

## HISTOIRE DES ARTS : CABANEL ET LA LITTÉRATURE

### L'ART POUR L'ART :

La théorie de *l'art pour l'art*, énoncée par Théophile GAUTIER (1811-1872) en 1835 dans sa préface de *Mademoiselle de Maupin*, est partagée par de nombreux artistes dont Alexandre CABANEL dans leur recherche de la beauté. Voici les termes de cette tendance issue de la période romantique: « Il semble donc que les principes d'un art pour l'art ne puissent être limités aux seuls auteurs du Parnasse contemporain, mais qu'ils correspondent davantage à la recherche d'une perfection formelle propre à un grand nombre de poètes du XIXe siècle. »<sup>1</sup> C'est cette exaltation de la « forme pour le beau » et non de la « forme pour la forme » qui va faire préférer à GAUTIER CABANEL à COURBET (1819-1877) surnommé le « Watteau du laid » et refuser le Réalisme comme « maniérisme de la trivialité ». **Cette conception de l'art explique le titre de l'exposition : *Alexandre Cabanel, la tradition du beau*.**

C'est la désaffection par les artistes du présent jugé décevant qui explique cette tendance pour *l'art pour l'art* en littérature comme en peinture qui se manifeste par une plongée dans l'histoire ancienne - le Moyen Âge, la Mythologie et la Renaissance- accompagnée par un goût pour le voyage et la mode orientaliste. Cet **historicisme** marque profondément l'art du XIXe siècle.

Définition de l'historicisme<sup>2</sup> : « *En histoire de l'art, on parle d'historicisme pour désigner des œuvres qui imitent les styles du passé, notamment dans l'architecture du XIXe siècle qui invente le néo-roman ou le néo-gothique. Cette architecture s'inspire tantôt d'un seul style plus ancien, et tantôt elle combine les éléments de plusieurs modèles historiques, en leur apportant une configuration nouvelle et originale. Souvent méprisé au XXe siècle, cet historicisme est apprécié plus positivement de nos jours* ».

### L'EVOLUTION D'UN GENRE : LA CRITIQUE D'ART

#### LA PLACE DE L'ÉCRIT DANS LA DIFFUSION DES ŒUVRES.

La vie artistique est centrée sur le Salon, et depuis Denis DIDEROT (1713-1784) au XVIII<sup>e</sup> siècle, la critique d'art reste au XIX<sup>e</sup> siècle l'affaire des écrivains. « Salon (faire le) : Début littéraire qui pose très bien son homme » est bien un mot d'humour de Gustave FLAUBERT (1821-1880)<sup>3</sup> qui révèle une pratique courante chez les écrivains. *L'Artiste* à partir de 1831 et la *Gazette des beaux-arts*, fondée en 1859, publient des articles de nombreux écrivains. De STENDHAL (1783-1842) à Joris-Karl HUYSMANS (1848-1907), Gérard de NERVAL (1808-1855) sans oublier Émile ZOLA (1840-1902), Gustave FLAUBERT (1821-1880), Charles BAUDELAIRE (1821-1867) et bien sûr les frères

<sup>1</sup> Florence FILIPPI, « l'art pour l'art » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>2</sup> Gunter SCHOLTZ, « Historicisme » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>3</sup> Christine PELTRE, « critique d'art en France au XIX<sup>e</sup> siècle » in *Encyclopædia Universalis*

GONCOURT (Edmond (1822-1896) et Jules de (1830-1870)) de nombreux écrivains deviennent plus ou moins régulièrement critiques d'art avec leurs préférences. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la critique d'art devient un des acteurs importants de la vie artistique. Jusque vers 1890 ce n'est pas l'affaire de professionnels du goût et de l'esthétique mais souvent l'affaire de jugement personnel, de plumes habiles et moins de spécialistes de l'Histoire de l'Art qui n'est pas encore une discipline autonome.

