

Séance publique du 6 avril 2009

De Figuerolles au parc Monceau : Alexandre Cabanel

par Jean NOUGARET

A la mémoire de Jean Claparède

Alexandre Cabanel ou l'archétype du peintre académiste

“Monsieur, comment peut on s'intéresser à Cabanel !” C'est avec ces mots que m'accueillit, il y de cela fort longtemps, l'un des conservateurs du département des peintures du Louvre, au moment où je préparais mon Diplôme d'Etudes Supérieures d'Histoire de l'Art sous la direction de Jean Claparède.

Oui, on peut maintenant s'intéresser à Cabanel ! Cette causerie ne veut pas être un bilan de l'œuvre d'Alexandre Cabanel mais un simple hommage à lui rendu, à un moment où le nouvel accrochage des peintures du XIX^e siècle au Musée Fabre redonne à cet artiste, ami d'Alfred Bruyas, la place qu'il mérite, avec la salle monographique qui lui est consacrée. Il ne s'agit pas non plus de réhabiliter ici un artiste à la fois acclamé et décrié de son vivant, rejeté ensuite, avec l'ensemble des peintres dits “pompiers”, mais qui, de la *Naissance de Vénus* à la *Phèdre* du Musée Fabre, a toujours exercé sur les esprits une réelle fascination, fut elle seulement amusée ou franchement hostile. A Montpellier même, sa ville natale, il ne fut jamais vraiment oublié malgré Bazille.

Une telle réhabilitation n'aurait, de nos jours, aucun sens. Chacun sait bien que l'on assiste depuis plus d'une vingtaine d'années à la remise en lumière de cette peinture, à sa “résurrection” non dénuée toutefois d'intérêt mercantile. Il convient seulement de la situer à sa vraie place, celle d'un moment de l'histoire du goût dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à une époque où le classicisme français et l'apport d'Ingres s'étiolaient en d'ultimes efflorescences.

L'omniprésence de l'Etat

Cabanel, archétype du peintre académiste, est à lui seul une véritable institution. Xavier Dejean, alors conservateur du Musée Fabre, écrivait en 1975: “Le phénomène du peintre officiel s'accomplit en lui presque à l'état pur”. Tout y est, de la naissance dans une famille pauvre et peu ouverte aux choses de l'Art, aux obsèques quasi nationales, en passant par l'omniprésence de l'Etat, auquel Alexandre Cabanel sera redevable toute sa vie.

Une première bourse, obtenue en 1834, lui permet d'entrer à l'Ecole des Beaux-arts de Montpellier, première étape avant l'Ecole des beaux-arts de Paris qui l'accueille en 1840. Le Second Grand Prix de Rome, en 1845, lui ouvre les portes de la Villa Médicis où il restera jusqu'en 1851. C'est toujours à l'Etat que Cabanel est redevable des commandes officielles, de son enseignement à l'Ecole (en 1886, 112 des artistes présents au Salon affirmaient être ses élèves) et de sa présence

constante aux Salons où il sera 17 fois membre du jury entre 1868 et 1888. Sa carrière s'étend de 1843, date de son entrée en loge pour le concours de Rome, à sa mort en 1889. Elle s'inscrit entre le règne de Louis-Philippe et la III^e République. C'est toutefois le Second Empire qui a vu naître et grandir la célébrité de "Monsieur Cabanel". (Fig. 1).

Une carrière "exemplaire"

Nous allons voir maintenant les grandes étapes du déroulement de cette carrière, tout en essayant de définir l'évolution de la peinture de Cabanel, d'un classicisme fortement influencé par Poussin, David et Ingres à l'Académisme.

C'est dans la "maison Marguerite", au faubourg Figuerolles, où son père, Pierre Jean Cabanel, menuisier, avait son atelier, que naquit, le 28 septembre 1823, à minuit, Alexandre, sixième enfant d'une famille qui comptait déjà quatre garçons et une fille. A onze ans, il entre à l'Ecole des Beaux-arts de Montpellier, dans la classe de dessin du portraitiste Charles Matet.

Son premier autoportrait est daté de 1836. Cabanel a alors 13 ans. Paul Gauguin, qui visite la collection Bruyas en compagnie de Vincent Van Gogh le 21 décembre 1888, dira de son auteur qu'il était "... joli garçon comme un merlan...". Il faut, bien sûr, redonner au mot "merlan", le sens qu'il avait à l'époque, celui de ... "garçon coiffeur" ! Mais il faut aller au-delà des apparences et suivre Philippe Bordes (Catalogue de l'exposition *Courbet à Montpellier*, 1985) : "en peignant ce tableau, Cabanel déclare à un entourage familial parfois inquiet de son avenir et totalement étranger au monde des arts que sa décision de se consacrer à la peinture est prise".

Souffrant précocement d'une maladie pulmonaire, le jeune Alexandre effectue en 1838 un bref séjour en Algérie, chez le docteur Trolard, dont il exécute un portrait daté du 3 juin. L'année suivante Cabanel obtient, au concours la Bourse de Paris Son frère Barthélémy l'accompagne dans la capitale. En 1840, il entre à l'Ecole des beaux-arts et suit en même temps les cours particuliers de François Picot, auprès de qui il avait été recommandé par le botaniste Auguste de Saint-Hilaire.

Les années romaines

Mais sa véritable carrière commence en 1843 avec *Cincinnatus recevant les envoyés du Sénat chargé de lui remettre les insignes de la dictature* (Fig. 2), aujourd'hui au Musée Fabre, tableau composé en loge pour l'obtention du Prix de Rome. Cabanel a alors 20 ans. Le *Cincinnatus* ... témoigne d'une très grande maîtrise de la peinture et d'une réelle influence de l'art classique français, en particulier de Poussin. L'année suivante, le Salon accueille *L'agonie du Christ au Jardin des oliviers*, conservé maintenant au presbytère de l'église Saint-Roch, à Montpellier, premier succès public du jeune peintre et aussi sa première vente : la toile lui rapporte 500 francs.

Il obtient en 1845 le Second Grand Prix de Rome (ex-aequo avec François-Léon Bénouville), avec un *Jésus dans le prétoire* qui lui ouvre, par dérogation spéciale et sur intervention du Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et du ministre de l'Instruction publique, les portes de la Villa Médicis. Il reste en Italie jusqu'en 1851, y copie les maîtres, en particulier Michel-Ange et Raphaël. Cabanel rencontre Alfred Bruyas, alors âgé de 25 ans, lors de son séjour romain de 1846, et

les deux Montpelliérains se lieront d'amitié. Le peintre exécutera le portrait du mécène et lui fera don, à l'issue de son séjour italien, d'un dessin, un portrait de Madame Bruyas Mère.

