

Persistence du néoclassicisme

• • •

Salle Ingres et l'école des Beaux-arts

• • •

Romantisme
et classicisme

• • •

Portée par la Révolution et l'Empire, la rigueur formelle du néoclassicisme avait incarné l'art officiel du règne de Napoléon dans le cénacle davidien. Toute une génération d'artistes s'était formée dans l'atelier du maître, véhiculant une esthétique rationnelle qui devait peu à peu tomber en désuétude sous les attaques de la modernité romantique : Prud'hon (1758-1823) et Girodet (1767-1824) s'étaient déjà éloignés des sujets mythologiques et vertueux pour aborder un art aux accents étranges. Si le romantisme naît d'une volonté de rompre avec les canons académiques, la persistance du classicisme incarné par Ingres est due à la permanence de son enseignement au sein des institutions officielles.

L'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture fut rénovée en 1796 sous le nom d'École Nationale des Beaux-Arts. Tour à tour Royale, Impériale ou à nouveau Nationale selon les aléas politiques du temps, elle a constitué la pierre angulaire des formations artistiques tout au long du XIX^e siècle. La stricte doctrine académique basée sur la pratique du dessin offrait somme toute un ensemble de formules artistiques faciles à enseigner. En outre, même s'il fit l'objet de nombreuses critiques, le parcours balisé qui conduisait de l'admission à l'École jusqu'à la consécration du prix de Rome offrait un système de référence admis par tous.

Le Salon, « exposition périodique d'artistes vivants » était le seul lieu de visibilité pour les artistes, avec les commandes officielles pour les bâtiments publics et les œuvres achetées par l'État dans ces mêmes Salons et déposées dans les musées. Un jury formé des seuls membres de l'Académie des Beaux-Arts établissait la liste des œuvres aptes à être exposées : si les critères de sélection mettaient en avant le respect des règles académiques, il faut nuancer la soi-disant rigueur du jury mais il est vrai que des artistes aussi importants que Delacroix (1798-1863) ou Théodore Rousseau (1812-1867) subirent la censure de cette institution.

Auguste Dominique Ingres (1780-1867) et l'ingrisme

33

Ingres est souvent considéré comme le dernier représentant du néoclassicisme, en opposition à la modernité romantique de Delacroix. Fidèle à la manière de David (1748-1825) chez qui il se forme, il reste toute sa vie fidèle au même style épuré et lisse : marqué par le classicisme de son maître, il découvre en Italie grâce au prix de Rome l'art de la Renaissance et de Raphaël. S'il connut tous les honneurs officiels et peut être considéré comme le défenseur d'un académisme suranné, la rigueur formelle de sa peinture et sa quête d'un absolu esthétique aura des répercussions bien au-delà de son siècle, en ouvrant la voie à des artistes qui de Matisse à Picasso se réclameront de son œuvre.

Les deux études* que conserve le musée témoignent de la volonté d'Ingres de rivaliser avec les grands décorateurs du passé. *L'apothéose d'Homère* (ill.1) fut reçue avec fièvre au Salon de 1827 qui vit triompher le romantisme et apporta à l'artiste une immense notoriété : le lieu de destination du tableau, un plafond du Louvre, et son sujet, la gloire de l'illustre poète antique, signale avec force les ambitions du peintre.

Jésus parmi les docteurs (1842-62) (ill.2) fit l'objet d'une lente maturation et révèle une réflexion épurée et empreinte d'humanisme sur la peinture religieuse. Achetés par Alfred Bruyas qui souhaitait combler l'absence du peintre dans sa collection, ces deux tableaux sont composés de fragments qui furent assemblés par Ingres à la fin de sa vie pour satisfaire une importante clientèle d'amateurs. Réalisé un an avant sa mort, *Stratonice et Antiochus** réinterprète une commande de jeunesse peinte en 1834, l'année précédant son départ pour



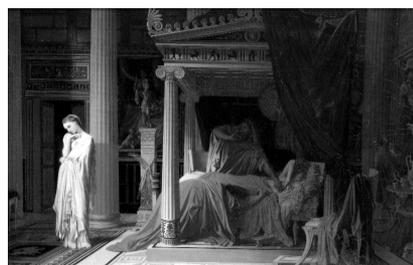
ill.1- Auguste Dominique Ingres
L'apothéose d'Homère
Paris, Musée du Louvre
© RMN



ill.2- Auguste Dominique Ingres
Jésus parmi les docteurs
Montauban, Musée Ingres
Droits réservés