C'est dans *l'Artiste*<sup>4</sup> que « Balzac écrit occasionnellement des nouvelles ; Chateaubriand y donne des avis d'architecture ; George Sand y parle de théâtre... Les critiques y lisent ... des extraits des *Salons* de Diderot... Le Salon constitue la trame essentielle des livraisons hebdomadaires et se suit comme un feuilleton ». Entre 1848 et 1851, *l'Artiste* instaure une « République des Arts » alors que sous le Second Empire elle est dirigée par Théophile GAUTIER. Cette revue disparaît en 1904.

La critique face à l'œuvre de CABANEL : ZOLA l'égratigne et FLAUBERT l'admire. Examinons des exemples de critiques concernant *La Naissance de Vénus* (1863, Musée d'Orsay), l'un des grands succès du Salon de 1863 où elle fut acquise par Napoléon III.<sup>5</sup>

Théophile GAUTIER à propos de la *Naissance de Vénus*<sup>6</sup> : « Son corps divin semble pétri avec l'écume neigeuse des vagues. Les pointes des seins, la bouche et les joues sont teintées d'une imperceptible nuance rose ; une goutte de la pourpre ambrosienne se répand dans cette substance argentée et vaporeuse. »

Louis AUVRAY (1810-1890) commente la *Naissance de Vénus*<sup>7</sup> : « (...) la Naissance de Vénus, de M. Cabanel, qui charme et séduit sans exciter de désirs. Ce qu'on admire ici, c'est l'élégance des formes, la correction du dessin, la finesse et la fraîcheur du coloris. »

Émile ZOLA critique le même tableau, et émet un jugement sur le peintre<sup>8</sup> : « La déesse noyée dans un fleuve de lait, a l'air d'une délicieuse lorette, non pas en chair et en os — ce serait indécent — mais en une sorte de pâte d'amande blanche et rose. Il y a des gens qui trouvent cette adorable poupée bien dessinée, bien modelée. »

Il est intéressant de noter aussi l'importance de la presse spécialisée dans la diffusion des œuvres du Salon. La *Gazette des Beaux Arts* commande en 1863 deux estampes de reproduction des deux Vénus, celle d'Alexandre CABANEL et celle de Paul BAUDRY (1828-1886). C'est aussi une stratégie commerciale qui porte sur le devant de la scène les artistes publiés et « reproduits ». L'importance de la diffusion n'avait pas échappé à Alfred BRUYAS (1821-1877) lui-même qui avait pensé à publier un catalogue de sa Galerie. C'est pourquoi **l'exposition CABANEL est riche de ces reproductions et montre ainsi l'importance de l'artiste pour ses contemporains.**

<sup>4</sup> Adrien GOETZ, « *l'Artiste*, revue d'art » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>5</sup> Recherche effectuée par Manon GAQUEREL, médiatrice au Musée Fabre

<sup>6</sup> Théophile GAUTIER, *Le Moniteur Universel*, 13 juin 1863.

<sup>7</sup> Louis AUVRAY, Exposition des beaux-arts : salon de 1863, 1863.

<sup>8</sup> Émile ZOLA, *Nos peintres au Champ-de-Mars*, 1867.

ZOLA qui a soutenu COURBET commente l'œuvre de CABANEL sans complaisance.<sup>9</sup>

« La principale malice de Cabanel, c'est d'avoir rénové le style académique. Le peintre a même poussé un peu loin le rajeunissement. Les corps féminins sur ses toiles sont devenus de crème. Pour comble d'audace, il s'est risqué à introduire des tons et des coups de pinceau personnels. Tout est fait de propos délibéré, de sorte que cela paraît de l'originalité, mais Cabanel ne dépasse jamais les bornes. C'est un génie classique qui se permet une pincée de poudre de riz, quelque chose comme Vénus dans le peignoir d'une courtisane. Le succès a été énorme. Tout le monde est tombé en extase. Voilà un maître selon le goût des honnêtes gens qui se prétendent artistes. Vous exigez l'éclat de la couleur ? Cabanel vous le donne. Vous désirez un dessin suave et animé ? Cabanel en a fini avec les lignes sévères de la tradition. En un mot, si vous demandez de l'originalité, Cabanel est votre homme, cet heureux mortel a de tout en modération, et il sait être original avec discrétion. Il ne fait pas partie de ces forcenés qui dépassent la mesure. Il reste toujours convenable, il est toujours classique malgré tout, incapable de scandaliser son public en s'écartant trop violemment de l'idéal conventionnel. »

Par la critique d'art qui ne reste pas neutre face à l'œuvre de CABANEL, nous pouvons conclure que cet artiste a été apprécié par la grande majorité du public parce qu'il a su ne pas rester prisonnier des normes académiques tout en développant des qualités de dessinateur et de coloriste, en renouvelant de façon modérée les genres de la peinture académique et du portrait qui deviennent souvent scènes de genre.

