

GAZETTE

des

BEAUX-ARTS

Courrier Européen

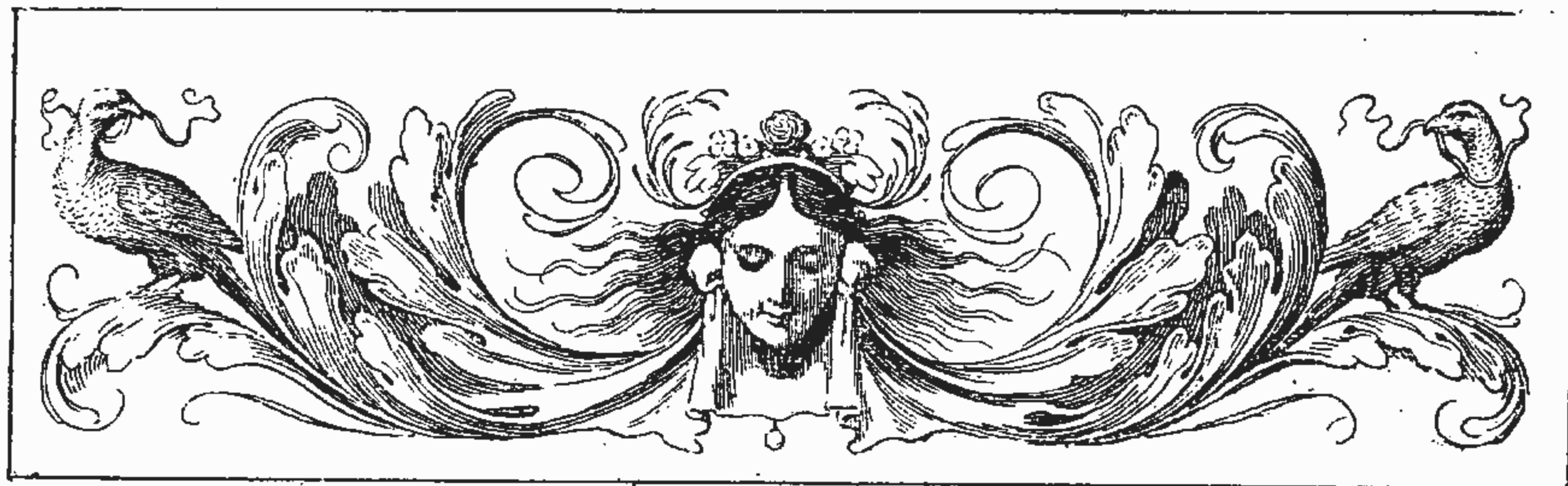
de L'ART et de la CURIOSITÉ

PARIS

8, RUE FAVART, 8

1889

Tome premier. — 3^e période.



ALEXANDRE CABANEL



Une photographie qu'on voit, en ce moment, dans toutes les vitrines, nous montre Cabanel, peu de temps avant sa mort, travaillant dans son atelier. L'intérieur est soigneusement meublé, sans apparat et sans tapage; aucun de ces amoncellements de tapis, de bahuts, de potiches, de cuivres si fort à la mode chez les jeunes peintres; nulle agitation et nul désordre; les tableaux et les études sont régulièrement accrochés aux murs; les cartons, pleins d'esquisses, sont

placés côte à côte comme des dossiers faciles à consulter. La retraite est assez confortable pour qu'une femme élégante puisse y venir sans s'y trouver dépaysée; ce n'est point toutefois un salon, c'est bien un laboratoire. Tout y semble préparé pour un travail régulier, paisible, agréable. Le peintre, en costume de velours noir, bien pris et bien campé dans son juste embonpoint, debout, la tête ferme, l'attitude correcte, pose, de sa main blanche, sa brosse sur la toile avec une tranquillité confiante qui s'associe parfaitement à l'ordre

calme des alentours. Voilà bien le maître laborieux, tel que nous l'avons connu, homme de muscles solides et de forte encolure, épanouissant avec bonhomie son large visage rose sous l'argent clair de ses cheveux rares et séparés au milieu par une raie juvénile; mais sous son extérieur mondain, révélant, à chaque instant, par l'opiniâtreté de son labeur, par la sage distribution de sa vie, par la prudence de sa conduite, un fond solide d'origine populaire et d'éducation bourgeoise.

Selon toute apparence, Alexandre Cabanel fut un homme heureux. Élève applaudi dès son enfance, maître à la mode avant d'avoir atteint l'âge mûr, professeur vénéré avant d'avoir subi l'atteinte de la vieillesse, il a parcouru, jusqu'au bout, d'un pas tranquille, sans pénibles arrêts, sans inquiétudes douloureuses, la route droite qu'il avait choisie. Grand prix de Rome en 1845, médaillé de 2^e classe en 1852, et de 1^{re} classe en 1855 à l'Exposition universelle, il est, cette même année, nommé chevalier de la Légion d'honneur. L'Institut l'accueille en 1863 et le *Portrait de l'Empereur*, en 1865, lui vaut la médaille d'honneur du Salon. Il avait déjà la rosette d'officier depuis 1864. Les Expositions universelles lui décernent, en 1867 et 1878, les plus hautes récompenses dont elles disposent. En 1884, il reçoit la cravate de commandeur. Parmi les artistes de notre temps, aucun n'a monté, avec plus de régularité, tous les degrés de la faveur publique et de la consécration officielle qui semblent conduire à la gloire. Avec les succès d'honneur, il obtint encore les succès d'argent. Tous ceux qui l'ont approché savent avec quelle aisance Cabanel portait ce fardeau de prospérités. Sa bienveillance naturelle ne faisait que s'en accroître et s'il ne dissimulait qu'à peine la satisfaction naïve dont le remplissait sa propre destinée, il éprouvait presque autant de plaisir à savoir et à rendre son entourage heureux. Malgré sa brillante fortune, il fit peu d'envieux, ne se doutant pas qu'on en pût faire et n'ayant envié lui-même ni ses amis, ni ses contemporains, ni les nouveaux venus. Sa seule jalousie était celle qu'il manifestait hautement, vis-à-vis des ateliers rivaux, en faveur de tous ses élèves, quelle que fût, d'ailleurs, leur attitude vis-à-vis de lui. Il suffisait qu'un peintre eût passé chez lui pour qu'il se crût chargé de sa destinée. Son opiniâtreté, à cet égard, était proverbiale et sa généreuse partialité s'exprimait parfois avec des candeurs touchantes. La postérité gardera-t-elle à ce vaillant travailleur, à ce maître savant, à ce galant homme la bienveillance qu'eut pour lui la bonne société de son temps? Il est toujours imprudent de parler au nom de cette