André Joubin, conservateur du Musée Fabre, rattachait le portrait d'Alfred Bruyas à la tradition davidienne mais estimait, cependant, que "ni le peintre ni le modèle n'avaient à ce moment une personnalité assez accusée pour que de ce premier contact pu sortir un chef-d'œuvre...". Théophile Sylvestre jugeait le tableau "fort mauvais" et Delacroix, en 1853, dira non sans ambiguïté : "Monsieur Cabanel a du sentiment...". Ce n'est pas, en effet, le meilleur des dix-sept portraits du mécène et il se situe loin derrière la figure superbe et sensible qu'en a donné Delacroix. Il ne représente qu'un jeune dandy sur un fond de paysage où l'on reconnaît les jardins de la Villa Borghèse. Plus tard, Cabanel fréquentera le salon de Bruyas dans son hôtel de la Grand'rue. Peut-être, comme le pense notre confrère François-Bernard Michel, y a-t-il rencontré Bazille, qui n'avait que la rue à traverser.

Il brosse surtout en Italie quelques toiles très prometteuses, presque toutes acquises aussitôt par le mécène montpelliérain : *L'ange déchu*, *Albaydé*, *La Chiaruccia*, *Oreste ou le soldat de Marathon* (Béziers, Musées des beaux-arts), *Un penseur*, *jeune moine romain*, *Saint Jean-Baptiste*, *la Mort de Moïse*... autant d'œuvres fortes et porteuses d'un talent réel et nouveau qui allait, hélas !, s'étioler rapidement. Alfred Bruyas, cependant, ne s'y trompera pas, qui en fera immédiatement l'acquisition.

L'ange déchu, exécuté en 1846-1847, est le second envoi de Rome de Cabanel. Le même thème avait été traité deux ans auparavant par Octave Tassaert et Alfred Bruyas disait de l'œuvre : "Cette opposition de bonheur qui rappelle à Satan sa gloire passée est à peu près le sujet du tableau".

L'Albaydé (1848) (Fig. 3), d'après *Les Orientales* de Victor Hugo (*Les tronçons du serpent*), portrait d'un jeune modèle ("plutôt pervers" écrira Xavier Dejean, "une juive du Transtevere" selon Louis Gillet), est une œuvre nettement influencée par Ingres qui, justement, était directeur de la Villa Médicis au moment du séjour romain de Cabanel. Une impression de "morbidesse" se dégage de ce portrait de femme à l'expression vague et, selon l'expression de François-Bernard Michel, "aux yeux éteints". Pourtant, Cabanel écrivait à Bruyas : "que [le tableau] est ce qu'on peut imaginer de plus ardent, de plus asiatique dans sa finesse et sa pudeur...". Il faut noter ici la grande maîtrise du dessin et la transparence des chairs et du tissu et les tons verts et rouges, déjà acides, annonçant ceux que le peintre emploiera plus tard dans des compositions plus théâtralisées.

La même année, Cabanel peint l'un des modèles de l'Académie de France à Rome, une jeune femme appelée la Chiaruccia, la "petite Chiara", nous dirions la "petite Claire". (Fig. 4). La peinture dénote également une réelle maîtrise du métier et une évidente rigueur dans la composition. Il faut remarquer la grande qualité des feuillages et des ombres et surtout celle du paysage italien à l'arrière plan, traité à la manière des paysages romains de Poussin ou encore de Corot, antérieurs d'une dizaine d'années à ceux de Cabanel, avec ses douces tonalités beiges, les formes nettes et solides. Jean Pallarès pouvait écrire en 1993, dans *La Rencontre* (la revue des Amis du Musée Fabre) : "... nous resteront pour notre plus grand plaisir une merveilleuse corbeille de fleurs, une adorable main gauche, un paysage presque cézannien et l'onctuosité sensuelle de la pâte...".

1848, c'est aussi l'année de création d'*Un penseur, jeune moine romain*, portrait (?) d'un jeune franciscain qui apparaissait plutôt à Jules Laurens comme un "libre penseur, en pleine révolte contre le cloître". Le *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert*, peint en 1849 (Fig. 5), a été envoyé de Rome au Salon de 1850. C'est une toile très forte, l'une des plus belles œuvres "romaines" de l'artiste, par l'attitude du personnage, la qualité du travail, l'expression des visages, et la beauté du paysage de l'arrière-plan.

On a dit de Cabanel qu'il avait un "ego surdimensionné" ! Il le fallait, en effet, pour avoir donné ses propres traits à la figure de Dieu le Père dans la *Mort de Moïse* ! Dans cette toile, l'influence de la *Vision d'Ezéchiel*, de Raphaël, est évidente. L'œuvre visible au Musée Fabre est une réplique ; l'original est conservé aux Etats-Unis (Fig. 6).

Contraint de rentrer en France par la mort d'un de ses frères, en 1851, Cabanel n'a que 36 francs en poche et quelques portraits dans ses bagages. Il regagne bientôt Paris. L'apprentissage est maintenant terminé.

Une caricature de Joseph Bonaventure Laurens, intitulée *Cabanel retour de Rome* (Fig. 7), nous montre un rapin aux dents longues, jeune lion bien disposé et décidé à faire son chemin dans la peinture officielle et à en retirer fortune et honneurs...

C'est cette volonté de réussite qui transparaît dans le superbe *Portrait de Monsieur Cabanel par lui-même*, exécuté en Italie en 1849 (Fig. 8), et conservé au Musée Fabre. Le portrait figure dans le tableau d'Auguste-Barthélémy Glaize, *Intérieur du cabinet de M. Bruyas*.

La carrière parisienne

A partir de 1852, il va mettre son métier au service de l'Etat avec la décoration du Salon des Cariatides de l'Hôtel de Ville de Paris. Il y exécute, à la demande de l'architecte Lesueur et, semble t'il, avec l'aide de son camarade Léon Bénouville, les allégories des Mois. Cette composition a disparu dans l'incendie de l'édifice en 1871, mais nous a été conservé par les gravures d'Achille Jacquet et les dessins du Musée Fabre. 1852, c'est aussi l'année de la *Velleda* du Musée Fabre, inspirée par les *Martyrs* de Chateaubriand, qui lui valut la médaille de 2^e classe au Salon. Depuis cette date, la carrière de Cabanel est donc essentiellement parisienne. Mais il ne rompit jamais les attaches avec Montpellier, ni les liens familiaux ou artistiques qui l'unissaient à sa ville.