## LA PEINTURE DE CABANEL ET LA SOURCE LITTÉRAIRE : UNE INSPIRATION ÉCLECTIQUE

CABANEL, pour plaire à sa clientèle anglaise et américaine, mais aussi suivre un certain courant artistique, va puiser son **inspiration dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance**, mais aussi développer un certain **éclectisme**, comparable au mouvement artistique visible en architecture.

William SHAKESPEARE (1564-1616) : en premier lieu le personnage d'Ophélie dans HAMLET avait auparavant inspiré le peintre Préraphaélite John Everett MILLAIS (1829-1896). *La Tragique histoire d'Hamlet, prince du Danemark* (représentée en 1601 et en 1603) est une « tragédie de vengeance », genre à la mode autour de 1600. Ophélie (fille de Polonius, sœur de Laërte) et Hamlet partagent une idylle, bien qu'ayant été implicitement mis en garde contre l'impossibilité d'un mariage. Hamlet l'éconduit pour faire croire à sa propre folie. La mort de Polonius ajoutée à sa peine de cœur rend la jeune fille folle et elle se noie dans un ruisseau. On ne peut déterminer si sa mort est accidentelle ou si Ophélie s'est suicidée, son corps est enterré en terre consacrée. Lors de l'enterrement, Hamlet se penche sur le corps de sa bien-aimée et pleure sa mort, ultime preuve de son amour. Les deux peintres ont choisi de représenter l'épisode de la noyade, à trente ans d'intervalle.

---

<sup>9</sup> Émile ZOLA, *Commentaire sur l'Exposition de 1875*.



Sir John Everett MILLAIS, *Ophelia*, 1851-1852, Tate Gallery de Londres. L'œuvre a été exposée à la Royal Academy en 1852.

A. CABANEL, *Ophélie*, 1883, huile sur toile, 75x116cm, collection privée : l'image de la mort d'Ophélie est ici prétexte à une représentation voluptueuse de l'abandon et n'en est pas une représentation tragique.

La Confrérie Préraphaélite fondée à Londres en 1848 par des jeunes hommes idéalistes et révoltés durera peu. William Holman HUNT (1827-1910), Walter DEVERELL (1827-1854), John Everett MILLAIS ont conclu un pacte avec Dante Gabriel ROSSETTI (1828-1882) : signer leurs tableaux en commun avec les initiales P.R.B. (Pre-Raphaelite Brotherhood). Plus tard se joindront à eux, Edward BURNE-JONES (1833-1898), Walter CRANE (1845-1915) et William MORRIS (1834-1896). Ils sont d'abord poètes, écrivains mais aussi dessinateurs. Tournés vers DANTE et SHAKESPEARE, vers les peintres flamands et les italiens d'avant RAPHAËL (1483-1520), ils s'appuient sur le passé pour franchir l'impasse du conformisme de leur époque avec toute la fougueuse conviction de leur jeunesse. Le personnage d'*Ophelia* peint par MILLAIS est également inspiré de la peinture de Sandro BOTTICELLI (1445 - 1510) dans la représentation de la nature.

Toujours de SHAKESPEARE, *Othello*, jouée pour la première fois sans doute en 1604 et publiée en 1622, est une pièce construite selon l'intrigue d'une nouvelle italienne du XVI<sup>ème</sup> siècle parue à Venise en 1565. CABANEL s'en inspire dans une œuvre de 1857. La tragédie d'*Othello* a pour thème les convulsions de la jalousie, ce « monstre aux yeux verts » qui vient hanter un héros trop crédule, fragilisé par son statut d'étranger et marié par amour à la belle Desdémone, fille d'un Magnifico de la Sérénissime.