mystérieuse inconnue; ne peut-on penser, toutefois, qu'elle saura bien, dans son jugement équitable, garder la juste mesure vis-à-vis d'un artiste dont le souci constant fut de trouver dans ses œuvres cette juste mesure? Elle ne le mettra sans doute ni aussi haut que l'ont pu rêver un instant ses admiratrices des deux mondes, ni aussi bas que le voudraient voir précipiter les sectateurs violents d'un réalisme exclusif; mais elle le maintiendra, probablement, à un rang des plus honorables, parmi cette nombreuse famille d'académiciens français, qui, savants sans pédantisme et laborieux avec grâce, ont autant contribué, depuis deux siècles, que nos maîtres les plus éclatants et les plus originaux, à maintenir la supériorité collective de nos peintres nationaux vis-à-vis des écoles étrangères.

C'est à Montpellier, ville de professeurs, d'amateurs, de lettrés, dans un climat tiède et doux, où l'on respire déjà, avec les vifs parfums des floraisons méditerranéennes, les langueurs sensuelles de l'Italie, que naquit, le 23 septembre 1823, Alexandre Cabanel. Dès l'âge de onze ans, il se faisait remarquer à l'école de dessin par son habileté. Feuilletait-il, dès ce moment, les dessins de Natoire, conservés à la bibliothèque de la Faculté, dans la collection Atger? Eugène Devéria, qui passait de temps en temps à Montpellier, lui donna, dit-on, quelques conseils : c'étaient, assurément, des conseils romantiques. A seize ans, le jeune dessinateur obtint, au concours, à l'unanimité, une bourse départementale. Au mois de décembre 1839 il entra, à Paris, dans l'atelier de Picot, au mois d'octobre 1840 à l'École des Beaux-Arts. En 1843, on remarqua au Salon, pour certaines qualités expressives, son premier envoi, une *Agonie du Christ au jardin des Oliviers*. En 1845, il partagea avec Benouville le grand prix de Rome. Le sujet donné était le *Christ au Prétoire*. Les deux compositions, toutes deux assez mouvementées et visant à l'effet dramatique, sont conservées à l'École des Beaux-Arts; il y a pourtant, dans la peinture de Benouville, quelques morceaux d'une exécution résolue, qu'on chercherait vainement dans celle de Cabanel. Les juges du temps pensèrent ainsi. Cabanel, classé second, partit cependant parce qu'il y avait, en ce moment, une vacance à Rome.

L'Italie semble avoir exercé sur le jeune artiste une action assez complexe. Si, d'une part, son esprit, studieux et docile, déjà servi par une main d'une extraordinaire habileté, s'ouvrait largement aux graves enseignements des maîtres classiques, depuis Raphaël jusqu'aux Carraches, d'autre part, son imagination méridionale, plus vive que profonde, encouragée, dans ses rêveries romanesques, par le charme

insinuant du climat et par l'attrait délicat des relations distinguées, se tournait rapidement vers un idéal de beauté languissante qui n'était point du tout l'idéal sain et simple de l'antiquité. La collection Bruyas, au Musée de Montpellier, contient plusieurs peintures de cette période, un *Portrait de M. Bruyas* (1846), un *Penseur* et une *Albaydé*, un *Ange du soir*, une *Chiaruccia* (1848), un *Portrait de l'artiste* (1849), une *Velléda* (1850) qui parlent clairement sur ce point. A ce moment le jeune pensionnaire, si l'on en juge par la correspondance qui accompagnait ses envois à Alfred Bruyas, son fidèle protecteur, est assez satisfait, lui-même, de ses progrès : « Votre portrait, écrit-il de Rome, part le même jour que ma lettre. Je le crois assez réussi. Le fond de la Villa Borghèse, les habits, la main sont au moins aussi réussis que la tête, qui a beaucoup gagné par cet entourage. » Un peu plus tard, à propos du *Penseur*, de l'*Albaydé*, de *Chiaruccia* : « Les trois sujets sont assez beaux et je veux vous en laisser toute la surprise. Je me bornerai seulement à vous dire que l'un est ce qu'on peut imaginer de plus ardent, de plus asiatique dans sa finesse et sa pudeur, tiré d'une poésie de Victor Hugo. L'autre, un *Penseur*, jeune moine, et enfin, la *Chiaruccia*. Les trois types sont beaux et particulièrement caractéristiques, surtout par la manière dont tout cela est arrangé de charmants motifs d'exécution... » Lorsqu'il lui envoie son portrait, le 24 mai 1849, il se montre à peine un peu plus craintif : « Voici *il ritratto del Maestro stesso*, que vous m'avez fait l'honneur de me demander. J'ai été bien sensible à cette proposition parce qu'elle me vient de vous. Ne doutez pas que je ne fasse de véritables efforts pour arriver à une œuvre digne de l'amabilité que vous me faites. Il y a ici de sublimes portraits de Raphaël, Titien, André del Sarto; que je dévore des yeux autant que je peux, et qui ne contribueront pas peu à accélérer la démangeaison que j'éprouve d'accoucher, moi aussi, de quelques chefs-d'œuvre. Ne vous alarmez pas, cher ami, de ma folle ambition : plaignez-moi plutôt, car c'est là la coupe corrosive de mon existence... »¹ Il est probable que Cabanel dut juger plus tard ces œuvres de jeunesse avec moins d'enthousiasme. L'*Albaydé*, pâle et rêveuse, accoudée, la gorge à demi nue, sur les coussins d'un divan, tenant dans la main une branche de volubilis, affecte déjà, dans sa grâce mélancolique, un peu de ce charme amollissant qui attirera bien vite au jeune maître les applaudissements des belles mondaines, mais, il est bien impossible de trouver ni dans

1. La *Galerie Bruyas*, par Alfred Bruyas. Paris, 1876, p. 142-150.



ÉTUDE POUR LA « GLORIFICATION DE SAINT LOUIS », PAR CABANEL. (MUSÉE DU LUXEMBOURG.)

