, quelques pages plus loin.

La correspondance avec sa famille et ses amis, nous renseigne sur ses sentiments d'alors : bonheur de la liberté et goût du travail retrouvé, interrogations et aspirations qui vont bientôt trouver un sens... « Pour la première fois depuis longtemps, je me sens le cœur gai et de l'ardeur au travail, c'est que la douce liberté dore mes journées de son prestige » confie-t-il à sa mère pour la consoler de son absence. Le séjour dans les rudes montagnes des Apennins, la découverte de villageoises à la beauté altière, sont autant de révélations pour l'artiste. Souhaitant abandonner les conventions de la peinture d'histoire et des ateliers, il veut se consacrer à peindre d'après nature, la vie ordinaire dans ces villages retirés. Bien que cette orientation nouvelle soit dans l'air du temps, il s'en explique à sa mère « Il est certain que mon instinct me pousse à la recherche des scènes naturelles et je crois que ce n'est que là que l'art est moderne. Il faut pour émouvoir avoir été ému »

Les tableaux *Crescenza à la porte de la prison de San Germano* et les *Fienaroles*, peints alors qu'Hébert séjournait dans la localité, montrent ses premiers essais dans cette voie. Celui des faneuses vendant leur foin sur la place du marché n'est pas sans annoncer *Les glaneuses* de Millet, son condisciple de l'école des Beaux-Arts, peint en 1857. Aux paysannes françaises, Hébert préfère ces fières montagnardes. Sur place, Hébert fait de nombreux dessins, notations prises sur le vif qui lui permettent de saisir ses modèles dans leurs occupations journalières. Il les transposera dans de grandes compositions qu'il ordonne sur la toile en atelier. Ce faisant, il leur confère un nouveau statut : en les isolant de leur contexte, il élève ces modestes villageoises à un rang de type intemporel, ressuscitant à travers elles le souvenir de leurs antiques sœurs. Avec *Les filles d'Alvito*, présentées au Salon de 1855, et un peu plus tard, les *Cervarolles*, au Salon de 1859, deux tableaux peints en partie sur nature et dans l'atelier, il fera un retour remarqué en France.

Pendant quelques années, Hébert se partagera entre la villa Médicis, à Rome, où il a conservé un atelier, et ses deux villages préférés, San Germano, au sud, dans la province de Ciociaria, et Cervara di Roma, à l'est de Rome, dans le Latium. Sa prédilection pour ces sites d'altitude, particulièrement retirés, ne peut guère étonner de la part d'un Dauphinois de souche. Non loin de la capitale, faciles d'accès, les villes de Tivoli, Olevano, Subiaco constituent un passage quasi-obligatoire pour les artistes. A trois heures de marche de Subiaco, accessible par un sentier de chèvre, Cervara, citée bâtie sur un éperon rocheux, « nid d'aigle », domine toute la région. On y jouit d'un magnifique panorama sur la vallée de l'Aniene et les montagnes couvertes de chênes verts. Installé dans ce repaire pour dix-huit mois, il travaillera sans relâche, envoûté par la beauté des habitants et du site. « Tout doit se trouver

sur le tableau, depuis l'expression des têtes jusqu'aux pierres des murailles », écrit-il.

Le regard d'Hébert sur les villageois, qu'il a appris à connaître et avec lesquels il s'est lié d'amitié, n'a pas le caractère sentimental et nostalgique que l'on trouve chez les peintres romantiques qui les dépeignent comme des primitifs contemporains, épargnés par la civilisation. Ces paysannes ne sont pas non plus de simples figurantes, inexpressives et indifférentes comme chez Michallon. Chez lui, elles sont vivantes et sensibles, marquées par la vie dure qu'elles mènent. Il écrira à leur sujet : « Il est vrai que je suis surtout impressionné par les têtes aux regards profonds et froids qu'on ne trouve que dans les pays du soleil, la misère y a des accents de fierté et de calme antique inconnus chez nous, qui marchons au bien-être dans le travail. En Italie, il n'y a pas d'ambition autre que de ne pas mourir de faim, croyez-en un homme qui a vécu longtemps avec les paysans italiens et qui a partagé leur pain de blé de Turquie. »

