



Fig. 4
Jean-Auguste Dominique INGRES
Étude pour **L'apothéose d'Homère**
1827
Huile sur papier marouflé sur bois, 0,22 x 0,27 m.
Inv. 876.3.49.
Montpellier, musée Fabre,
legs Bruyas 1876.

L'Académisme

Le terme d'« académisme » fait référence aux principes dispensés dans des écoles d'art dûment organisées, aux attitudes qui en découlent, et aux œuvres d'art, généralement ambitieuses, qu'ils génèrent. Les premières institutions de ce genre (Florence 1563, Rome 1577) constituèrent une réponse adaptée à l'émergence de la peinture d'Histoire et à ses exigences nouvelles. Elles attestaient parallèlement de la mutation du statut de l'artiste qui de simple artisan se voyait promu intellectuel inspiré. Il fallait donner

au travail artistique un fondement théorique et à l'artiste une formation complète basée sur la pratique du dessin et sur l'enseignement des matières scientifiques (perspective, géométrie, anatomie) et humanistes (histoire, philosophie). Cette démarche dota le genre historique de sa force et de sa conviction. Le tableau devint le symbole des connaissances acquises et leur application aussi intelligente que possible.

L'Histoire, par sa nature universelle, et l'homme son corollaire, constituaient le sujet unique, noble, au contenu moral élevé. Ainsi, la peinture académique s'intégrait dans une tradition anthropomorphique occidentale, renouant avec la célébration antique du corps humain (copie d'après les Antiques), affrontant les difficultés techniques de la ligne, du volume et des tensions (exercices d'après le modèle vivant). Elle instaurait ainsi une hiérarchie dans les genres picturaux.



Fig. 1
Alexandre CABANEL
Saint Jean-Baptiste
1850
Huile sur toile,
1,95 x 1,41 m.
Inv. D 851.1.3
Montpellier,
musée Fabre,
dépôt de l'État 1851.

L'Académie des Beaux-Arts

L'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648 par Colbert, ouvre, sous sa dépendance directe, l'École des Beaux-Arts. L'enseignement dispensé aux étudiants est fondé sur le seul dessin, à partir du modèle vivant et de la sculpture antique ; les enseignants sont tous membres de l'Académie.

Le célèbre Prix de Rome (un par an en peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale), qui constitue l'ambition suprême des élèves, permet aux lauréats de séjourner, aux frais de l'État, cinq années à la Villa Médicis à Rome, et leur assure une carrière soutenue par des commandes officielles.

Les artistes du XIX^e siècle sont donc amenés à se situer par rapport à ce système, la plupart d'entre eux en acceptant les règles et obtenant – généralement – la faveur du public et de la critique. D'autres, sans le remettre totalement en cause, évoluent à sa marge et rencontrent davantage de difficultés à faire admettre leurs œuvres. Critiqué dès le milieu du siècle, le carcan imposé par les principes figés de l'Académie est peu à peu remis en question par certains artistes et critiques d'art appartenant aux courants « novateurs » de la fin du siècle, entraînant la connotation péjorative aujourd'hui attribuée au terme « académisme ».

Éclipse et Résurrection: 1918–1968

Avec la première guerre mondiale la peinture académique sombre dans l'oubli, et ce pour un demi-siècle, règnent successifs des éphémères « avant-gardes ».

Les tableaux, associés au conventionnel et à l'ennuyeux, sont détruits ou relégués dans les réserves des musées. Tandis que sur la scène artistique se déroule une perpétuelle course à l'innovation, dans les années 1960, l'Hyperréalisme renoue avec l'esthétique du trompe-l'œil si chère aux peintres académiques, et induit une lecture nouvelle et favorable de leurs œuvres si longtemps décriées. Les années 1970 seront celles d'une vaste entreprise de réhabilitation où l'on verra se succéder maintes expositions, d'abord aux États-Unis, puis en France, où l'entreprise culmine avec l'ouverture du musée d'Orsay où la peinture académique est bien représentée.

Bibliographie

Peut-on parler d'une peinture pompier ?
Jacques THUILLIER, Paris, PUF, 1984.

Le Musée du Luxembourg en 1874
Catalogue d'exposition, Paris, Grand Palais, 1974.

L'art Pompier
Louis-Marie LECHARNY, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998.





Fig. 2
Alexandre CABANEL
Vénus victorieuse
1875
huile sur toile, 1,45 x 0,92 m.
S.b.d. : Alex. Cabanel 1875
Inv. 895.2.1
Montpellier, musée Fabre,
achat de la ville 1895.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que le mot « académie » se teinte d'une nuance nouvelle. Le Romantisme, niant la thèse selon laquelle génie et art découlent de règles,

oppose sa liberté à la raideur dogmatique et formelle de l'Académisme. Ce dernier devient alors synonyme de prouesse technique, de style conventionnel, raide, scolaire. Les thèmes traditionnels se meuvent vers l'anecdote, l'outrance (*Saint Jean-Baptiste*, Cabanel, fig. 1), ou l'ambiguïté. Le nu, sujet de prédilection, se métamorphose: chaste, exclusivement masculin, il se mue en créature féminine voluptueuse (*Vénus victorieuse*, Cabanel, fig. 2), idéalisée à outrance.

Au milieu du XIX^e siècle, malgré leur opposition légendaire, idéalisme et réalisme sont indissociables. Alors que les peintres académiques concédaient du terrain au réalisme, les peintres réalistes, encouragés à peindre seuls, gardaient quelques habitudes académiques. Bien que fort différents du modèle académique les nus de Courbet restent par exemple attachés aux études individuelles de modèles et semblent avoir été peints, comme ceux de Cabanel, en atelier.



Fig. 3
Jacques-Louis DAVID
Les Sabines
1799
Huile sur toile, 3,85 x 5,22 m.
Inv. 369.
Paris, musée du Louvre.

Vous avez dit « pompier » ?

Jargon d'atelier au XIX^e siècle, le terme fait son apparition publique dans les années 1870. Sans contenu précis, mais bien souvent chargé d'une connotation ironique ou méprisante, il évoque une sorte de surenchère de l'Académisme entre 1848 et 1914. Quant à son origine, elle est obscure. S'agirait-il des pompiers en faction lors des grands Salons parisiens, dont la présence était assimilée par les « rapins » à la peinture académique exposée à l'intérieur ? Est-ce une homophonie avec « pompe » ou « pompeux » ? Le Pompier est non seulement celui qui coiffe ses héros de casques rutilants dans la tradition davidienne (*Les Sabines* de J.-L. David, fig. 3) mais aussi un artiste prétentieux qui use d'un style ampoulé. On peut encore y voir la déformation de « pompéiste », appellation choisie par le groupe des néo-grecs qui, vers 1848, tenta de combattre le Réalisme.