La première influence de CABANEL est l'**Italianisme** (que nous retrouvons dans la représentation de l'architecture, et pour cause...), comme le précise Georges LAFENESTRE, conservateur du Louvre à partir de 1888<sup>10</sup>, mais le peintre combine les éléments de la tradition de façon personnelle. Les débuts de CABANEL sont également marqués, et c'est le cas pour *Othello racontant ses batailles*, par

<sup>10</sup>Stephen BANN, *L'Italianisme des jeunes peintre français. Cabanel et ses pairs, entre l'idéal et le commerce*, Catalogue de l'exposition *Alexandre CABANEL, la tradition du beau*, pp.35-45.

l'influence de Paul DELAROCHE<sup>11</sup> pour le « genre historique » et d'Ary SCHEFFER (1795-1858), peintre romantique français d'origine néerlandaise pour la représentation romantique de Desdémone.



*Othello racontant ses batailles*, 1857, huile sur toile, 115x130cm, The Speed à Louisville (Kentucky) USA. Exposée au Salon de 1857, cette œuvre fait la synthèse des trois influences de CABANEL.



Théodore CHASSÉRIAU (1819-1856) *Othello et Desdémone à Venise*, 1850, huile sur bois, 25x20 cm, musée du Louvre, Paris. Version romantique d'une scène de la pièce. Ici l'influence de DELACROIX est plus visible que celle d'INGRES.

CABANEL veut s'inscrire dans le courant littéraire Romantique, SHAKESPEARE étant considéré par ce courant artistique comme **un auteur permettant de lutter contre l'esthétique classique**. Même si sa composition ne relève pas à proprement parler de cette école picturale, elle n'est pas classique malgré l'aspect *italianisant* de l'escalier, par l'accumulation de détails orientalistes comme le costume et le tapis.

SHAKESPEARE, avec *Othello* représenté par une troupe anglaise à Paris en 1823, attire l'admiration de STENDHAL (Henri Beyle (1783-1842) dit) qui le trouve supérieur à RACINE (deux pamphlets : *Racine et Shakespeare*, 1823 et 1825). SHAKESPEARE est aussi « vénéré » par Victor HUGO qui pousse son fils François à entreprendre la traduction de ses œuvres complètes, il écrit un essai retentissant *William Shakespeare* (1864).

Un autre auteur, médiéval celui-ci, DANTE (DANTE ALIGHIERI (1265-1321)), reçoit plus de faveur au XIX<sup>e</sup> siècle qu'au cours des trois siècles précédents. Deux personnages de la *Divine Comédie* ont particulièrement inspiré les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle : Paolo et Francesca.

<sup>11</sup> Paul DELAROCHE, né Hippolyte DE LA ROCHE 1797-1856, surtout connu pour être l'initiateur de l'anecdote historique, un genre à vocation documentaire et à sensibilité dramatique qui connaît un grand succès.



Alexandre CABANEL, *Mort de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta*, 1870, huile sur toile, 184x255 cm, Paris, Musée d'Orsay. Ce type de peinture, inspirée du Moyen Âge a été appelée, souvent par dérision « le style Troubadour ». Le but des peintres du début du XIXème siècle était pourtant de réhabiliter le Moyen Âge et favoriser « la rêverie ». La scène est observée par effraction.



Ary SCHEFFER (1795-1858), *Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile*, 1855, huile sur toile, 171x239cm, Paris, Musée du Louvre. Plus proche du point de vue littéraire par la présence de Virgile et Dante.



Jean-Auguste Dominique INGRES, *Paolo et Francesca*, 1855-1860, huile sur toile, The Hyde collection New York



Jean-Auguste Dominique INGRES (1780-1867), *Paolo et Francesca*, 1819, 48 x 39 cm, Angers, Musée des Beaux-Arts



ci-contre : Dante Gabriel ROSSETTI (1828-1882), *Paolo et Francesca da Rimini*, 1855, aquarelle, 44,5x24,8cm, Tate Gallery, Londres

La première « actualisation » critique de *la Comédie* s'est faite dans le climat néo-platonicien de la Florence du Quattrocento, la seconde dans le climat romantique de l'Europe libérale.<sup>12</sup>