Tant pour répondre à l'attente de sa famille que par nécessité de consolider sa carrière, Hébert se sent obligé de quitter l'Italie. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard qu'il aura le bonheur de retrouver sa terre d'adoption. Une première nomination comme directeur de l'Académie de France à Rome (1867-1873) lui donnera l'occasion de revenir longuement sur les lieux de son apprentissage. Il partage son temps entre ses obligations officielles et les excursions dans la péninsule et reprend avec plaisir ses escapades à Cervara. Désormais, ses modèles locaux, souvent des paysannes, viendront poser sur la terrasse de son atelier du Pincio. Lors de son deuxième directorat (1885-1890), il est accompagné de sa jeune épouse Gabrielle. Prolongeant son séjour de six ans, il nous laissera le portrait de Bibiana. Alors que Rome connaît de grandes transformations, Hébert s'indigne de voir disparaître la ville qu'il avait connue, et peint *Roma Sdegnata*, allégorie de la *Ville indignée*, actuellement au musée de Rome, Palazzo Braschi.

Paris l'attend : il s'installe dans sa maison du Boulevard Rochechouart, réalisée par l'architecte Scellier de Gisors, sur un modèle de villa napolitaine. Aux beaux jours, il aime retrouver son domaine de la Tronche, évocateur des cieux italiens si chers à son cœur. La campagne dauphinoise offrira au vieillard ses dernières joies de peintre de plein air.

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

VAGABONDAGES EN ROYAUME DE NAPLES

Depuis bien longtemps, les artistes voyagent vers l'Italie, accompagnateurs des princes laïques ou ecclésiastiques, « pensionnaires » du Roi depuis 1666, de l'Empereur, de la République ou réduits à leurs propres et souvent maigres ressources. L'Italie, terre-mère des Arts, a toujours attiré peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, poètes et philosophes. L'incroyable amélioration et l'accélération des moyens de transport au XIX^e siècle a donné l'occasion à davantage d'artistes, jeunes ou moins jeunes, de parcourir toute la péninsule italienne. À pied, par mer, par train ou par poste, tous découvrent les principautés et les royaumes qui vont bientôt s'unir sous la bannière de la maison de Savoie.

Les voyages réalisés par Hébert en Italie, de son premier séjour comme pensionnaire de l'Académie de France, à son dernier, à la fin de son second directorat, sont très nombreux et ponctués de multiples excursions. La moindre commande de tableau lui donne prétexte à partir, puis à prolonger ses séjours. C'est sans doute à Edouard Imer que revient l'initiative du périple de 1853. Jules Dupré ayant décliné l'offre d'accompagner vers le sud le paysagiste marseillais, il propose à Hébert d'être le chef de l'équipée. Le « peintre d'histoire », fraîchement décoré de la Légion d'honneur (16 juillet 1853) pour *Le baiser de Judas*, présenté au dernier Salon (La Tronche, musée Hébert), est tout à fait dans l'état d'esprit requis pour accepter cette proposition. Tous deux ont sans doute fait connaissance lors du premier retour d'Italie d'Ernest alors que, la jambe à nouveau cassée, il demeure de longs mois dans la ville phocéenne, soigné par le docteur Roberty, ami de nombreux artistes.

Nous avons la chance de conserver au musée national Ernest Hébert le journal manuscrit, en grande partie inédit, de ce voyage. Tenu lors de la première partie du séjour d'Hébert et de ses deux comparses à Rome et dans le Latium, le récit est écrit à la plume sur un carnet à ligne de 19 cm sur 13,2 cm, courant sur environ 200 pages dont 103 livrent par le menu la vie quotidienne des trois compagnons. Hébert est escorté d'Édouard Imer (1820-1881) - né à Avignon d'une famille suisse, son père est devenu magistrat de cette ville - et d'Alexandre Castelnau, paysagiste natif de Montpellier (1827-1894). Tous deux sont calvinistes, ce qui donne un certain piment aux descriptions des fêtes carillonnées ! La page de garde précise que le journal est écrit par Imer. La graphie est la même tout au long du manuscrit ; or, Imer quitte la petite équipe le 17 janvier 1854 et le journal se poursuit jusqu'au 24 janvier. La fin de ce séjour, et le suivant, nous sont connus par des lettres d'Hébert envoyées à sa mère et à ses amis (Aline Roberty, Paul Baudry, Charles Bellay...) : l'écriture du peintre nous est donc bien connue, et ce n'est pas lui qui a tenu la plume. Il semble donc probable que c'est le troisième, Castelnau, qui l'a fait. On sent à la lecture de ce récit des différences de ton dans les commentaires, ce qui permet de supposer que les trois compères s'asseyaient le soir autour d'une table pour dicter à tour de rôle au rédacteur le récit de la journée. Certains épisodes peuvent cependant être imputés à un seul des membres du trio, dont le nom apparaît alors en fin de paragraphe. Ce texte est allègre, divertissant, très instructif pour le lecteur actuel. Il respire la franche camaraderie qui unit les trois complices. Les voyages dans les pays transalpins se faisaient souvent en groupe pour faire face aux difficultés des chemins et à la dureté des conditions de vie de ces premiers « touristes ». La complicité était