(Fac-similé d'un dessin de l'artiste.)

ce type adouci, ni dans cette attitude de modèle, ni dans cette coloration assourdie, ce que le jeune romantique avait cru y mettre, « ce qu'on peut imaginer de plus ardent, de plus asiatique ». La finesse y est, cela est vrai, et si l'on veut, aussi la pudeur. C'est par cette finesse, mise en tout, à tout propos, que le peintre réussira; c'est aussi par elle qu'il compromettra certaines qualités plus sûres et plus fortes, qualités acquises peut être autant que naturelles, dues à l'étude opiniâtre des maîtres italiens, mais qu'on fut bien obligé de reconnaître en lui à son retour d'Italie. Les autres peintures contemporaines de Montpellier, la *Chiaruccia*, le *Penseur*, le *Portrait de Bruyas*, le *Saint-Jean-Baptiste* (1850), prouvent d'ailleurs, que pour lui, comme pour beaucoup d'autres, les exemples des maîtres florentins du xvi^e siècle furent à la fois utiles et dangereux. Bien qu'il parle, dans sa lettre de Florence, de son admiration pour Titien, ce n'est pas à ce maître naturel et indépendant, non plus qu'aux rudes et naïfs quattrocentisti, qu'il semble, en travaillant aux Uffizi, avoir demandé le plus de conseils pratiques. Les tendresses exquises mais déjà efféminées d'Andrea del Sarto, la distinction blanche et froide du Bronzino, en le séduisant outre mesure, détournent déjà ses yeux de ce que la vie, dans son perpétuel mouvement, offre de vigoureux et d'éclatant. Le dessinateur, très vite, se montre chez lui supérieur au peintre, et bien qu'il recherche, dès lors, avec un bonheur intermittent, dans ses colorations fines, certaines douceurs, d'harmonies fondantes d'une grâce particulière, dès lors aussi on peut remarquer que son coup de brosse n'a pas la valeur de son coup de crayon et que sa couleur, mince, légère, fuyante, ne fait pas toujours valoir, autant qu'il se pourrait, la correction délicate et la pureté soutenue de son style.

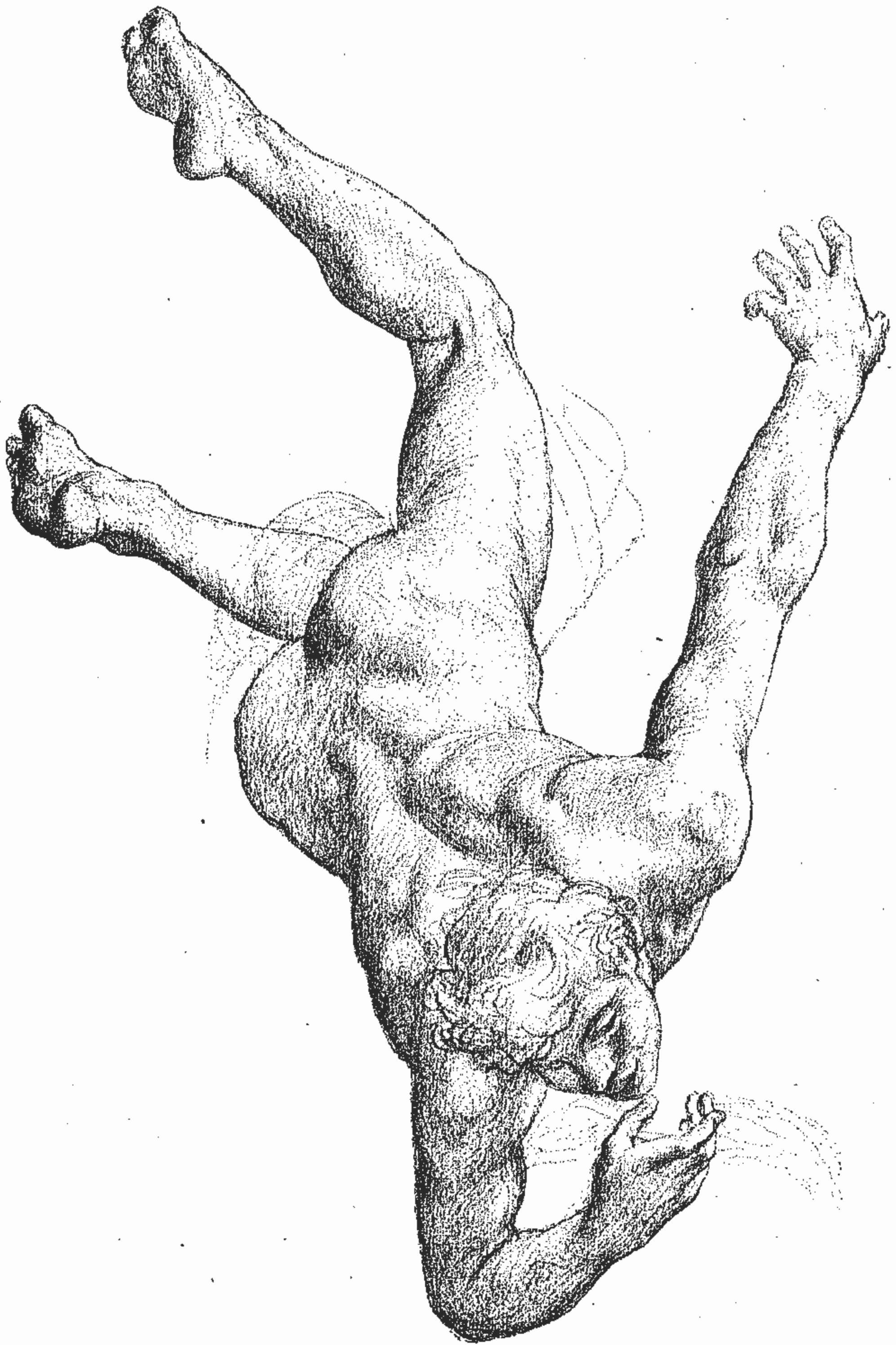
Lorsqu'il rentra à Paris, Cabanel put, il est vrai, prendre lui-même le change sur sa vocation réelle. La puissante nourriture qu'il avait docilement et passionnément absorbée à Rome avait, dans une certaine mesure, modifié et fortifié son tempérament. Son dernier envoi, la *Mort de Moïse*, tout rempli du souffle de Raphaël et de Michel-Ange, parut annoncer un champion résolu des plus hautes doctrines classiques. Lesueur, l'architecte de l'Hôtel de Ville de Paris, lui fit aussitôt commander la décoration du Salon des Caryatides. C'est là qu'il peignit les *Mois* sur douze pendentifs, en des groupes allégoriques, d'une tournure résolue, d'un style facile et ferme. L'aisance ingénieuse, parfois non dépourvue d'ampleur, avec laquelle il avait su loger toutes ces figures symboliques, dans leurs tympanaux chantournés, sans tourmenter leurs attitudes, révélait un décorateur

