

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 3: Atelierhäuser = Ateliers d'artistes = Case-atelier

Artikel: L'atelier des frères Robert à Rome (1829) par Aurèle Robert

Autor: Hurley, Cecilia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394222>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'atelier des frères Robert à Rome (1829) par Aurèle Robert

**L'atelier: lieu de création,
lieu de présentation**

L'atelier constitue un thème favori dans la peinture du XIX^e siècle. Alors que la condition de l'artiste s'est radicalement transformée, la représentation par le peintre de son lieu de production sert à revendiquer fièrement une conception de l'art, un idéal social; souvent même, l'image de l'atelier devient le lieu élu d'une mise en scène de l'acte créateur, dont la dimension autobiographique est soigneusement ménagée. Certaines vues d'atelier ressemblent à un salon mondain; d'autres, au contraire, célèbrent le caractère solitaire, presque mystérieux de la création. *L'atelier des frères Robert* (fig. 1), aujourd'hui conservé au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, ne relève ni de l'un ni de l'autre de ces types. Ce n'est pas l'atelier d'Isabey, représenté par un Boilly (fig. 2), où se rassemble l'élite parisienne du monde de la peinture, de l'architecture, de la sculpture et de la gravure. Ce n'est pas non plus, comme chez Martens (fig. 3), l'endroit où l'artiste reçoit les grands commanditaires, accompagnés par un important entourage. Nous sommes aussi très éloignés de cette pièce au clair de lune dépeinte par Carus (fig. 5), lieu mystérieux apte à la création artistique.

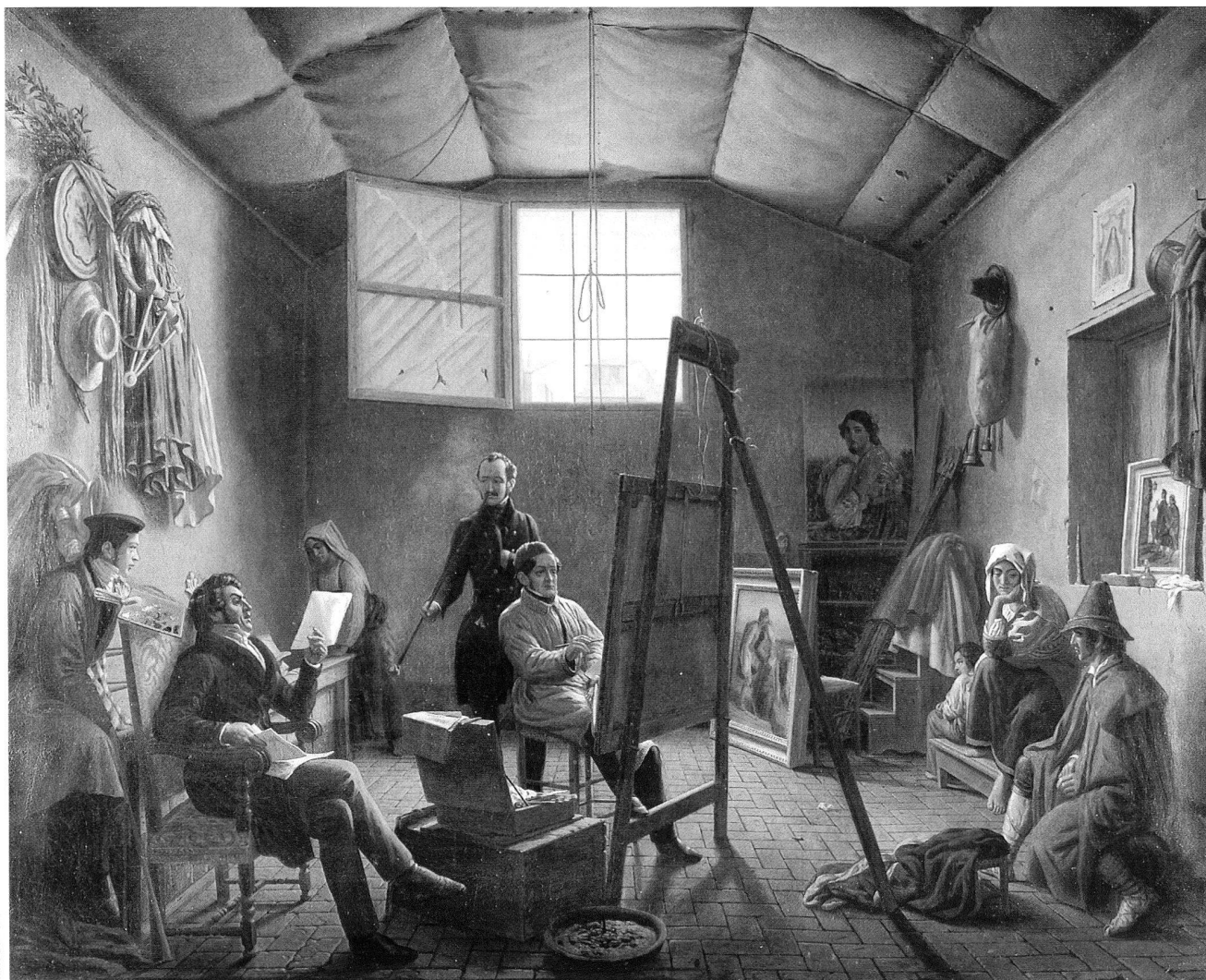
Les frères Robert: une égalité imparfaite

