

# Cabanel et l'académisme

...

Montpelliérain originaire d'une modeste famille d'artisans - son père était menuisier - Alexandre Cabanel eut une carrière exemplaire : pur produit de l'académisme, son parcours est l'illustration la plus achevée des légitimes ambitions que pouvaient nourrir tout artiste intégré au système des Beaux-Arts. Devenu l'un des peintres les plus célèbres et les plus admirés du XIX<sup>e</sup> siècle, il incarne les aspirations et, dans une certaine mesure, les limites de la stricte doctrine des suiveurs d'Ingres. Cabanel accompagne la majeure partie du siècle, du règne de Louis-Philippe à la III<sup>e</sup> République triomphante, diffusant l'héritage du maître de Montauban en n'en conservant que les normatives combinaisons formelles au détriment du message esthétique.

## Salle Cabanel

...

Romantisme  
et classicisme

Il commence dès 1834 son apprentissage à l'école des Beaux-arts de Montpellier où il intègre la classe de dessin de Charles François Matet, par ailleurs conservateur du musée Fabre. Formé à son métier dans la jeune institution au contact des oeuvres qu'il copie (on conserve un *Bélisaire* d'après Vincent), il rejoint en 1840 l'école des beaux-arts de Paris et l'atelier de François-Edouard Picot. Ses débuts sont laborieux : il échoue à deux reprises au prix de Rome, une première fois avec *Cincinnatus recevant les ambassadeurs lui apportant les insignes de la Magistrature\** (1843), puis l'année suivante avec *Le Christ au Jardin des Oliviers* (Montpellier, église Saint-Roch). Cette oeuvre le fait cependant remarquer et constitue son premier succès public. *Le Christ au Prétoire* (Ecole Nationale supérieure des Beaux-arts) lui apporte le Second Grand prix de peinture et lui ouvre les portes de l'académie de France à Rome où il séjournera de 1845 à 1851.

De cette période date la majorité des oeuvres conservées par le musée Fabre : il y développe une palette d'une grande clarté, à la manière précise et raffinée héritée du grand modèle classique incarné par Ingres qui avait dirigé l'institution romaine quelques années plus tôt. Il ne convainc cependant pas l'académie avec *L'ange déchu\** (1847), son « second envoi » (exercice académique traditionnellement adressé à Paris pour juger des progrès des jeunes peintres) : la pose maniériste du personnage et le romantisme affiché du sujet l'écartait sans doute trop de la ligne esthétique à tenir. Avec *La prédication de saint Jean-Baptiste\** (1849), il se confronte au « grand genre », essentiel pour accéder à une carrière officielle ; fidèle aux amples compositions religieuses d'Ingres, il construit un tableau aux effets théâtraux et grandiloquents.

Au cours de ces années, il se lie avec un jeune collectionneur montpelliérain qui fréquente la Villa Médicis en quête de nouveaux talents, Alfred Bruyas. Le portrait\* (1846) que lui commande ce dernier représente le mécène âgé de 24 ans dans l'attitude précieuse d'un dandy, adossé à une balustrade sur fond de campagne romaine, rappelant le modèle du voyageur cultivé popularisé par Ingres – *Portrait du peintre Granet* (1807, Aix-en-Provence) – et Girodet – *Portrait de Chateaubriand* (1807, Saint-Malo).

Deux ans plus tard, le triptyque *Albaydé\**, *Un penseur, jeune moine romain\** et *La Chiarrucia\**, longuement élaboré par les deux hommes, témoigne des ambitions du peintre et de son commanditaire de porter à un niveau plus allégorique leur souvenir commun de l'Italie. Inspiré par *Les Orientales* de Victor Hugo publiée en 1829, *Albaydé* évoque, avec son regard absent et sa lascive mollesse une innocence pervertie par sa charnelle sensualité. En contrepoint, *La Chiarrucia* ou « petite Claire », représenté en costume napolitain, oppose une réalité pittoresque et physique au charme évanescent de la courtisane. Le troisième volet, *Jeune moine romain*, renvoie à une autre image de l'Italie, terre d'élection de l'Église : placé entre les deux autres tableaux, il contribue à la cohérence du cycle. Dans une harmonie générale des trois tableaux, la sobriété de la bure animée par la main énergique posée sur la ceinture de corde contraste avec la riche gamme chromatique des autres figures. Le jeune ecclésiastique, habité par une intense réflexion intérieure, exprime la dualité du choix entre deux existences qu'illustrent les pendants féminins qui l'encadre. Ce triptyque est aussi le reflet de la devise que se forge dans ces années-là Bruyas : « Amour, Religion, Travail ».