habile et savant, un sage élève d'Annibal Carrache, sinon de Corrège. Les gravures de M. Achille Jacquet, d'après les cartons, nous ont heureusement conservé le souvenir de ce beau travail détruit par l'incendie de 1871 et que le maître allait refaire lorsque la mort l'a surpris. La composition la plus personnelle, dans cette série, une composition romantique, était celle de la *Chute des feuilles*, représentant le mois d'*Octobre*. On y voyait un beau poète, tendre et épuisé, se mourir, étendu à terre, aux pieds d'une belle femme qui détournait la tête, soit par pitié, soit par indifférence. Cette élégie, dans le goût de Musset et de Feuillet, dont la *Dalila* venait de remettre à la mode les artistes poitrinaires et victimes de nobles amours, était bien l'expression des sentiments du peintre, car il la reprit une autre fois, sous le titre d'*Un soir d'automne*, tableau qu'il exposa en 1855. Cette fois, la Muse survivante avait pris une expression de froideur plus visible encore. La pensée du compositeur se complétait par l'adjonction d'un troisième personnage qui s'enfuyait, loin de ce groupe fatal, avec un grand geste de désespoir.

L'Exposition universelle établit tout à fait la réputation de Cabanel. Près de la *Mort de Moïse*, d'*Un soir d'automne*, du *Martyr chrétien* (au Musée de Carcassonne) s'y présentait la *Glorification de saint Louis*, commandée pour la chapelle de Vincennes. Cette grande toile, l'une de celles qui représentent le mieux au Musée du Luxembourg la peinture historique contemporaine, devait rester le plus héroïque et le plus heureux effort fait par l'ancien pensionnaire de Rome pour s'élever, grâce à la force de sa volonté et à l'excellence de ses études, au-dessus des habitudes ordinaires de son imagination tempérée. Les deux figures allégoriques, la *Foi* et la *Force*, qui soutiennent, au-dessus de la tête du roi, la couronne d'épines, n'y jouent, à vrai dire, qu'un rôle assez étrange, à cause de leurs allures classiques, et assez effacé, à cause de leur froideur. Le peintre n'a ni l'intensité de rêve, ni l'ardeur de foi, ni la chaleur de pinceau qui créent les apothéoses. En revanche, quand sa science de praticien peut s'appuyer sur la réalité, il exécute des morceaux d'une qualité supérieure. Parmi les personnages groupés autour du saint roi, le Sire de Joinville, Philippe de Beaumanoir, Pierre Fontaine, saint Thomas d'Aquin, Guillaume d'Auvergne, Geoffroy de Beaulieu, Robert de Sorbon, Étienne Boileau, plus d'un nous apparaît encore aujourd'hui comme une excellente restitution historique, d'une haute allure et d'une facture virile. Les ouvriers, les pèlerins, les malades, les vieillards, les enfants, groupés sur le premier plan, présentent

aussi toute une série de groupes ou de personnages bien définis, d'une expression nette et d'une exécution franche. Le jugement de Théophile Gautier, sur cette œuvre capitale, reste, en somme, encore juste : « L'ordonnance de ce tableau est très belle. M. Cabanel, sans tomber dans les puérités de l'imitation gothique, a su conserver le caractère de l'époque ; le mélange des costumes militaires, civils et religieux, produit des contrastes d'un effet pittoresque... Les têtes sont dessinées avec une fermeté rare, et, si elles ne sont pas des portraits, elles en ont l'air... La tonalité générale est un peu grise et M. Cabanel a fait à l'harmonie le sacrifice de quelques tons francs qu'il eût fallu maintenir dans leur valeur ; mais il a craint d'ôter le sérieux à sa composition par des nuances trop vives. Nous faisons cette observation au jeune artiste, parce qu'il règne aujourd'hui une tendance générale à baisser d'une octave la gamme de la palette. » Si le pauvre Gautier souffrait déjà de l'atténuation du coloris chez les peintres français en 1855, que dirait-il, hélas ! aujourd'hui, en entrant dans cette atmosphère pâle et froide, toute pleine des poussières grises de la cendre et des poussières blanches du plâtre, que dégagent souvent les tristes murailles de nos Salons actuels ? La *Glorification de saint Louis*, avec ses figures fermement campées, ses visages hardiment caractérisés, ses étoffes savamment nuancées, devient presque une œuvre de haut style et de forte couleur à côté des banalités ternes et vaporeuses que nous offre tous les jours la prétentieuse insuffisance de nos improvisateurs actuels.