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

Rome (ill.3) : le répertoire des objets archéologiques et la disposition des personnages en frise témoignent de l'admiration de l'artiste pour l'art grec qu'il cherche à transcender par la lumineuse clarté de la scène et une extrême stylisation des formes.



ill.3- Auguste Dominique Ingres
Antiochus et Stratonice
Chantilly, Musée Condé
Droits réservés

Développement de l'académisme

Si Ingres eut à proprement parler peu d'élèves malgré sa notoriété, ses formules artistiques furent cependant diffusées par ses nombreux disciples et admirateurs. Henri Lehmann* (1814-1882) fut l'un des rares à se former auprès du maître et maintiendra un ingrisme orthodoxe : il propose un art suave et étrange aux influences byzantines et son goût de l'épure le pousse à des formes d'une simplicité, voire d'un primitivisme, proche des pré-raphaélites anglais ou des Nazaréens allemands.

Plus que par Ingres lui-même, le modèle ingresque fut transmis par des artistes qui adoptèrent ses exigences esthétiques, formés dans des ateliers aptes à transmettre son enseignement artistique. L'un d'entre eux, celui de François-Edouard Picot (1786-1868), joua un rôle particulièrement important. Peintre aujourd'hui oublié, il fut formé par Vincent et David et contribua à diffuser largement par son enseignement les préceptes du néoclassicisme en opposition au romantisme. Il vit passer dans son atelier plus de 500 élèves dont nombreux furent ceux qui entrèrent ensuite à l'école des Beaux-arts : plusieurs des artistes présents dans cette salle furent ses élèves. Léon Bénouville* (1828-1886), Alexandre Cabanel* (1823-1889) (voir aussi salle 34) et Ernest Michel (1833-1902), gravissent tous trois les échelons d'une formation académique exemplaire et, accédant au prix de Rome, connaissent une importante carrière officielle. Avec talent, ils se plient au registre strictement antiquisant imposé par le système des Beaux-Arts, répertoire propice à exalter une morale de bon ton et les idéaux du classicisme.

Permanence du paysage classique

Le maintien du prix de paysage historique jusqu'en 1863 permet la survivance de la tradition du paysage classique français et le séjour en Italie demeure depuis Poussin une puissante source d'inspiration au contact de la campagne romaine et florentine. Edouard-François Bertin (1797-1871) et son élève Eugène Buttura (1812-1852)* recherche dans leurs tableaux un compromis entre la nature et le style : *Vue prise dans les Apennins** constitue sans doute l'une des plus belles réussites de l'artiste où est sensible sa vision grandiose du modèle italien. L'ampleur de la composition alliée aux effets dramatiques des reliefs escarpés annonce le naturalisme expressif de l'école de Barbizon. Paul Flandrin (1802-1902)*, formé chez Ingres, voyage dans les provinces françaises à la recherche de nouveaux motifs. Adeptes de la tranquille monumentalité des formules du paysage classique, il s'inspire de Gaspard Dughet pour transformer la campagne du Lyonnais ou de la Provence en une Arcadie mythique.

La sculpture néoclassique

La personnalité de Canova (1757-1822) (salle 22-27) influença fortement l'art de la sculpture. La pureté de ses modelés, l'inspiration antique de ses modèles assure la permanence d'un élégant néoclassicisme. James Pradier (1790-1852), en interprète de la beauté féminine, conjugue une production de grandes rondes-bosses en marbre exposées aux Salons et de statuettes plus intimes destinées à un public d'amateurs. Choissant ses sujets dans la mythologie, ses héroïnes sont prétextes à la représentation de nudités charnelles. Ainsi *Myssia** reprend le type des Vénus grecques qu'il traite avec une sensuelle délicatesse dans le modelé des chairs lisses de la reine dévoilée ; l'extraordinaire chevelure accentue la dimension érotique de cette représentation de la chaste et tragique héroïne de l'oeuvre de Théophile Gautier.

Cette recherche d'idéal anime aussi l'oeuvre du sculpteur montpelliérain Jules Legendre-Héral (1796-1851) lorsqu'il aborde son *Giotto traçant sur le sable une tête de bélier** ; emblématique du goût du XIX^e siècle pour une historiographie pittoresque, l'interprétation du récit de Vasari racontant la révélation du génie du peintre est un hommage au pionnier de la peinture italienne.