Quelles ont été les relations de Cabanel avec sa ville natale depuis son départ pour la capitale ? On sait qu'il séjournait à Montpellier, les premières années, presque chaque été et quelques paysages de la campagne montpelliéraine, essentiellement des aquarelles et des gouaches, attestent de visites fréquentes au moins jusqu'en 1880. Il participait aussi régulièrement aux expositions locales organisées par la Société des Amis des Arts ou la Société Artistique de l'Hérault dont il était président d'honneur, par l'envoi de portraits ou d'œuvres présentées au Salon, et le prêt de tableaux de la période "romaine" provenant de la Galerie Bruyas. Il a été d'autre part sollicité à deux reprises pour travailler à Montpellier même. En 1851, l'Abbé Vinas, curé de Notre-Dame des Tables souhaitait lui confier le tableau de saint Firmin pour l'église qu'il était en train de rénover. Deux ans plus tard, la

commission chargée de la décoration du nouveau palais de Justice que construisait à ce moment l'architecte Charles Abrieu lui confia les peintures de la Salle de la Cour d'Assises. Ces projets n'eurent pas de suite, faute des crédits nécessaires.

Le *Portrait de Madame Paton*, américaine installée à Paris, marque, en 1852, un nouveau tournant et le début de la véritable carrière parisienne de Cabanel, qui installe son premier atelier rue de l'Oratoire du Roule. Comme tous ses confrères, Cabanel a su très tôt se créer une clientèle privée. A la suite de l'Exposition Universelle de 1855, Napoléon III va se lancer dans l'acquisition personnelle d'œuvres d'Art. L'empereur achète en 1861 la *Nymphe enlevée par un faune*, aujourd'hui au Musée de Lille et en 1863, pour 20.000 francs, la désormais célèbre *Naissance de Vénus* (Fig. 9) que l'on peut voir au Musée d'Orsay, devenue le symbole encore actuel du nu académique. Cette toile fut diversement accueillie : "La meilleure Vénus du Salon, la Vénus de Monsieur Cabanel, n'est pas un chef d'œuvre...", écrivit Emile Lambry. Huysmans n'y voyait qu'une "Vénus à la crème", Zola, "une sorte de pâte d'amande rose et blanche", et Maxime du Camp une "peinture bonne à faire des dessus de porte"... Il est vrai qu'au même moment, Paul de Saint-Victor y voyait "... un morceau de Dieu..." et Fernand Xau une "... œuvre superbe et quasi géniale...". La même année l'Impératrice préfère acquérir la *Perle de la vague*, de Baudry. Mais *La Naissance de Vénus* sera immédiatement gravée par Flameng et, aujourd'hui encore, les reproductions de l'œuvre en son entier ou les détails des amours voletant au dessus de la déesse figurent en bonne place dans la boutique du Musée d'Orsay.

L'aristocratie, la bourgeoisie, le monde de la finance, les nombreux américains, de passage ou installés à Paris, et qui achètent à la fois Bouguereau, Gérôme, Meissonnier, les peintres de l'Ecole de Barbizon et, à partir de 1880, les impressionnistes, multiplient les commandes de portraits, et de répliques des grandes compositions de Cabanel exposées au Salon. Ces œuvres, en réduction ou en demi-grandeur, rejoignent les salons français et étrangers, mais surtout franchissent l'Atlantique. Pour les collectionneurs moins fortunés, la reproduction, par la lithographie en particulier, permettait d'obtenir et d'exposer chez soi, à moindre coût, des œuvres de maîtres. Cabanel s'associe à la Maison Goupil, de Bordeaux, pour la diffusion de son œuvre par la gravure.

L'aisance venue, il élit domicile, en 1854, au n° 17 de la rue de La Rochefoucauld, non loin de l'atelier de Gustave Moreau. Il se tourne aussi vers ceux qui surent si bien comprendre le fameux mot d'ordre de Guizot : "Enrichissez-vous !". La nouvelle aristocratie, née de la spéculation sur les terrains du Paris haussmanien, de l'extension du chemin de fer, de la Banque ou des grands magasins, trouvera en Cabanel un de ses peintres attitrés. Louis de Lancel disait à ce sujet, en 1865, que cette "alliance entre le Génie de l'Industrie et celui des Beaux-Arts, porte, par malheur, préjudice à l'une des parties contractantes". Elle vaudra cependant à Cabanel, en 1858, la commande du décor de l'hôtel que le banquier et député Isaac Péreire venait de faire remanier par l'architecte Alfred Armand (n° 35 de la rue du Faubourg-Saint-Honoré, aujourd'hui annexe de l'ambassade de Grande-Bretagne). Il y dispose, au plafond, les *Cinq Sens* et, sur les pendentifs, la *Poésie lyrique*, la *Poésie légère*, la *Danse* et l'*Eloquence*. Il complètera cet ensemble en 1864 avec six grands panneaux représentant les *Heures*. Entre temps, en 1861, Cabanel décorera le salon de l'hôtel de Constant Say, le rénovateur de l'industrie

sucrière, (n° 14, place Vendôme, construit en 1704 par Jacques Jules Gabriel), avec, au plafond, la grande composition du *Rêve de la vie* et *Les Quatre éléments* en dessus-de-porte.

Le cursus honorum

Il ne manquait plus dès lors à ce *cursus honorum* exemplaire (Cabanel avait reçu, en 1855, les insignes de Chevalier de la Légion d'Honneur et sera promu au grade d'Officier en 1864 et à la dignité de Commandeur vingt ans plus tard) que l'admission à l'Institut et l'enseignement à l'Ecole des beaux-arts. C'est, pour l'Institut, chose faite en 1863, l'année même de la *Naissance de Vénus*, et Cabanel succède sous la coupole à Horace Vernet. 1863, c'est aussi l'année de la réforme de l'enseignement des beaux-arts. Trois ateliers seulement sont conservés, ceux de Léon Gérôme, d'Isidore Pils et de Cabanel, et cette réorganisation entraîna une vive réaction des élèves, imprimée et rendue publique la même année. Le 1^{er} janvier de l'année suivante, il est nommé professeur de Peinture, au traitement mensuel de 2400 francs. L'atelier de Cabanel à l'Ecole était très recherché – nous avons recensé à ce jour 358 élèves – et on essayait de se faire recommander pour y entrer. Le peintre Georges Dezeuze nous avait signalé en son temps qu'un prix Cabanel était décerné chaque année à l'Ecole des beaux-arts à l'élève le plus assidu !