**DANTE** : *La Divine Comédie*. (Enfer, Chant V), (1308-1321) : Paolo et Francesca ; Vers 1275, Francesca, fille de Guido da Polenta, est mariée à Gianciotto Malatesta, seigneur de Rimini, qui la confie à son frère, le jeune et beau Paolo. Paolo et Francesca tombent amoureux l'un de l'autre en lisant un roman d'amour courtois, l'histoire de Lancelot du lac. Cet amour interdit, et la damnation éternelle qui en sera la conséquence, apparaît comme l'un des thèmes de prédilection du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le jeune DELACROIX (1798-1863) rend hommage au poète dès le salon de 1822 avec *La Barque de Dante*. De nombreux peintres ont représenté le couple maudit d'INGRES (1819) à Ary SCHEFFER (1835), Gustave DORÉ (1832-1883), *Paolo et Francesca, illustration de La Divine Comédie*, (1857), Anselm FEUERBACH (1829-1880) (1864), CABANEL *La Mort de Francesca de Rimini et de Paolo Malatesta* (1870) puis Henri MARTIN (1860-1943), le sculpteur Auguste RODIN (1840-1917) a conçu un groupe : *le Baiser*, vers 1880-1882 sous le titre de *Francesca de Rimini*. La composition se retrouve dans les premières versions de la *Porte de l'Enfer*. Elle en sera retirée en 1886 et mènera dès lors une existence autonome. Les deux personnages inspirent aussi la tragédie *Francesca Da Rimini* (1855) à un auteur américain George Henry BOKER (1823-1890) alors que le jeune peintre préraphaélite Dante Gabriel ROSSETTI (1828-1882) en 1855 a plus sûrement été influencé par la lecture du poème de son compatriote John Henry Leigh HUNT (1784-1859) *The Story of Rimini* écrit dès 1816.

Alors que la Renaissance et le classicisme trouvaient leur inspiration dans *la Bible*, la mythologie et l'histoire antique, le XIX<sup>o</sup> siècle, en opposition avec cette tradition, s'intéresse à la littérature du Moyen Âge mais aussi aux récits chevaleresques, aux œuvres de SHAKESPEARE ou aux sujets orientalistes. Les artistes, écrivains et musiciens s'attaquent à des sujets délaissés pendant la période classique en recherchant « **ce qui en fait l'esprit de révolte, le goût du primitif et du populaire, apercevant dans le présent la survivance de ce passé et se précipitant avec élan vers l'avenir qu'ils voulaient digne de ce passé d'énergie et de création. [...] Ils feront ainsi la redécouverte de Dante, que les siècles antérieurs avaient, comme Voltaire, trouvé ennuyeux** »<sup>13</sup>.

Les thèmes orientalistes bénéficient d'un engouement pour leur nouveauté et pour le goût de l'exotisme. Rappelons que ce dernier est le sentiment inspiré par les émotions provoquées par l'évocation de pays étrangers ou par leur contact, en particulier par certains pays de l'Orient ou du Midi.

**Victor HUGO (1802-1885)** : *Les Orientales*, 1829. L'auteur écrit dans sa préface : « l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale [...]. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses<sup>14</sup> pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées

<sup>12</sup> Paul RENUCCI, « Dante ALIGHIERI (1265-1321) » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>13</sup> Henri PEYRE et Henri ZERNER, « Romantisme » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>14</sup> Celles de l'auteur.

tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même... »



*Albaydé*, 1848 à Rome, huile sur toile, 98x80cm, Musée Fabre, Montpellier. Ce tableau évoque pour le jeune peintre le thème de l'amour.

*Albaydé, les Orientales*

Je veille, et nuit et jour mon front rêve enflammé  
Ma joue en pleurs ruisselle,  
Depuis qu'Albaydé dans la tombe a fermé  
Ses beaux yeux de gazelle.

Car elle avait quinze ans, un sourire ingénu,  
Et m'aimait sans mélange,  
Et quand elle croisait ses bras sur son sein nu,  
On croyait voir un ange !