La saison n'était point toutefois aux tentatives épiques. Il ne semble pas que, malgré son succès, Cabanel ait été sérieusement encouragé dans cette voie ni par le gouvernement, ni par le public. On le voit donc vite revenir à son goût premier pour les études limitées et pour les figures aimables, en cherchant, dans les œuvres connues des anciennes littératures, des épisodes sentimentaux qui lui puissent servir de prétextes à continuer ce genre de travail. Delaroche et Ary Scheffer, à cet instant, prennent, sur sa pensée, autant d'influence qu'en perd Raphaël. Au Salon de 1857, le *Michel-Ange dans son atelier* et l'*Othello racontant ses batailles* firent connaître le nom de Cabanel à un public bourgeois que la *Glorification de saint Louis* n'avait sans doute pas arrêté. Quelques amis regretterent qu'au contact de Buonarroti et de Shakespeare, les deux génies les plus passionnés de la Renaissance, l'imagination de l'habile compositeur fût demeurée si calme et si réservée. L'*Aglaé* eut encore plus de succès. Toute la jeunesse énervée qui faisait alors sa lecture



ÉTUDE POUR LE « TRIOMPHE DE FLORE », PAR CABANEL.

(Fac-similé d'un dessin de l'artiste.)

de *Rolla* adora ce couple d'amants, fatigués et languissants, qui devant la mer bleue, rêvaient, « lassés des voluptés mondaines, aux nouvelles vérités du christianisme ». On s'aperçut à peine que cette élégante romance n'était qu'une transposition profane, dans un ton beaucoup moins élevé, du grave duo de *Sainte Monique et de saint Augustin*, devant l'immensité. En substituant à l'extase austère du mysticisme philosophique la mélancolie voluptueuse d'un repentir sensuel, Cabanel avait, il est vrai, substitué, en même temps, à la peinture aride et triste d'Ary Scheffer des harmonies tendrement délicates dont l'agrément fut alors une légitime surprise. Par malheur, la répétition constante de ce genre de séduction dans la facture ne devait pas tarder à en révéler les mollesses et les fadeurs, de même que, dans la composition, la réapparition périodique du beau ténébreux méridional, maigre et brun, aux regards humides, et de l'amoureuse passionnée, aux chairs tendres et blanches et aux grandes prunelles noires, ne devait pas tarder à montrer ce qu'il y avait déjà de distinction factice dans ces types plus mondains que chrétiens d'*Aglaé* et de *Boniface*.

Vers la même époque, toutefois, grâce au patronage éclairé de M. Armand, le savant architecte, qui fut toujours pour lui un conseiller sincère et sûr, Cabanel faisait, dans l'Hôtel Pereire, puis dans l'Hôtel Say, des travaux décoratifs d'un caractère plus élevé. Là, il affirmait de nouveau son habileté, à la fois comme compositeur et comme dessinateur, en même temps que son goût décidé pour les harmonies délicates. A l'Hôtel Pereire, il représentait, en 1858, dans le plafond d'un grand salon, les *Cinq Sens*, par des groupes ingénieusement expressifs. Plus tard cette décoration fut complétée par l'adjonction de six panneaux, où figurent les différentes *Heures* du jour. La critique salua avec sympathie ce retour aux véritables principes de la décoration architecturale : « Ce plafond, dit Théophile Gautier exécuté dans une gamme claire, tendre, lumineuse, sans être blanchâtre ni fade, a la fraîcheur et l'agrément qui manquent trop souvent aux ouvrages modernes, où l'artiste se préoccupe de reproduire la coloris enfumé des vieux maîtres, sans réfléchir que plusieurs siècles ont passé sur ces chefs-d'œuvre jadis éclatants et neufs ¹. » A l'Hôtel Say le peintre prit pour sujets, dans le plafond, le *Rêve de la Vie* et, dans les dessus de portes, les *Quatre Éléments*.

Chaque Salon d'ailleurs voyait régulièrement Cabanel reparaitre

1. *L'Artiste*.

(4)



A. Cabanel. del.

Héliog. Dujardin.

ÉTUDE POUR LA FIGURE DE SAINT LOUIS, ENFANT.
(Peintures décoratives du Panthéon.)