Selon Henri Gervex, "Cabanel était un professeur merveilleux. Il avait l'intelligence large et, bien que peintre officiel de l'Empire, il n'avait pas, comme on l'a prétendu à tort, le dédain et cette animosité envers les jeunes ou les représentants des autres écoles qu'on lui a tant reprochés". Il est vrai que, en qualité de vice-président du jury du Salon de 1876, il avait refusé deux envois de Manet, *Le linge* et le *Portrait de Marcellin Desboutin*. Pourtant, Henri Gervex et Antonin Proust, l'ami de Manet, rapportent que Cabanel est intervenu en 1881 en faveur du *Portrait de M. Pertuiset, le chasseur de lions* présenté par Manet, en s'écriant : "Messieurs, il n'y en a pas un parmi nous qui soit fichu de faire une tête comme ça en plein air !". Antonin Proust raconte ensuite, dans ses *Souvenirs*, la rencontre fortuite de Manet et de Cabanel au restaurant Durand. Manet s'étant approché de Cabanel pour le remercier, une courtoise discussion s'engage sur l'enseignement de la peinture en France et Cabanel, qui qualifiait lui-même son enseignement de "libéral", conclut qu'il était favorable à la création d'ateliers libres en grand nombre.

Déjà, en 1869, nous apprend une lettre d'Alfred Stevens à Frédéric Bazille, la *Vue de village* avait été reçue au Salon sur l'intervention de Cabanel et Bonnat. Bazille fut très étonné du soutien de son compatriote et ne lui en témoigna aucune gratitude. Il écrit à sa famille, dans une lettre du 9 avril 1869, "... j'ai été défendu, à mon grand étonnement, par Cabanel".

Il faut bien dire maintenant un mot des relations, ou plutôt de l'absence de relations, entre les deux peintres. Renoir demandait souvent à Bazille pourquoi il peignait dans le groupe des peintres dissidents, alors qu'il aurait pu trouver gloire et fortune avec l'appui de Cabanel. La réponse se situe dans une conception antinomique de la peinture entre les deux artistes et l'antipathie personnelle de Bazille pour son compatriote fortuné. Car la fortune de Cabanel était considérable et une chanson d'atelier, rapportée par François-Bernard Michel, le rappelle : "*Ah, ah, ah ! / Que la vie serait belle, / Ah, ah, ah ! / Si j'étais Ca, / Si j'étais ba, / Si j'étais Cabanel !*". En 1876, le chroniqueur P. Véron dressera un terrible réquisitoire contre le peintre, accusé de mercantilisme : "C'est par le talent qu'on commence / par le commerce

qu'on finit" écrivait-il en tête du chapitre qu'il lui consacre dans *Les coulisses artistiques*. Rappelons que le *Thamar et Absalon* du Musée du Luxembourg (aujourd'hui au Musée Chéret de Nice) avait été acquis par l'Etat, l'année précédente, pour la somme de 25000 francs.

Le jugement de Bazille sur Cabanel est, lui aussi, sans appel. En témoigne une correspondance du 27 avril 1869 à son cousin Louis, collectionneur : "Pour Dieu, n'achète pas de Cabanel, cet homme n'est pas né peintre, il n'a pas même la force d'exprimer la banalité de ses intentions, dit on, mais l'enfer en est pavé. J'accorde que ses tableaux sont propres, mais cela ne suffit pas. J'irai demander le prix de sa toile puisque tu le désires".

En 1865, le *Portrait de Napoléon III* destiné au cabinet de travail de l'Impératrice au palais des Tuileries, vaut à Cabanel l'estime de l'Empereur qui l'invite aux fameuses soirées de Compiègne et aux réunions des Tuileries. Le peintre figurait aussi parmi les hôtes de la princesse Mathilde, lors des mercredi réservés aux artistes dans son hôtel de la rue de Berry. Toutefois, Cabanel ne devint jamais le peintre de la cour impériale, la place étant solidement tenue par Wintheralter pour les portraits officiels et Yvon pour les peintures de batailles. Frédéric Bazille écrit à sa mère, le 5 mai 1865 : "*Notre compatriote Cabanel a fait un fort mauvais portrait de l'Empereur, ce qui ne l'a pas empêché d'avoir la grande médaille d'honneur*". On lui doit aussi les portraits de diverses dames de la cour dont le *Portrait de Mme Carette*, dame d'honneur de l'Impératrice. Celle-ci lui commande en 1868 un tableau, *Ruth revenant des champs*.

Un an auparavant, en 1867, c'est l'Exposition Universelle de Paris. Cabanel présente à nouveau sa *Naissance de Vénus*, quelques portraits, et surtout une "grande machine", un immense *Paradis perdu*, d'après l'œuvre de Milton, commandé en 1862 par Louis II de Bavière pour le Maximilianeum Museum de Munich. Cette œuvre, aujourd'hui disparue, valut à Cabanel la Croix de première classe de Bavière. Là encore, Cabanel se serait inspiré de ses propres traits pour la figure de Dieu. Le critique Théodore Duret a pu écrire "Il y a dans ce tableau toutes les qualités nécessaires pour en faire la suprême expression de l'art bourgeois. Mais la trace de la vision poétique et de l'imagination y manque absolument..."

Avec le *Plafond de grand escalier du Pavillon de Flore* au palais des Tuileries, que lui confie l'architecte Lefuel en 1869, Cabanel renoue avec la manière française du XVIII^e siècle, dans l'esprit de Natoire ou de Coypel. Il y représente le triomphe de la déesse sur un char d'or avec son cortège aérien de muses, nymphes et satyres. Le plafond, en cours d'exécution, disparaîtra au moment de la Commune. Il en subsiste une étude très aboutie.

Les événements de 1871 poussent le peintre à partir pour Cannes et Florence où il rencontre l'ambassadeur en Italie du Tsar Alexandre II de Russie. Un projet de voyage à Saint-Petersbourg, où le peintre aurait exécuté les portraits du Tsar et de la Tsarine Maria Alexandrovna, est alors envisagé mais ne put se concrétiser. De cette courte période italienne, le peintre ramena quelques toiles : la *Giacomina*, un *Jeune pifferaro couché sur un mur*, un *Portrait de jeune fille de la campagne au Moyen Age*, la *Jeune fille à la colombe*, etc. Au même moment, le peintre fait don aux Musée des Offices d'un autoportrait pour la galerie des peintres modernes.

De retour à Paris en 1872, Cabanel s'installe, avec son frère Barthélémy et son neveu Pierre, dans un hôtel particulier donnant sur le Parc Monceau (n° 8, rue Alfred-de-Vigny). La période qui suit est d'une étonnante fécondité. Cabanel, entre

1872 et 1878, exécute 29 portraits, la *Vénus victorieuse* du Musée Fabre et 25 compositions, certaines sur des sujets bibliques, comme *Thamar et Absalon* (1875) d'après le *Second Livre de Samuel*. Thamar était la sœur d'Absalon. Après son viol par son demi-frère Ammon, fils aîné de David, celui-ci est tué par Absalon). C'est aussi, au cours de la même période, *Samson et Dalila*, *Eve* ou le théâtral *Saint Jean-Baptiste*, qui ne supporte pas la comparaison avec la première version, celle de 1848.