Un jour, pensif, j'errais au bord d'un golfe, ouvert  
Entre deux promontoires,  
Et je vis sur le sable un serpent jaune et vert,  
Jaspé de taches noires.

La hache en vingt tronçons avait coupé vivant  
Son corps que l'onde arrose,  
Et l'écume des mers que lui jetait le vent  
Sur son sang flottait rose.

Tous ses anneaux vermeils rampaient en se tordant  
Sur la grève isolée,  
Et le sang empourprait d'un rouge plus ardent  
Sa crête dentelée.

Ces tronçons déchirés, épars, près d'épuiser  
Leurs forces languissantes,  
Se cherchaient, se cherchaient, comme pour un baiser  
Deux bouches frémissantes !

L'œuvre *Albaydé*, inspirée par un poème extrait des *Orientales* cité en extrait ci-dessus, montre une autre des facettes de l'inspiration du peintre, l'Orientalisme, que l'on retrouvera avec son traitement du thème de Cléopâtre. La représentation de la végétation luxuriante et exotique ne l'empêche pas de montrer un décor « orientaliste » de convention.

Victor HUGO : *La Légende des siècles*, 1859, 1877, 1883.

Victor HUGO qui écrit l'histoire de l'épopée humaine en soixante et un chapitres, a-t-il inspiré CABANEL ou bien est-ce *la Bible* qui est directement à l'origine de cette peinture ?





*Ruth revenant des champs, Ruth en repos*, 1868, huile sur toile, 163,8x123,1cm, collection privée. CABANEL présente Ruth comme HUGO, une femme charnelle « au sein nu », mais à la tombée du jour, avant sa rencontre avec « Booz endormi ».

Que ce soit Ruth ou Albaÿdé, le peintre conservera tout au long de sa carrière cette qualité « d'attention matérielle et de conscience technique dans l'exécution des ces gracieux » sujets féminins qui a tant séduit au XIXème siècle et qui a participé à son oubli avant qu'il ne soit « tourné en dérision (Exposition Équivoques, Paris, 1973) ». <sup>15</sup>

Il convient maintenant de redonner à CABANEL la place qu'il mérite entre l'adulation de nombre de ses contemporains et modèles féminins et l'oubli historique dont il a été victime.

**Une définition de l'éclectisme peut éclairer ce que certains critiques ont trouvé de novateur dans la peinture de CABANEL.** « Eclectisme : celui-ci dans ses meilleures réalisations s'accompagne d'un surplus d'imitation qui contredit la volonté mimétique. On s'aperçoit alors que loin d'être la simple redondance béate que tout le mouvement moderne, de Sullivan à Le Corbusier, aura détesté en lui, il propose une théorie implicite de l'histoire et des transformations historiques. »<sup>16</sup>

Ces quelques points sur la littérature en relation avec la peinture de CABANEL ne prétendent pas à l'exhaustivité. On aurait pu citer John MILTON (1608-1674) (*l'Ange déchu*, 1847), Jean RACINE (1639-1699) ou EURIPIDE (~480 env.-~406) (*Phèdre*, 1880) ou encore le texte médiéval qui raconte le drame de *Ginevra degli Almieri* et bien évidemment *la Bible* d'où CABANEL tire les sujets de nombreuses œuvres. Mais ce choix montre la grande diversité des références du peintre qui va de ses contemporains à l'Antiquité en passant par le Moyen Âge et la Renaissance. Au-delà des parti-pris artistiques, il convient de rappeler qu'Alexandre CABANEL a su mener une carrière exemplaire en répondant à des commandes (publiques et particulières) et en s'attirant les faveurs des personnes influentes de son temps. La décoration d'hôtels particuliers et la réalisation des portraits des banquiers, des puissants industriels et de leurs épouses en sont des témoignages convaincants au même titre que la fréquentation de ses cours à l'Ecole des Beaux Arts<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Arnauld BREJON DE LAVERGNÉE « Alexandre CABANEL » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>16</sup> Yve-Alain BOIS, « éclectisme architecture » in *Encyclopædia Universalis*

<sup>17</sup> Entre 1864 et 1889, 663 élèves ont suivi son enseignement dont certains ont remporté des prix au Salon.