indispensable pour faire face aux situations imprévues, cocasses, voire dangereuses auxquelles il arrivait toujours que les voyageurs soient confrontés.

Trois jeunes hommes, entre vingt-huit et trente-cinq ans, pleins de vitalité - mais Hébert est légèrement handicapé, la jambe droite toujours fragile et douloureuse -, prennent à Marseille un bateau à vapeur, le *Vesuvio*, moyen moderne de déplacement. La traversée est agréable. Jamais Ernest n'a vu une mer si belle ; il s'entend parfaitement avec ses deux commensaux. Dès la fin de la traversée, il confie à Aline Roberty, épouse du médecin marseillais qui le soigna en 1848 : « Édouard est très gentil pour moi ainsi que M. Castelnau ». Tout au long de leur escapade règne entre ces trois caractères une entente parfaite, ainsi qu'il le souligne très souvent à sa mère. Hébert est bien conscient, toutefois, que les lieux parcourus répondent plus à ses attentes personnelles qu'à celles des deux paysagistes. Ils débarquent au port desservant Rome : Civitavecchia. Hébert retrouve la Ville éternelle avec émotion et un plaisir immense. Il s'efforce de faire partager à ses amis son émotion devant les lieux, témoins de sa jeunesse, le soir de leur arrivée. Le chef de l'expédition, qui a déjà vécu huit ans sur le sol italien, inculque à ses co-équipiers des rudiments de la langue du pays, leur fait réciter les conjugaisons des verbes être et avoir. Tous utilisent vite des italianismes et en parsèment leur récit : *facchino* pour porteur, *forestiere* pour étrangères, *piano* pour étage, *fazzoletto* pour mouchoir...

Ils s'arrêtent quinze jours à Rome afin d'obtenir les passeports nécessaires à l'entrée dans le royaume de Naples, but de leur escapade. Ils logent à l'hôtel d'Angleterre, très fréquenté par les touristes, via Bocca di Leone, près de la place d'Espagne, en contrebas du Pincio où trône l'Académie de France. Pendant leur séjour, ils fréquentent les auberges et les cafés réputés, l'auberge *Lepre*, le *Caffè Greco*, lieu de rencontre des artistes de l'Europe entière de passage dans la Ville éternelle. Hébert va présenter ses devoirs à son ancien directeur, Victor Schnetz, de nouveau responsable de l'Académie de France, et saluer les pensionnaires de la section peinture : Rodolphe Boulanger, Paul Baudry, François Chiffard, Alfred de Curzon, William Bouguereau, ainsi que le graveur Charles Belley. Ernest fait découvrir à ses compères les sites prestigieux de la ville et des environs (Saint-Pierre et le Vatican, les galeries Borghèse, Doria, Sciarra, le Ponte Molle, le bois de la Nymphé Égérie, la promenade du Poussin). Les passeports pour se rendre dans le royaume des Bourbons obtenus, ils se dirigent vers Naples où ils sont obligés de se rendre directement pour aller chercher un permis de séjour dans les villages du centre du royaume. Dans la matinée du six octobre, ils sortent en calèche par la Porta Maggiore, abandonnant la civilisation : « De bons lits, le linge blanc, la cuisine de Lepre, les souliers cirés, le *Caffè Greco* et le *Corso*. » Ils prennent le chemin de la montagne passent par Valmone, Ceprano, San Germano pour gagner la capitale du royaume des Deux Siciles. Pendant les huit jours qu'ils ont mis à faire la route, ils notent de belles idées de tableau, tout excite leur curiosité : paysages, antiques, mais surtout les paysans rencontrés au détour d'un sentier ou d'une ruelle. Hébert écrit à sa mère : « Nous avons parcouru la plus belle partie de l'Italie, vu avec soin Rome et Naples, travaillé dans ces deux villes entre nos courses et la mise en train de tableaux assez importants qui commencent à prendre tournure. » Rodolphe Lehmann, jeune frère d'Henri, ami d'Hébert depuis leurs frasques parisiennes de la fin des années 1830, leur fait une conduite jusqu'à leur installation à San Germano (ancien nom de l'actuelle Cassino) et les abandonne, lorsque le temps se gâte le 12 octobre, pour rentrer à Rome. Là commence la vraie aventure : ils voyagent en diligence, en patache, en train de Capoue à Naples - un des premiers tronçons de voie ferroviaire construit dans la péninsule -, à dos d'âne et très souvent à pied. Nos artistes affrontent péripéties bouffonnes ou déplaisantes : l'épisode des guêtres, le vol d'un porte-cigares, l'inondation de la chambre des « peintres d'histoire », etc. Les moustiques, les poux et les punaises les incommodent. Plus ils s'enfoncent dans la campagne, plus les modes de transport et les auberges deviennent spartiates. Comme dans