C'est également dans l'anecdote pseudo-historique du XV^e siècle florentin et vénitien, inspirée de Boccace (*La Fiammeta*, 1875) ou de Dante, comme le *Poète florentin* ou *La Mort de Francesca de Rimini et de Paolo Malatesta* (d'après le chant V de l'*Enfer* de la *Divine Comédie*. 1870, Musée d'Orsay) (Fig. 10) que Cabanel puisera souvent son inspiration : sa peinture plaisait parce qu'elle "racontait un histoire".

Boccace, Dante et aussi Shakespeare avec une *Ophélie*, d'après *Hamlet*, des scènes du *Marchand de Venise*, *Othello et Desdémone*, ou enfin la *Muse italienne du Moyen Age*, et une *Patricienne de Venise*, à la superbe robe de velours rouge de 1881 (Fig. 11), souvenir du séjour de Cabanel dans la cité des doges deux ans auparavant.

Il réalise surtout, au cours de la même période les grands panneaux de la *Vie de saint Louis* destinés au Panthéon (Fig. 12), commandés à l'artiste par le Directeur des beaux-arts, Philippe de Chennevières. L'œuvre, commencée en 1874, sera achevée en 1878 et présentée alors à l'Exposition Universelle. Elle se compose de quatre grandes toiles : *Saint Louis enfant et Blanche de Castille*, *Saint Louis rendant la justice et fondant les grandes institutions qui ont fait sa gloire* (2 panneaux), *Saint Louis captif des sarrasins qui le demandent pour roi*. Il s'agit d'images grandioses, d'une rigoureuse construction, où l'on remarque aussi quelques beaux morceaux, en particulier le raccourci des corps et des mains venu de Michel-Ange.

Ces vastes compositions ont été soigneusement préparées par des esquisses et surtout de très nombreux dessins, exactement 17 esquisses peintes et 165 dessins recensés à ce jour. Le soin avec lequel Cabanel préparait chacun de ses portraits ou chacune de ses compositions est étonnant : on a pu répertorier 58 dessins pour la seule *Glorification de saint Louis* (Vincennes) et 23 pour le *Martyr chrétien descendu dans une barque* de 1855 (Musée des beaux-arts de Carcassonne).

Cabanel, en effet, a été avant tout un merveilleux maître du dessin, reconnu comme tel par la critique de son temps. Il en maîtrise toutes les techniques, apportant un soin particulier au rendu des draperies, aux estompes, aux rehauts de gouache, de lavis ou de blanc. Mais ces dessins préparatoires, dont on pouvait penser qu'ils contiendraient plus de fougue, plus de liberté dans l'expression, sont eux aussi très aboutis, d'une extrême correction, comme s'ils ne devaient exister que pour eux-mêmes. La peinture achevée peut sembler n'être qu'un gigantesque dessin colorié. Il n'en fut pas toujours ainsi et l'on doit se souvenir des accords acides de l'*Albaydé* et du rendu sensuel des soieries qui l'enveloppent, du vêtement rouge de la *Chiaruccia*.

Bientôt, cependant, ce qui faisait le charme un peu glacé de l'*Albaydé* deviendra un système, pour aboutir à une débauche de couleurs voyantes, à une juxtaposition de tons contradictoires que peu de peintres académistes ont poussé à ce point. En 1875, Arsène Houssaye s'écriait devant le *Thamar et Absalon* : "Quelle orgie de rose, de vert clair, de vert émeraude, de vert bleu, de jaune, de violet,

d'orange, un véritable arc-en-ciel !". (Fig. 13). Un autre critique, Ménard, dénonçait dans la *Mort de Francesca de Rimini et Paolo Malatesta* les "couleurs voyantes dont la vivacité nuit à l'unité dramatique...".

L' "érotisme" caché de Monsieur Cabanel

La *Vénus victorieuse*, comme la *Naissance de Vénus* de 1863, et plus tard la *Phèdre* du Musée Fabre, montre que Cabanel n'a pas été un chantre très convaincant du nu féminin, qu'il n'a pas "senti la chair" comme aurait dit Diderot. Il vendait à sa clientèle attitrée ce qu'elle demandait, du salace, de la "chair fraîche" mais "idéalisée" et assagi au travers de la mythologie ou de la Bible.

Son érotisme, pourtant réel bien que diffus dans *L'Albaydé*, est purement conventionnel. On ne retrouve en aucune façon la sensualité qui émane des peintures de Boucher ou des sculptures de Clodion dont Cabanel pouvait se réclamer mais dont il resté tout aussi éloigné que du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet ou surtout des *Baigneuses* de Courbet, ces "vrais femmes, mûres et adipeuses, patinées par la vie et les grossesses" savoureusement décrites par François-Bernard Michel. Les femmes de Cabanel, si l'on excepte, bien sûr, certains portraits, ne sont, selon le mot d'une ancienne conservatrice du Musée Fabre, Marie-Pierre Foissy, que "des objets cotonneux et précieux". A propos de Courbet, nous sommes aussi très loin, devant ces nudités roses soigneusement épilées, de l'insolente crudité de *l'Origine du monde*, peinte en 1866, dix ans avant la pâle et fade *Vénus victrix* de Montpellier. Nous sommes loin aussi, pour rester chez le maître, de la saine et robuste sensualité de la Chiaruccia.

En fait, l'érotisme chez Cabanel existe bien – Castagnary l'avait affirmé en 1877 : "Il ne se soutient plus que par la recherche de l'érotisme" à propos de *Lucrèce et Sextus Tarquin* présenté au Salon - mais il s'exprime à travers certaines conventions qui ne trompaient personne: la blancheur des chairs féminines (*Albaydé*, *Vénus*, la *Nymphe enlevée*...), les attitudes alanguies à l'extrême (*Thamar*, *Phèdre*...), les longs cheveux dénoués (*Phèdre*, *Thamar*...), et surtout le cerne noir autour des yeux que notera avec soin Valéry (*Vénus*, *Eve*...). En fait, cet érotisme est plus diffus qu'apparent et une analyse en profondeur des thèmes de prédilection du peintre serait tout à fait instructive à cet égard, plus révélatrice, en tout cas, que les œuvres achevées elles-mêmes (*Thamar*, *Lucrèce*, *Phèdre*, par exemple...).

Cabanel chez Euripide

Les dix années précédant sa mort sont également très fécondes. Cabanel brosse une dernière version de *Phèdre*, commencée en 1879, d'après l'*Hyppolite porte-couronne* d'Euripide (vers 131-140) et sans aucun doute aussi la tragédie de Racine (Fig. 14). Dans une lettre adressée à Ernest Michel, conservateur du Musée Fabre, le 23 juin 1880, il estimait cette œuvre, peinte spécialement pour le Musée de Montpellier, "au nombre de ses meilleures", ajoutant "C'est un morceau capital que je veux faire exprès pour vous".