Ici, Aurèle Robert, élève de son frère Léopold, nous propose la vision magnifiée d'une collaboration à l'apparence harmonieuse, entre deux égaux. Vers 1829, date à laquelle ce tableau est exécuté, les deux peintres accueillent déjà une clientèle fidèle, même s'ils ne connaissent pas encore la célébrité de la décennie suivante. Le frère aîné, Léopold, a étudié auprès de Jacques Louis David, le plus célèbre peintre français du Premier Empire. Cependant, exclu de la nationalité française après le retour de Neuchâtel dans le giron prussien, Léopold comprend qu'il ne peut gagner la célébrité en concourant pour le Prix de Rome de l'Académie des beaux-arts. Un mécène, Roulet de Mézerac, propose à Robert un prêt de cent

cinquante louis d'or. Le jeune artiste part donc pour la Ville éternelle en 1818; une fois arrivé, il doit vivre de son pinceau tout en étudiant le grand art du passé. Se mettant à la tâche, il exploite rapidement un marché lucratif: les étrangers de passage à Rome sont avides de tableaux représentant des scènes de genre, liées au folklore italien. Des brigands, des paysannes aux traits de madones constituent le personnel habituel de ses œuvres plus ou moins commerciales. Très vite, Léopold n'est plus en état d'assumer toutes les commandes qu'il reçoit; il fait donc appel à son frère cadet de onze ans, Aurèle. Ce dernier, après avoir achevé ses études à l'école de La Chaux-de-Fonds, débute dans l'horlogerie comme apprenti graveur de boîtes, et pratique essentiellement le dessin industriel, tout en rêvant de devenir un artiste comme son frère. En 1821, il reçoit une lettre de Léopold, l'invitant à le rejoindre à Rome. L'offre est séduisante: Léopold promet de lui assurer une formation artistique. En fait, cet apprentissage consistera à exécuter des copies des travaux de l'aîné pour la vente. La relation entre les deux jeunes hommes, excellente, demeurera toujours ambiguë. Aurèle devient peu ou prou le tâcheron de son frère, jaloux et admirant son succès tout à la fois. Il aura du mal à conquérir son autonomie artistique. Ce n'est que lentement qu'il commence à produire ses propres tableaux. Après le suicide de Léopold à Venise en 1835, Aurèle servira sa mémoire avec fidélité: il continuera jusqu'à sa mort à produire des copies d'après les œuvres les plus célèbres de son frère.

L'atelier des Robert à Rome

Au moment de l'exécution du tableau, les deux jeunes hommes sont installés au deuxième étage d'un vieux palais au 113 de la Via Felice (aujourd'hui la Via Sistina). Cet appartement leur sert de logement, de lieu de travail, mais aussi de galerie d'art, où ils exposent et vendent leurs tableaux aux visiteurs. D'après un témoignage de leur mère, trois pièces y sont consacrées à la production artistique: dans l'une se trouvent empilées les œuvres déjà termi-



nées. Une deuxième chambre sert d'atelier de présentation: touristes et amateurs ordinaires peuvent y contempler les tableaux de Léopold. Leur mère évoque «[...] une immense chambre qui sert à déposer les tableaux; toujours sur la même ligne, encore une autre grande et immense salle où les ouvrages de notre cher Léopold sont déposés et dans laquelle les étrangers qui viennent les voir, entrent [...]». Dans son tableau, Aurèle nous fait entrer dans le troisième espace consacré à la production artistique, l'atelier le plus inaccessible de Léopold, où seuls de rares élus sont autorisés à pénétrer. Les amateurs éclairés, les visiteurs qui demandent expressément à voir le tableau qui occupe l'artiste sont parfois introduits dans ce lieu sacré, situé juste sous les toits.