toute aventure, la nourriture joue une place importante et est décrite avec humour. La douceur du climat et la beauté de la lumière les subjuguent. L'alternance automnale des beaux jours et des mauvais s'installe. Ils prennent leurs quartiers à San Germano, à l'hôtel *del Sol*.

Hébert se sent dans les meilleures conditions pour exécuter le tableau qu'il rumine. Chacun s'est trouvé un sujet de travail : les paysagistes partent tous les jours explorer les environs à pied ou à dos d'âne ; Ernest convertit leurs chambres en atelier et y fait venir ses modèles. Ils sont de plus en plus contents du pays, de ses habitants et même de leur installation. Le calme et la liberté les tonifient. L'hiver est vite là, mais ils sont très chaudement vêtus et bravent le froid sans crainte. « Ils n'ont pas encore endossé la flanelle », dit Hébert. Ils suivent l'exemple des gens du village qui portent par-dessus le pantalon de grands bas de laine brune qui montent jusqu'à mi-cuisse. Avec leurs blouses de laine bleue, leurs chapeaux gris, leurs piques à la main et leurs bas de laine pour ornement, ils ont encore l'air bien respectables, car les gens du pays les saluent comme s'ils étaient des gentilshommes.

La campagne revêt un charme puissant, aux yeux de ces habitants des villes qui vivaient le nez devant les murs de leurs ateliers. Ils notent la beauté des bois et des vallées, les effets de lumière.

Les paysagistes Imer et Castelnau ont trouvé, à dix minutes de la ville, un petit coin planté de vieux chênes, hérissé de rochers et arrosé de sources abondantes et limpides comme le cristal.

Le soir à la veillée, on discute esthétique : quel est le peintre le plus important ? Monsieur Ingres ou l'Allemand Overbeck ?...

Leur séjour à San Germano dure du 28 octobre 1853 au 18 janvier 1854, entrecoupé de petites excursions. Imer rentre à Rome de la manière la plus rapide, en diligence ; Castelnau et Hébert préfèrent emprunter la voie fluviale, plus pittoresque, et retournent doucement vers la Ville éternelle qu'ils atteignent le 28 janvier 1854. Une certaine mélancolie les a envahis ; les deux compères regrettent l'abandon de leur troisième complice.

Le travail semble avoir été plus profitable pour Hébert que pour les deux autres peintres. Imer a laissé peu d'œuvres, et aucune de cette période. Quelques dessins de Castelnau, datés et localisés, sont conservés au musée Fabre de Montpellier. Hébert, lui, a réalisé pendant ce voyage au moins trois œuvres importantes, *Crescenza*, *les Fiennarolles* et *Les filles d'Alvito*, village proche de San Germano, toutes présentées avec succès au Salon de Paris. Quelques mois plus tard, il renouvellera cette expérience fructueuse en s'installant pendant deux ans dans le petit village de Cervara.