soit avec des tableaux de genre dont la grâce sentimentale lui assurait les sympathies populaires, soit avec des portraits d'une distinction élégante qui accroissaient peu à peu sa renommée dans la société parisienne. Au Salon de 1859, la *Veuve du maître de chapelle* balança le succès de la *Rosa Nera* de M. Hébert. C'était encore une composition très romantique où se combinaient, dans une scène agréablement pathétique, des réminiscences de Lemud, de Delaroche, de Rembrandt. Cependant, c'est au Salon de 1861 que ce dilettantisme poétique donna sa note la plus juste et la plus brillante. Le *Poète florentin*, assis sur un banc de marbre, sous un ciel ardent, à l'ombre des lauriers opaques, déclamant des vers à ses amis, devait rester l'une des plus heureuses créations de Cabanel. L'étrangeté archaïque des costumes et des accessoires qui constitue l'agrément le plus vif et le plus dangereux de cette sorte de peinture n'y est mise en œuvre qu'avec la plus heureuse réserve. Sous leurs vêtements italiens du xv^e siècle, ces jeunes gens sont vivants et réels. Dans quelles attitudes naturelles ces beaux fils de Florence jouissent du doux *far niente* sous leur ciel indulgent ! Avec quelle conviction le rimeur semble scander lentement du doigt les vers qu'il déclame, avec quel ravissement l'écoute la jeune fille en extase, sa main abandonnée dans celle d'un amant qui la couve d'un œil passionné, avec quelle nonchalance aimable se délectent les deux autres compagnons, l'un accroupi à l'extrémité du banc, l'autre étendu sur le dossier de marbre ! La fantaisie romantique était ravivée cette fois par une exactitude d'observation et d'impression qui lui donnait une saveur inattendue. L'exécution, autant qu'il nous en souvient, plus nette et plus colorée, se ressentait aussi de cette franchise. Au même Salon de 1861, on vit pour la première fois la *Nymphe enlevée par un Satyre* et les *Portraits de Madame Isaac Pereire, de Madame Ridgway, de M. Rouher*. Le groupe de nudités mythologiques parut un agréable morceau de virtuosité académique. Les portraits furent accueillis avec plus de faveur. A ce moment, un critique très perspicace, Lagrange, en faisant leur éloge, signalait aussi fort bien ce qui leur manquait pour être, sans contestation, des œuvres de premier ordre : « Le défaut de la peinture de M. Cabanel est d'être faite de trop près ; elle ne supporte pas la distance. Fermeté du dessin, ampleur des lignes, solidité du ton ou largeur de la touche, que M. Cabanel choisisse parmi ces qualités qui lui font défaut, une seule suffira pour achever le mérite de ses portraits déjà charmants par le goût et l'élégance ¹. »

1. *Gazette des Beaux-Arts*, première période, t. X, p. 347.

L'artiste ne fut pas insensible aux observations bienveillantes qui lui avaient été adressées. Dans ses peintures suivantes il accentua avec plus de résolution la correction attentive de son dessin et s'efforça de donner à sa facture plus d'ampleur et plus de solidité. La *Naissance de Vénus*, placée au Salon de 1863 auprès de la *Perle* de Baudry, divisa en deux camps les amateurs de nudités. On applaudit, chez Baudry, au rajeunissement de la grâce féminine par un mélange souriant d'attitude coquette, d'expression moderne, de colorations piquantes. Chez Cabanel, on admira la réapparition d'un sentiment calme et élevé de la beauté plastique qui semblait prêt à disparaître. Cette Vénus est aujourd'hui placée au Musée du Luxembourg; elle y reste encore, malgré la superposition inutile de la guirlande d'Amours vieillots qui flotte au-dessus d'elle, une des œuvres caractéristiques et exemplaires de la peinture contemporaine. A la même exposition, le *Portrait de M^{me} la comtesse de Clermont-Tonnerre* montra réunies, dans leur maturité, toutes les qualités de l'artiste, en tant qu'interprète de la beauté aristocratique. Lorsqu'on relit les journaux du temps, on constate que cette simplicité d'attitude, cette gravité d'expression, ce bon goût dans les ajustements qui caractérisent ces premiers et excellents portraits de Cabanel, semblèrent alors une innovation presque audacieuse. Notre maître en critique, M. Paul Mantz, admirant le *Portrait de M^{me} de Ganay*, en 1865, n'hésitait pas à y voir « un pas heureux vers cette grâce moderne qui attend encore son historien et son poète »¹.

Tous ces ouvrages reparurent à l'Exposition universelle de 1867. L'envoi de Cabanel s'y complétait par le *Paradis perdu*, grande toile que lui avait commandée le roi de Bavière pour le Maximilianeum de Munich. En reprenant, à son tour, ce thème traditionnel après tous les peintres de la Renaissance, le maître français, invité à présenter à l'École allemande un chef-d'œuvre académique, s'efforça moins d'en rajeunir la banalité par la nouveauté des arrangements que d'y déployer d'un coup tout ce qu'il voulait, tout ce qu'il pensait posséder de science technique et de force dramatique. Le *Paradis perdu* est le plus grand effort fait par Cabanel pour lutter avec Raphaël et Michel-Ange sur leur propre terrain. Le groupe céleste de Jéhovah, apparaissant, comme Ézéchiël, sur une nuée, au milieu d'un cortège d'anges armés, peut être regardé comme un des plus vigoureux morceaux scolaires qu'ait produits l'école moderne; mais, en voulant

1. *Gazette des Beaux-Arts*, première période, t. XVIII, p. 514.

s'affranchir des formules séculaires pour donner une expression de douleur plus personnelle aux deux pécheurs, Cabanel ne put s'empêcher de retomber dans ses langueurs coutumières. Quelque peine qu'aient prises Adam, se cachant derrière le figuier, et Ève, roulée sur le sol, pour exprimer, par des gestes convulsifs, l'excès de leur désespoir, ces grandes figures, pâles et molles, ne sont pas sérieusement tragiques. Dans cette grande page encore, le manque de vigueur, de largeur, de chaleur dans l'exécution d'ensemble compromet la valeur des beaux morceaux d'étude qui s'égarèrent, disséminés, de côté ou d'autre, sans qu'un pinceau assez puissant ait pu les discipliner, les associer et les envelopper dans un mouvement général d'harmonie expressive.