Cette vue d'atelier traduit finement le rapport de forces qui lie ces deux jeunes célibataires à Rome, pour le meilleur et pour le pire. Aurèle tente de souligner que ce saint des saints est son territoire, comme celui de son frère, même si ce dernier est le protagoniste de la représentation. La fenêtre haute, qui jette une lumière vive sur l'ouvrage de Léopold, ne

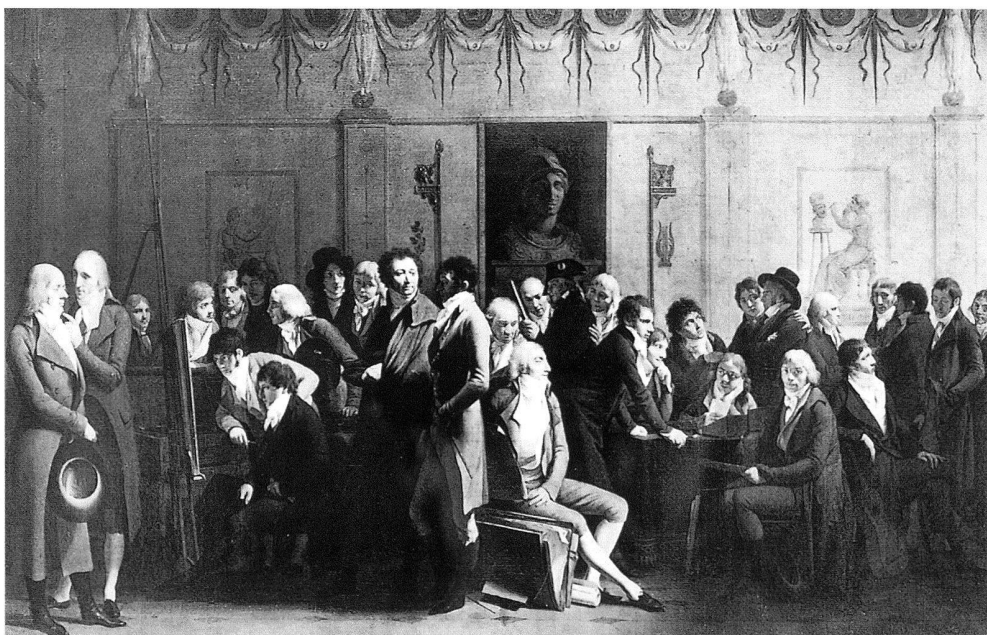
laisse voir que les toits des palais voisins, couverts de tuiles rondes. Sur les murs latéraux, des vêtements de paysans, une cornemuse, des chapeaux de paille – accessoires de théâtre, prêts à parer le modèle qui prendra la pose devant le peintre; une jeune femme, à droite, jouit d'une relâche entre deux poses, tandis qu'un paysan, à côté d'elle, s'est costumé en brigand. Deux œuvres terminées illustrent la veine principale des deux artistes, et qui leur a assuré le succès financier: une *Joueuse de tambourin* (aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel), et la *Jeune fille de l'île de Procida donnant à boire à un pêcheur* (également au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel; fig. 4). La campagne romaine, dont les Robert sont alors les chantres enthousiastes, est ici idéalisée, mise en scène avec la minutie que le maître de Léopold, Jacques Louis David, accordait aux sujets d'histoire. Les belles *contadine*, les vieux *pifferari* ne sont pas saisis dans leur contexte natif, ni dans une attitude dictée par la nature. Poses ennoblies, visages idéalisés, costumes folkloriques soigneusement peaufinés, tout est subordonné au désir de présen-

1 Aurèle Robert, *L'atelier des frères Robert à Rome*, 1829, huile sur toile, 63 × 78 cm, Musée d'art et d'histoire Neuchâtel.

2 Louis Boilly, *L'atelier d'Isabey*, 1798, huile sur toile, 71,5 x 111 cm, Musée du Louvre, Paris.

3 H.D.C. Martens, *Le pape Léon XII visite l'atelier de Thorvaldsen*, 1826, 100 x 137 cm, Musée Thorvaldsen, Copenhague.

Reproduction de: Jean-Jacques Lévêque, *L'art et la Révolution française (1789-1804)*, Neuchâtel 1987, p. 18



Reproduction de: Künstlerleben in Rom, Beret Thorvaldsen (1770-1844), cat. exp., Nuremberg 1992, p. 531



ter les peuples italiens modernes comme les dignes descendants des anciens Romains. Une pauvre gravure colorée, représentant une Madone, est clouée sur le mur juste au-dessus d'une niche contenant un tableau. Elle évoque une foi naïve, dernier reste d'une civilisation primitive et poétique, dans un monde moderne et désenchanté.