Isabelle Julia, directrice du musée national Ernest Hébert de Paris

LE COSTUME

Au début du XIX^e siècle, beaucoup d'artistes étrangers étudient les vêtements de la population bigarrée exerçant des petits métiers à Rome, tendance annonçant l'apparition du folklore. Plus que les paysans français, les paysans du Latium, parmi les plus pauvres d'Europe, portent encore, dans leur vie quotidienne, un costume traditionnel, caractéristique de leur région natale. Pour leurs études de figure, les jeunes peintres français, Achille-Etna Michallon, Léopold Robert, Victor Schnetz, Jean-Baptiste Corot, etc., font poser des paysans, parfois même des brigands, qui sévissent en nombre à cette époque. Ils n'hésitent pas à visiter les prisons de Termini, pour réaliser le portrait de ces individus hauts en couleur. Plus d'un connaîtra la célébrité ; leurs compagnes aussi, comme la belle Maria Grazia qui racontait à Edmond About en 1860 : « Moi, j'ai posé plus de mille et mille fois dans mon costume, et l'on m'a dit que mon portrait était dans des églises et des palais de votre pays ».

Pour répondre à la demande des touristes, amateurs de souvenirs « folkloriques », les artistes et les premiers photographes choisissent leurs modèles parmi les sujets qui se regroupent place d'Espagne, sur l'escalier de la Trinité des Monts, à deux pas de la villa Médicis. À partir de 1850, certains, comme Pasqua Maria et son père, feront même carrière à Paris : on les retrouve sur la butte Montmartre, place Pigalle, aux grilles de la fontaine, posant pour quatre ou cinq francs l'heure. Le Salon est devenu, au dire des critiques, prétexte à une véritable « fabrique d'Italiennes ».

Bartolomeo Pinelli (Rome 1781-1835) s'est efforcé de faire revivre le petit peuple romain. Ses gravures, quoique aquarellées avec fantaisie, circuleront de main en main. De leur côté, les guides touristiques décrivent avec minutie les tenues vestimentaires régionales. Ils incitent les artistes, les beaux jours venus, à profiter des excursions pour esquisser *in situ* leurs sujets préférés. Le costume des hommes est constitué d'une base commune : veste courte, culottes s'arrêtant aux genoux, gilet dont la couleur varie selon les régions. Certains éléments, tels le chapeau en cône, le manteau sans manche ou le tablier de peau, qui permettent de reconnaître leurs activités - joueurs de fifre, bergers, chasseurs - en accentuent beaucoup l'attrait. Mais ce sont surtout les tenues de femmes, très pittoresques, qui vont intéresser les peintres romantiques à la recherche d'un nouvel exotisme.

À l'est de Rome, non loin de Subiaco, le petit village perché de Cervara di Roma devient l'une des excursions traditionnelles pour les colonies d'artistes français, allemands, anglais ou scandinaves etc. Les *Cervarole* portent un vêtement typique, très coloré, déjà décrit en 1830 par le peintre américain Samuel Morse¹ dans son journal de voyage : un corset, *corsetto*, rouge, en pointe ; une jupe, *gonna*, à fentes sur les côtés, ornées parfois d'un large galon d'or (on le distingue sur celle portée par la femme âgée sur la peinture des Cervarolles) ; une grande chemise blanche, *camicia*, à manches larges sur lesquelles se glissent des manchettes indépendantes, *maniche*, faisant bouffer le tissu, selon leur position, en haut ou en bas ; une ceinture en bandes décorées, étroites, que les femmes enroulent élégamment autour du buste et de la taille. Ce que les peintres appellent couramment le *panno* (en dialecte, *mantile*) est une coiffe plate faite d'une étoffe blanche à franges, repliée de façon à retomber en deux pans inégaux sur le dos. Les femmes posent sur celui-ci un morceau de toile roulé, *sparra*, pour protéger leur tête des lourdes charges. Un châle, *ciale*,

¹ Samuel Morse (1791-1872) peintre américain et inventeur du télégraphe ; le journal est conservé à la bibliothèque du Congrès de Washington (USA).

noué à la taille au moment des travaux, forme un pan sur l'arrière de la jupe. Dès les premiers frimas, la paysanne le relève sur ses épaules. Enfin, un tablier de coton, *grembiule*, complète l'ensemble.