Extrêmement célèbre en son temps, *Phèdre*, cette "belle brune enveloppée de voiles transparents", ravagée par son amour interdit, a cependant été sévèrement jugée par la critique contemporaine. Une caricature du *Salon comique* était ainsi légendée : "Prise de migraine à la suite du récit de Thérémène, Phèdre éprouve de violentes nausées". Albert Wolff écrivait dans le *Figaro-salon* du 15 septembre

1883 : “Il y a entre Euripide et Monsieur Cabanel un malentendu qui ne cessera pas de sitôt. Ils ne se comprennent pas et comme Euripide n’est pas un homme à céder, il est à craindre que la querelle ne continue encore pendant un grand nombre de salons à venir”.

Paul Valéry a, non sans une certaine ironie, résumé le sentiment général dans *Les chefs-d’œuvre du Musée Fabre* (1939) : “Une Phèdre expirante, les yeux très bien cernés, due à Cabanel et par lui couchée sur un lit d’ivoire de la plus exquise distinction intéressait tous les êtres sensibles. On admirait l’extrême fini du détail et la précision élégante des accessoires qui meublaient le décor d’un désespoir mortel”.

Le visage de Phèdre serait en fait le portrait de Jeanne Péreire, la femme du banquier parisien dont Cabanel avait décoré l’hôtel particulier en 1858-1859. Il faut noter la qualité des blancs et des jaunes du tissu dont Phèdre est voilée et le soin archéologique et ingresque avec lequel Cabanel dessinait les éléments de mobilier, s’inspirant pour cela des nombreuses gravures et photographies illustrant les ouvrages d’archéologie de son temps. La panoplie du guerrier grec suspendue sur le mur, accessoire décoratif, peut aussi évoquer la mémoire de Thésée absent (Pierre Sauzeau). On retrouve aussi, dans la Phèdre de Montpellier, toute la science du raccourci que le peintre avait appris en copiant Michel – Ange, un travail savoureux des blancs, et ce ton vert émeraude dont il aimait, par un coup de lumière, éclairer certains détails, comme ici la ceinture de la servante de Phèdre.

Les derniers honneurs

Quelques jours avant sa mort, Cabanel signe l’ensemble des dessins et des esquisses restés dans son atelier. Il meurt le 23 janvier 1889, à minuit. Les obsèques eurent lieu le 27 janvier à Saint-Philippe-du-Roule. La dépouille embaumée parvient le lendemain à Montpellier où un dernier hommage officiel lui est rendu avant l’inhumation au cimetière Saint-Lazare. Un nouveau tombeau, œuvre de l’architecte Jules Formigé et du sculpteur Marius Mercié, sera construit en 1892.

De tous les peintres académistes, Cabanel fut à la fois le plus adulé du public et le plus critiqué. Nous l’avons vu à propos de la *Naissance de Vénus*. Le silence total de Baudelaire en dit aussi long que la mordante ironie de Champfleury, l’auteur de la *Comédie académique*, et surtout de Jules-Antoine Castagnary, “critique d’art républicain” (ainsi le désigne une thèse récente), fervent admirateur de Courbet, qui ne manquait jamais, dans ses comptes rendus des Salons, une occasion de poursuivre le peintre avec un féroce acharnement. (N’écrivait-il pas, à propos du Salon de 1866 : “Cabanel s’est abstenu. Le Salon n’en souffre pas, au contraire !” ?). On le voit, les critiques contemporains, dans leur ensemble, paraissent avoir vu très vite le défaut de la cuirasse et beaucoup d’éloges n’allaient pas sans contrepartie. Les caricatures de l’époque en témoignent également.

Prisonnier d’un système dans lequel il s’était lui-même laissé volontairement enfermer, Cabanel pouvait-il comprendre la peinture des autres, celle qui échappait au cénacle institutionnel ? On a répété qu’il détestait Manet, mais on a dit aussi qu’il aurait été favorable, en 1865, à l’admission de l’*Olympia* au Salon, déclarant même, mais cela est sans doute trop beau pour être vrai : “Il n’est pas un de nous qui soit capable de peindre un morceau pareil !”. (Souvenons nous qu’une semblable exclamation lui avait été attribuée en 1881 devant le *Portrait de M. Pertuiset*, du même Manet !). En 1869, nous l’avons vu, il défendra, avec Bonnat, Frédéric Bazille. Plus

tard, contre l'avis de Gérôme, il encouragera Aristide Maillol à peindre. Il est moins sûr qu'il ait soutenu Renoir en 1865. Il eut été fort instructif de connaître le sentiment de Cabanel sur la peinture de son temps. Il est resté, hélas !, dans sa correspondance, étrangement muet sur le sujet.

Un portraitiste mondain, témoin du Second Empire

Que reste t'il aujourd'hui de cette production extrêmement abondante ? Beaucoup plus qu'il n'y paraît et le nouvel accrochage des peintures du XIX^e siècle au Musée Fabre a révélé les quelques œuvres fortes de la période romaine que nous avons vu au début de cet exposé. Il faut y ajouter un certain nombre de dessins et surtout de portraits. Car il faut reconnaître que Cabanel, capable de broser en 25 jours trois portraits de commande, a été avant tout un infatigable portraitiste et pour cela il reste un des principaux artistes témoins de la Société du Second Empire et de la fin du XIX^e siècle, avec ses modes et ses richesses soigneusement mises en évidence. Le tiers de sa production recensée est consacré au portrait, soit plus de 180 œuvres.

Coqueluche d'une clientèle essentiellement féminine, Cabanel avec un exquis raffinement, excellait dans le rendu du poli et de la pâleur des chairs, mis en valeur par un fond neutre et uniforme, la restitution du brillant des fourrures et des bijoux, l'accentuation volontaire de la distinction naturelle du modèle, afin de gommer ce que le visage pouvait avoir d'imparfait ou de vieillissant comme sur le *Portrait de la comtesse de Keller*, peint en 1873, aujourd'hui au Musée d'Orsay... Tous ces portraits, même les plus hâtivement brossés en apparence étaient soigneusement préparés par un grand nombre de croquis.

Cependant, les figures masculines échappent à ces conventions. On trouve sur les portraits d'hommes une réelle acuité dans le dessin, davantage de vérité dans le rendu des visages et des regards, une manière de peindre plus large, dépourvue de cette "finesse maladive" qui, pour ses portraits féminins, lui fut tant reprochée (*Portrait de Lucas*, au Musée de Baltimore, 1873, *Portrait d'Alfred Armand...*). Ces mêmes qualités sont perceptibles dans les huit autoportraits connus, et les portraits des familiers ou amis montpelliérains du peintre : sa belle-sœur Françoise Cabanel, Alfred Bruyas, etc.