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

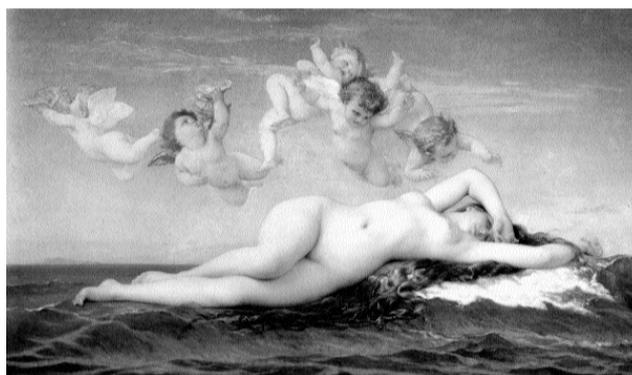
35

Contraint de rentrer en France à la mort de l'un de ses frères (1851), *La mort de Moïse* (Dahesh Museum, New York), dernier envoi de Rome, est présenté au Salon de 1852 et lui apporte les débuts d'une consécration qui ne devait jamais se tarir. Comme le montre la copie autographe exposée ici\*, Cabanel dupliqua à plusieurs reprises les œuvres importantes de sa carrière afin de diffuser les modèles qu'il créait.

*Velléda*\* marque la dernière commande importante de Bruyas au jeune artiste ; exposée au Salon en 1852, elle venait définitivement sceller le destin officiel de Cabanel. Le personnage, inspiré par une culture nationale gauloise à la mode que revisitait le romantisme de Chateaubriand, fut un thème de choix pour les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle en quête de nouvelles images. Au cœur d'une nature libérée, elle apparaît comme la dernière dépositaire des mystères païens et sauvages, jaillissant d'un bosquet dans une mise en scène dramatique aux accents mystérieux.

La renommée du peintre ira grandissante à partir des années 1850 : sa production soulève l'engouement d'une clientèle tant européenne qu'américaine. Il accumule les honneurs, pour atteindre en 1863

une véritable consécration : alors que son tableau *La naissance de Vénus* (ill.1) fait sensation au Salon, immédiatement acheté par l'empereur Napoléon III, il est nommé professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts et membre de l'Institut. La même année, Manet voit son *Olympia* refusée à l'exposition. Au cœur du système artistique officiel, Cabanel sera d'ailleurs un des grands pourfendeurs du mouvement impressionniste, à l'exception notable de son jeune compatriote, le peintre Bazille.



ill 1- Cabanel  
*La naissance de Vénus*  
Paris, Musée d'Orsay  
© RMN

A la fin de sa vie, Cabanel fit l'objet de critiques sévères, incarnant le poids des conventions et le manque d'innovation auquel contraint l'enseignement académique. Son art aux accents grandiloquents, que l'on a souvent qualifié de « pompier » pencha en effet vers une esthétique moins exigeante, mettant en scène une peinture d'histoire pittoresque et complaisante, à l'image de sa *Cléopâtre essayant ses poisons sur des condamnés à mort*, 1887

(ill.2). *Phèdre*\* fut particulièrement l'objet des plus féroces attaques alors qu'elle était estimée par l'artiste comme l'une de ses plus grandes réussites qu'il offrit au musée de sa ville natale. Puisant ses sources au drame de Racine, il rend aussi hommage avec ce tableau au théâtre de son temps en choisissant Sarah



ill 2- Cabanel  
*Cléopâtre expérimentant du poison sur les condamnés à mort*  
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts  
Droits réservés

Bernhardt comme modèle. L'œuvre de Cabanel ne méritait sans doute pas les mots acerbes de Zola – « c'est un dessus de pendule quelconque, une femme couchée qui a l'air fort maussade » – mais il incarne avec cette peinture les faiblesses esthétiques d'un système dont il fut l'un des plus brillants représentants.