Beaucoup plus au sud, à Sonnino (Latium), le *panno* est constitué d'une étole plus épaisse, en laine tissée, rayée, descendant parfois plus bas sur les épaules comme une pélerine. Les tabliers sont taillés dans cette même toile artisanale. De plus, les villageoises ont pour usage d'assembler sur leur jupe des rectangles de tissu, fixés à la taille par une ceinture enroulée plusieurs fois (*Bibiana*). Ces superpositions les protègent du froid, tout en leur conférant une élégance naturelle qui souligne leur appartenance méditerranéenne. Plus haut, le village de San Germano est situé aux confins de la province de Ciociaria qui tient son nom des chaussures très rudimentaires appelées *ciocie*, utilisées localement. Visibles sur de nombreux tableaux, elles consistent en des semelles de peau attachées aux jambes avec des lanières de cuir, à la manière des espadrilles. Elles sont indifféremment mises par les deux sexes, quoique les femmes marchent le plus souvent pieds nus.

À travers la production du début du XIX^e siècle, on remarque que beaucoup de peintres romantiques, comme Robert ou Schnetz, et plus tard Montessuy, se sont plutôt attachés à représenter les riches costumes de fête, portés par les belles contadines pour les grandes occasions. Par la suite, nombre d'artistes, bien qu'affichant un souci de réalisme, ont adapté, en la modifiant, la tenue de leur modèle aux nécessités esthétiques de l'œuvre. Quant à Hébert, qui a partagé la vie quotidienne de ses modèles dans leur village, il se montrera peut-être plus scrupuleux dans ses notations. Dans la première partie de sa carrière, il préfère la modestie des costumes de travail. Plus tard, les paysannes-modèles viendront poser à Rome dans leurs effets personnels, le plus souvent la tenue de Sonnino ou d'Alvito, très chamarrée. Les vêtements sont aisément identifiables sur nombre de ses tableaux. Presque cinquante ans après son premier séjour en Italie, on les retrouve sur les photographies que sa femme Gabrielle a prises, alors qu'il revient en sa compagnie sur ses lieux de prédilection. On peut cependant observer que quelques femmes, portant toujours la coiffe, commencent à mettre des chaussures de cuir et à délaisser la tenue traditionnelle au profit de jupes et de tabliers à carreaux. Hébert a rapporté divers éléments de ces costumes, datant vraisemblablement du XVIII^e siècle, que les villageoises lui ont vendus pour gagner quelques « carlins ». Souvenir touchant, une robe bleue turquin à corselet, usée et rapiécée, rallongée, est identique à celles que l'on voit fréquemment sur ses tableaux (*Les Fienarolles*). La petite taille de celle-ci suggère qu'elle aurait pu appartenir à une Crescenza ou une Pasqua Maria...

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

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



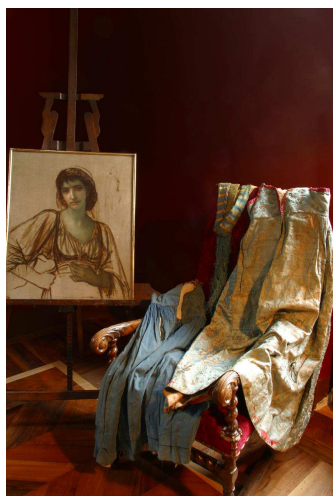
Les Filles d'Alvito

Hébert Ernest Antoine Auguste (1817-1908)
© RMN - Franck Raux
huile sur toile
Paris, musée Ernest Hébert



Paysanne de Cervara en costume

Hébert Ernest Antoine Auguste (1817-1908)
© RMN / Thierry Le Mage
fusain, gouache, papier beige
Paris, musée Ernest Hébert



Le costume
©Musée Hébert/La Tronche

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Hébert
Chemin Hébert, 38700 La Tronche/Grenoble
Accueil : 04 76 42 97 35
Fax : 04 76 42 97 37
Courriel : musee.heb@cg38.fr
Site internet : www.musee-hebert.fr

Entrée gratuite

Ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10h à 18h.
Le dimanche, de 10h à 18h, du 1^{er} octobre au 31 mai inclus, et de 10h à 19h du
1^{er} juin au 30 septembre inclus.
Fermé les 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai.

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

Le musée a reçu en 2005 le label « *jardin remarquable* » créé par le ministère de la Culture et de la Communication.

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 ou depuis gare routière, ligne 608, arrêt Musée Hébert

Contacts presse :

Laurence Huault-Nesme, directrice (l.huault-nesme@cg38.fr)
Catherine Sirel, chargée de la communication (c.sirel@cg38.fr)