Il reste surtout le splendide *Portrait de Madame Marès* (1851) (Fig. 15), jeune veuve de 28 ans, œuvre commandée au lendemain du séjour de Cabanel à Rome, avec d'autres portraits de la même famille, Léon, Henri et Mademoiselle Marès. Sensible et vigoureuse, l'œuvre appartient à la grande série des portraits montpelliérains, ceux des nièces de l'artiste, Berthe et Sophie, figurées en 1872 avec réalisme mais aussi beaucoup de tendresse, et le très beau *Portrait de Pierre Cabanel*, son neveu et élève, exécuté en 1883, que le peintre gardait précieusement dans son atelier et montrait avec orgueil à ses visiteuses. (Musée Fabre).

En guise de conclusion...

Cabanel fut-il oublié après sa mort ? Les citations de ses œuvres et les jugements, même sévères, portés sur elles dans beaucoup d'ouvrages antérieurs à 1970 montrent que non. Pour le grand public, en tout cas, la *Phèdre* resta longtemps pour nombre de visiteurs du Musée Fabre le symbole du "grand art" et André Joubin, conservateur du musée, affirmait encore en 1939 que l'on ne cessait d'en réclamer

au gardien des photographies. Il y a encore très peu de temps la *Phèdre* accueillait les visiteurs dans le hall du Musée Fabre après en avoir longtemps fermé la perspective de la Grande Galerie. Le fait d'avoir consacré au peintre, dans le nouveau Musée Fabre, une salle entière est révélateur de cette nouvelle mise en perspective de son œuvre. Enfin, la "réhabilitation" de "Monsieur Cabanel" va se poursuivre avec l'exposition rétrospective qui doit être présentée au Musée Fabre au cours de l'été 2010.

Je voudrais terminer cet exposé en lançant auprès de vous un appel. Je poursuis depuis quelque temps déjà l'établissement du catalogue de l'œuvre d'Alexandre Cabanel, en vue d'une publication. Si vous possédez des toiles, esquisses ou dessins de ce peintre, ou si vous en connaissez l'existence, c'est avec joie que j'accueillerai tous les renseignements utiles.

Je vous remercie pour votre attention.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- *Alexandre Cabanel. (1823-1889). Catalogue de l'exposition* (Montpellier, Musée Fabre, 1975). Montpellier, Ville de Montpellier, 1975. [Introductions et notices par Xavier Dejean et Jean Nougaret].
- Alfred BRUYAS, *Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas*. Paris, 1854.
- Alfred BRUYAS, *Art moderne. Documents relatifs à la Galerie Bruyas*. Montpellier, Imprimerie centrale du Midi, 1873.
- Alfred BRUYAS, *La galerie Bruyas*. Paris, Claye-Quantin, 1876.
- Albert BOIME, *Incendiaires et pompiers*. Paris, 1986.
- Marie CANTONI, *Monographie de Phèdre d'Alexandre Cabanel et étude de Phèdre et Hippolyte dans les arts jusqu'au XIX^e siècle*. Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art contemporain. Montpellier, Université Paul Valéry – Montpellier III, 1995.
- Philippe de CHENNEVIERES, "Alexandre Cabanel". *Biographie illustrée des artistes modernes*. Paris, Dumas, 1882 – 1888.
- Philippe de CHENNEVIERES, *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts*. Paris, Arthéna, 1979.
- Jean CLAPAREDE, "Les peintres du Languedoc méditerranéen de 1610 à 1870". *Languedoc méditerranéen et Roussillon d'hier et d'aujourd'hui. Vers demain à la lumière du passé*. Nice, Editions Folkloriques de France, 1947, p. 234-235.
- Henri DELABORDE (Vicomte -), "Notice sur la vie et les ouvrages de M. Cabanel". *La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts*, 19 octobre 1889. Paris, Firmin Didot, 1889.
- *Dessins d'Alexandre Cabanel. 1823 – 1889*. Catalogue de l'exposition (Montpellier, Musée Fabre, 19 décembre 1989 – 11 mars 1990). Montpellier, Ville de Montpellier, 1989. [Introductions par Aleth Jourdan et Jean Nougaret, notices par Martine Feneyrou et Jean Nougaret].
- *Equinoxes. Peintures françaises du XIX^e siècle*. Catalogue de l'exposition (Paris, Musée des Arts Décoratifs, 9 mars – 14 mai 1973). Paris, réunion des Musées Nationaux, 1973.

- Dominique FERNANDEZ, *Le musée d'Emile Zola*. Paris, Stock, 1997.
- Bruno FOUCART, "L'enseignement des arts et la réforme de 1863 ou fallait-il faire quelque chose ?". *A propos de l'enseignement des arts du dessin*. Paris, ENSBA, 1984.
- Jacques FOUCART, *Le Triomphe de Flore par Alexandre Cabanel (1823-1889) : une esquisse pour le plafond du Cabinet des dessins au pavillon de Flore*. Catalogue de l'exposition le tableau du mois, n° 60 (Paris, Musée du Louvre, 2 juin – 5 juillet 1999). Paris, Musée national du Louvre, 1999.
- Henri FOUQUIER, Notice – préface au *Catalogue des tableaux, aquarelles et dessins provenant de l'atelier Alexandre Cabanel*. Paris, galerie Georges Petit, 1889.
- Jean-Louis GOURG, "Dessins au Musée Fabre. La gloire en viager d'Alexandre Cabanel". *Vision sur les Arts*, n° 174, 1990, p. 40-41.
- Marion HAEDEKE, *Alfred Bruyas. Kunstgeschichtliche Studie zum Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*. Frankfurt, Peter D. Lang / Bern, Cirencester, 1980, p. 34-50 et notes, p. 268 - 270.
- James HARDING, *Les peintres pompiers. La peinture académique en France de 1830 à 1880*. Paris, Flammarion, 1980.
- Jean-Jacques HENNER, "Notice sur Monsieur Cabanel". *La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts*, 13 décembre 1890. Paris, Firmin Didot, 1890.
- Georges LAFENESTRE, *La tradition dans la peinture française (XIX^e s. P. Baudry, A Cabanel, E. Delaunay, E. Hébert)*. Catalogue de l'exposition de 1889. Paris, L.-H. May, s.d.
- Georges LAFENESTRE, "Alexandre Cabanel". *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1889, p. 265-280.
- Georges LAFENESTRE, *La peinture française au XIX^e siècle (Exposition universelle de 1889). P. Baudry, A Cabanel, E. Delaunay, E. Hébert)*. Catalogue de l'exposition centennale de l'art français en 1889. Paris, L.-Henry May, 1897.
- Jules LAURENS, *Album de la Galerie Bruyas (Musée de Montpellier). Trente sujets choisis lithographiés par Jules Laurens*. Paris, Peyrol, 1875.
- E. LEGAL, "Cabanel à Montpellier". *Le Petit Méridional*, samedi 3 juin 1939.
- E. LEGAL, "L'enfance d'Alexandre Cabanel". *Le Petit Méridional*, lundi 26 juin 1939.
- *Le comte de Nieuwerkerke. Art et pouvoir sous Napoléon III*. Catalogue de l'exposition. (Musée national du Château de Compiègne, 6 octobre 2000 – 8 janvier 2001). Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000.
- *Les Mois*. Gravures d'Achille Jacquet d'après Alexandre Cabanel. Paris, Emile Testard, 1870.
- Ekkehard MAI, *Faszination Venus. Bilder einer Göttin von Cranach bis Cabanel*. Catalogue de l'exposition (Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, 14 octobre 2000 – 7 janvier 2001). Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 2000.
- Gianfranco MALAFARINA, *Alexandre Cabanel : le rêve pompier. Les carnets secrets du maître*. FMR, n° 7, 2005, p. 111 – 129.
- Anne MARTIN – FUGIER, *La Vie d'artiste au XIX^e siècle*. Paris, Editions Louis Audibert, 2007.
- Alice MEYNELL, "Alexandre Cabanel". *Magazine of Art*, n° 9, 1886, p. 271-276.
- François-Bernard MICHEL, *Bazille. 1841 – 1870*. Paris, Bernard Grasset, 1992.