L'imagination calme de Cabanel, que le contact direct de la nature vivante mettait seul en mouvement, répugnait, en réalité, à toutes les conceptions violentes ou passionnées, bien qu'il se fit quelques illusions à cet égard. Il ne se retrouvait vraiment lui-même, en possession de toute sa dextérité, que devant le modèle bien posé dans son atelier, soit le personnage officiel, soit l'ami, soit la grande dame en riche toilette, soit la belle fille, à demi-nue, costumée avec des étoffes rares. A partir de 1868 jusqu'à sa mort, pendant vingt ans, c'est sur ces genres d'études que se porte sa principale activité. Il serait difficile d'énumérer le long cortège des femmes du monde, parfois accompagnées de leurs maris, qui se succédèrent dans son atelier, offrant à son admiration délicate et à son analyse bienveillante le spectacle de leur beauté resplendissante ou de leur distinction expressive, en même temps que celui de leurs gracieux ajustements et de leurs parures raffinées. Dans une seule liste qui m'est communiquée par M. Henry de Chennevières, je relève d'abord les noms de la marquise de Brissac, du marquis et de la marquise d'Aligre, de M^{me} de Vatimesnil, du duc et de la duchesse de Vallombreuse, de M^{me} Hély d'Oissel, du prince Michel Gortschakoff, de M^{me} Aimé Seillières, de M^{me} Frédéric Seillières. Puis viennent les célébrités de la haute banque, de la grande industrie, de la riche bourgeoisie, de la colonie étrangère, M. et M^{me} Mac-Cornick, M^{me} Carette, M^{me} Ury de Gunsburg, M^{me} Hunewell, M^{lles} Barbey, M^{me} Dreyfus, M. et M^{me} Waren, M^{me} la comtesse Pillet-Will, M^{me} Cibiel, M^{me} Stephen Bracks, M^{me} Dugons. Plus tard vinrent, en 1877, le vicomte et la vicomtesse de Lérays, M^{me} Philippe Gille, M^{lle} Mac-Cornick, M^{me} Mir Pereire, M^{me} Philipon Pereire; en 1879 et 1880, M^{me} Théophile Gautier, M^{me} Louis Adam, la comtesse Karoly, M^{me} Zarifi, M^{me} Field; en 1881 et 1882, M. et

M^{me} W. Mackay, M^{lle} Éveline Mackay, M^{me} Hungerford, et bien d'autres encore. Chaque exposition montrait au public une ou deux de ces effigies aimables toujours appréciées par les amateurs, bien que leur élégance discrète, faite pour ravir la vue dans un milieu bien approprié, perdit quelque peu de son charme au milieu des brutalités éclatantes du Palais de l'Industrie. Quelquefois même, au milieu de cette compagnie séduisante, apparaissait tout à coup quelque figure plus grave, où le talent toujours croissant du portraitiste éclatait, dans sa sûreté tranquille, avec une dignité et une puissance inattendues. Telles furent, au Salon de 1886, le *Portrait du fondateur de l'ordre des Petites Sœurs des pauvres* et surtout le *Portrait de la fondatrice de l'ordre des Petites Sœurs des pauvres*, dont personne n'a pu oublier l'admirable et touchante simplicité. Tel fut encore, peu de temps après, le *Portrait de M. Armand*.

Les études de femmes, moins habillées, qu'il se plaisait à multiplier, sous des prétextes historiques ou littéraires, continuaient en même temps à se répandre dans les deux mondes. On peut remarquer qu'à une certaine époque, le goût de sa clientèle américaine et anglaise exerça une influence de plus en plus visible sur le choix de ses sujets autant que sur sa manière de les traiter. La Bible, la mythologie, l'histoire ancienne, Dante et Shakespeare furent tour à tour mis à contribution pour fournir aux amateurs anglo-saxons un keepsake varié de pécheresses bien élevées et de délicieuses victimes. C'est ainsi qu'on vit successivement, soit à mi-corps, soit en pied, soit seules, soit accompagnées par quelque comparse, mais toujours douces et blanches, avec de grands yeux battus, apparaître, comme une troupe de sœurs mélancoliques, *Dalilah*, la *Sulamite*, la *Fille de Jephthé*, *Ruth*, *Thamar*, *Floré*, *Écho*, *Psyché*, *Héro*, *Lucrece*, *Cléopâtre*, *Pénélope*, *Phèdre*, *Desdemona*, *Fiammetta*, *Ginevra dei Almieri*, *Francesca di Rimini*, *Pia dei Tolomei*. Dans ce sérail poétique, la plupart des héroïnes, fort agréables à voir, paraissaient, il est vrai, facilement consolables. La façon dont elles se présentent est presque toujours la même. Peu vêtues, lorsque le sujet le comporte, au moins par le haut, elles s'enveloppent toujours à moitié, avec une pudeur savante, d'étoffes brillantes, transparentes et légères, qui laissent deviner, quand elles ne les découvrent pas, leurs carnations tendres et soignées. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est l'égalité soutenue d'attention matérielle et de conscience technique qu'apportait le peintre dans l'exécution de ces gracieuses redites. Une réunion de toutes ces *professional beauties* présenterait sans doute un spectacle assez monotone; il n'en est