Au milieu de la chambre, dominant la toile, Léopold semble tenir salon tout en poursuivant un ouvrage que le spectateur ne peut apercevoir. Légèrement penché en arrière, il ajoute à son tableau quelques coups de pinceau, d'un geste large qui trahit la bravoure d'un grand créateur. Deux amis l'entourent;

l'un fume la pipe en observant l'œuvre en train de naître, tandis que l'autre contemple des dessins, sans doute les esquisses préparatoires de la composition en cours d'élaboration. Devant lui, deux modèles, revêtus de costumes typiques de la campagne romaine, sont assis sur un petit banc en bois. A la droite de Léopold, posée sur un caisson, une boîte d'artiste ouverte laisse entrevoir quelques manches de pinceaux et une spatule.

On reconnaît ici des détails mentionnés par la mère des deux frères quand elle décrit l'atmosphère régnant dans cette pièce: «Outre cela Léopold a son atelier, où il travaille, dans le haut de la maison [...]. C'est sous le toit

[...]! cela est curieux, vous ouvririez les yeux: 1° des bouts de cigare partout, 2° un vieux fauteuil, 3° deux ou trois vieilles chaises, 4° des costumes de toutes les espèces, 5° des vessies de couleurs par tous les coins, 6° un théâtre de planches qu'il a fait élever pour placer ses modèles, 7° une bonne quantité d'immenses tronçons de bois pour alimenter son feu à sa cheminée, et deux ou trois crépiolées de poussière que l'on ôterait si l'on voulait balayer, mais que l'on ne fait pas pour ne pas la lever et gâter le tableau. [...] Eh bien! c'est dans ce train-là que votre frère reçoit les plus beaux compliments du monde».

Aurèle s'est représenté de manière ambiguë – tout à la fois comme acteur et comme spectateur. Tandis que Léopold occupe fièrement le centre de la scène, Aurèle se place tout à gauche. A une exception près – la servante qui est à demi cachée à gauche dans les ombres au fond de la pièce – aucune autre figure n'est moins mise en évidence que le frère cadet, qui signe pourtant cette composition. L'autoportrait trahit ainsi une certaine tension. Vêtu de la même manière que son frère aîné, Aurèle est penché sur le dossier du fauteuil qu'occupe le connaisseur contemplant les esquisses. Il porte une palette à la main – la seule visible dans ce tableau –, mais ses pinceaux, au repos, restent soigneusement rangés sous son pouce. Passif, il contemple son frère. On sent qu'il brûle de peindre à son tour. Du moins, la toile est donnée comme le résultat concret du pinceau d'Aurèle.

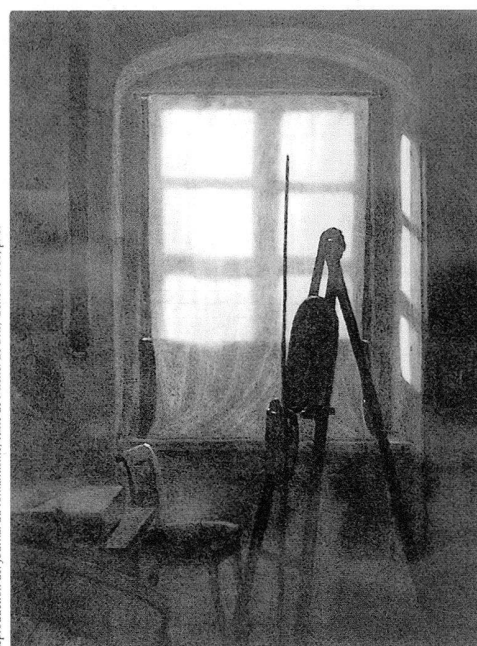
Cecilia Hurley, Musée Internationale de l'Horlogerie, La Chaux-de-Fonds

Bibliographie

Pierre Gassier, *Léopold Robert*, Neuchâtel 1983. – Pierre Gassier, *Léopold Robert et les peintres de l'Italie romantique*, Neuchâtel 1983. – *Léopold Robert, Aurèle Robert ou le romantisme à Rome*, cat. exp., Galerie des arts anciens, Bevaix 1983. – Philippe Junod, «L'atelier comme autoportrait», in: *Images de l'artiste – Künstlerbilder*, éd. par Pascal Griener et Peter Schneemann, Berne 1998, pp. 83–99. – Johann Rudolf Rahn, «Das Leben des Malers Aurel Robert von La Chaux-de-Fonds», in: *Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1874*, pp. 1–28.



4 Léopold Robert, *Jeune fille de l'île de Procida donnant à boire à un pêcheur*, 1827, huile sur toile, 86 × 73 cm, Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.



5 Carl Gustav Carus, *Atelier au clair de lune*, 1826, huile sur toile, 28,5 × 21,5 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Reproduction de: Journal du romantisme, texte de Michel Le Bris, Gentève 1981, p. 87