- Jean NOUGARET, *Alexandre Cabanel. Sa vie, son œuvre, essai de catalogue*. Mémoire pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures d'Histoire de l'Art. Montpellier, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1962. [Sous la dir. de Jean Claparède]. [Inédit].
- Jean NOUGARET, *Alexandre Cabanel (1823-1889). Catalogue de l'œuvre*. [Inédit].
- Jean PALLARES, "De la mauvaise foi d'un peintre à la mauvaise foi dans l'art, et ce qui s'ensuit...". *La Rencontre. Revue des Amis du Musée Fabre*. N° 47, 1^{er} trimestre 1999, p. 20-25.
- Cécile RITZENTHALER, *L'Ecole des beaux-arts au XIX^e siècle. Les pompiers*. Paris, Mayer, 1987.
- Roberta Virginia ROSSI, *La fortuna critica di Alexandre Cabanel negli Stati Uniti*. Mémoire de maîtrise en Langues et Littératures étrangères. Milano, Università di Lingue Moderne, 2002. [Inédit].
- SAINT-CYR de RAISSAC, "Le plafond de M. Cabanel (Le Triomphe de Flore)". *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1873, p. 424-427. .
- François SAINT-PIERRE, "Alexandre Cabanel (1823-1889)". *Quatre portraits pour mon petit-fils*. Paris, J.R.. Joly, 1970.
- François SAINT-PIERRE, *Toi aussi tu es ma biche*. Paris, P.I.E.L., 1972, p. 175-184.
- François SAINT-PIERRE, "Alexandre Cabanel (1823-1889)". *Revue des écrivains catholiques*, mars 1993.
- Pierre SAUZEAU, "Œdipe, Philoctète et Phèdre au Musée Fabre de Montpellier. Mise en image de la tragédie grecque par les peintres français du XIX^e siècle". *La Tradition créatrice du Théâtre Antique*. II. *De Rome à nos jours. Cahiers du GITA*, n° 12 – 1999, Montpellier, Université Paul Valéry – Montpellier III, 1999, p. 208 – 227 [Phèdre, p. 223 – 227]
- Chanoine Jean SEGONDY, *Montpellier, ville contemporaine (1789-1970)*. Montpellier, 1970, p. 505-528 (*Les peintres Fabre, Cabanel et Bazille*). (Alexandre Cabanel, p. 518 – 521). Manuscrit. [Médiathèque Centrale d'Agglomération Emile Zola, Montpellier, 25661 (46)].
- Jacques THUILIER, *Peut-on parler d'une peinture "pompier" ?*. Paris, P.U.F. 1984.
- Claude VENTO (VIOLETTE, Mlle de LAINCEL), *Les peintres de la femme*. Paris, Dentu, 1888, p. 167-212.
- P. VERON, *Les coulisses artistiques*. Chap. XVI, *Cabanel*. Paris, Dentu, 1876, p. 161-169.



Fig. 1 - Alexandre Cabanel
par Nadar (v. 1863).



Fig. 2 - *Cincinnatus recevant les ambassadeurs*
chargés de lui porter les insignes de la dictature (1843).
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 3 - *L'Albaydé* (1848).
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 4 - *La Chiaruccia* (1848).
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 5 - *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert* (1849)
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 6 - *Mort de Moïse* (1851).
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 7 - Caricature
de J.-J. Bonaventure Laurens,
Cabanel retour de Rome (v. 1851).
Montpellier, Médiathèque Centrale
d'Agglomération Emile Zola (?).
[En 1962, ce document était conservé
à la Bibliothèque Municipale de
Montpellier, série des "portefeuilles
d'Albenas", portefeuille Cabanel].

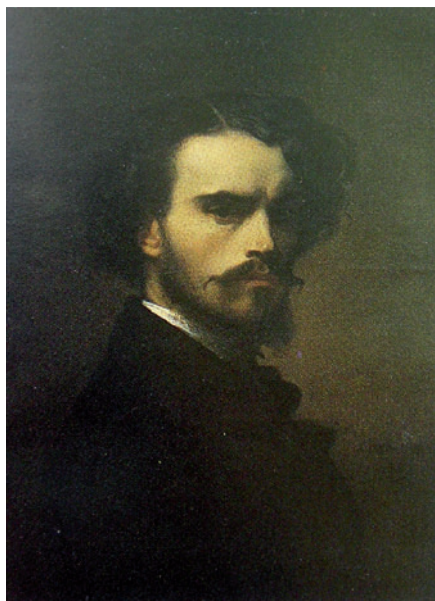


Fig. 8 - *Autoportrait* (1849).
Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 9 - *Naissance de Vénus* (1863). Paris, Musée d'Orsay.



Fig. 10 - *Mort de Francesca de Rimini
et Paolo Malatesta* (1870).
Paris, Musée d'Orsay.



Fig. 11 – *Patricienne de Venise*,
v. 1879.
Lieu de conservation inconnu.



Fig. 12 - *La vie de saint Louis*.
Décoration pour le Panthéon de Paris (1874 – 1878).



Fig. 13 - *Thamar et Absalon* (1875). Nice, Musée Chéret.



Fig. 14 – *Phèdre* (1880). Montpellier, Musée Fabre.



Fig. 15 - *Portrait de Madame Marès
née Bidreman* (1851).
Montpellier, Musée Fabre.