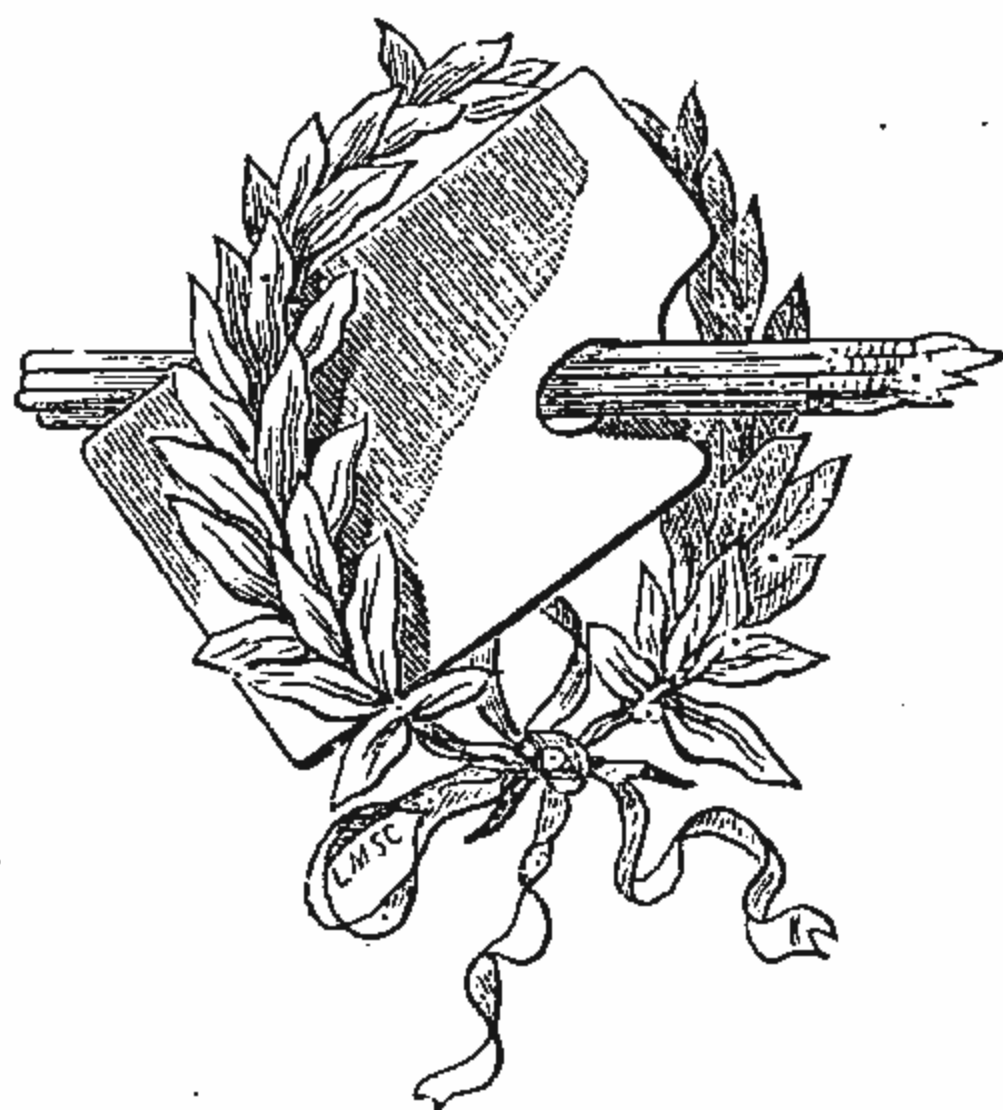
pourtant aucune qui, vue séparément, ne soit séduisante encore par quelque raffinement heureux d'une virtuosité infatigable.

Durant cette dernière période de sa vie, malgré cette accumulation de productions courantes, malgré ses fonctions multiples de professeur à l'École et de juré dans tous les concours et expositions, fonctions qu'il prenait toutes au sérieux, Cabanel avait trouvé le temps d'achever deux ouvrages considérables qui compteront parmi les travaux décoratifs les plus importants de notre époque, le *Triomphe de Flore*, en 1874, dans l'escalier du nouveau Louvre, l'*Histoire de saint Louis*, au Panthéon, en 1878. On trouvera, sans doute, dans ses portefeuilles, toute la série des études multiples et consciencieuses par lesquelles il s'était préparé à ces vastes entreprises. Les dessins que nous mettons sous les yeux du lecteur lui peuvent donner une idée de la fermeté grave avec laquelle ce dessinateur convaincu savait analyser, traduire et fixer la nature dans un but déterminé. Si les œuvres définitives, toujours peintes avec une tranquillité trop égale, n'apportent pas, dans le développement de l'art français, des éléments inattendus, elles ont, du moins, le mérite difficile et rare de rassembler encore, dans leur aisance soignée et dans leur dignité soutenue, la somme complète des qualités traditionnelles de l'école et de prouver que si nos maîtres reconnus ne sont pas toujours en mesure de déployer, à tout propos, l'originalité piquante ou l'étrangeté imprévue que réclame notre lassitude, ils sont toujours en mesure d'affirmer qu'ils n'ont rien laissé perdre du patrimoine national et qu'ils sauront le transmettre intact, pour leur plus grand bien, aux générations prochaines.

On peut dire que la mort a surpris ce grand travailleur en pleine force. Le délicieux *Portrait de M^{me} D... A...*, qu'il laisse inachevé, ne montre aucun affaiblissement dans la manière volontairement tendre et douce dont il comprenait la beauté moderne dans son milieu discrètement pittoresque d'élégance et de luxe. C'est à quelques-uns de ces beaux ou charmants portraits qu'il devra, le plus sûrement, dans l'avenir, la survivance de sa renommée. L'Exposition des *Portraits du siècle* a suffisamment prouvé que leur succès n'était pas dû à un engouement passager. Cabanel fut, en réalité, comme nous l'avons déjà indiqué, un des précurseurs de l'évolution qui s'accomplit aujourd'hui dans le domaine du portrait comme dans le domaine décoratif, puisqu'il fut l'un des premiers à remettre en honneur les colorations fraîches et claires, l'un des premiers à replacer simplement les figures contemporaines dans leur entourage habituel. Son

influence, comme professeur, fut, à ce point de vue, excellente et considérable. Quelques-unes des personnalités marquantes de la jeune école, Bastien-Lepage, MM. Raphaël Collin, Cormon, Gervex, Humbert, Henri Lévy, Aimé Morot, Perrandeau, entre cent autres, sont sorties de son atelier. On peut constater, en examinant attentivement les œuvres de ces nouveaux maîtres, que les plus indépendants d'entre eux, et ceux même qui se considèrent peut-être comme des révoltés vis-à-vis de Cabanel, doivent encore le meilleur de leur bagage à l'enseignement de ce patron consciencieux, aussi libéral que bienveillant, qui, fournissant à chacun les moyens de marcher, ne voulait pourtant obliger personne à prendre la même route que lui¹.

GEORGES LAFENESTRE.



1. La *Gazette* a publié les gravures suivantes d'après A. Cabanel : *La Naissance de Vénus* et *La Sulamite*, eaux-fortes de M. L. Flameng ; t. XV, première période ; t. XIV, 2^e période ; *Aglaé*, dessin dans le texte, t. XIII, 2^e période, p. 582.