

Bouguereau Une question de sensibilité

Laurier Lacroix

Volume 29, numéro 115, juin–juillet–août 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54250ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacroix, L. (1984). Compte rendu de [Bouguereau : une question de sensibilité]. *Vie des arts*, 29(115), 20–23.



Laurier LACROIX

Bouguereau Une question de sensibilité

Les peintres académiques soulèvent un problème: ils parlent un langage collectif, relié à un groupe social, alors que d'autres préfèrent une expression individuelle. Faut-il pour cela récuser un peintre? L'exposition rétrospective permet de jeter un nouvel éclairage sur le débat Bouguereau.

L'a-t-on assez ridiculisé, honni, décrié, ce bougre de Bouguereau, cet académicien au pittoresque racoleur et à l'inspiration desséchée? L'a-t-on assez apprécié, célébré, honoré, ce chantre de l'épopée intimiste, ce maître de l'illusion picturale? Ces conflits de regards, ces jugements de valeurs opposés reposent sur des conceptions irréconciliables de la peinture par rapport aux composantes de l'œuvre. Le tableau n'est pas qu'inspiration spontanée et message, il n'est pas que technique et matière. Chacun est une réflexion sur l'art et il tente soit d'opérer une synthèse entre l'idée et la forme, ou il favorise l'un ou l'autre de ces éléments. L'œuvre de Bouguereau n'échappe pas à ce dilemme, et une lecture rapide peut nous amener à valoriser le praticien doué et sensible au détriment de l'homme de pensée.

La peinture de Bouguereau, comme celle des peintres académiques de tous les siècles, pose un problème à notre sensibilité qui préfère l'expression individuelle. Ces peintres parlent un langage collectif, ils expriment clairement l'idéologie, les passions, les fantasmes d'une classe, de tout un groupe social. Récuser le peintre sous prétexte de rejet des valeurs de cette société ou l'accepter par identification ne règlent pas les questions toujours fondamentales du processus de la création et de la survalorisation par la société, à différentes époques, de certaines œuvres plutôt que d'autres.

Il est symptomatique que les têtes continuent de s'échauffer à l'idée de tenir une exposition rétrospective de ce peintre d'il y a un siècle, William-Adolphe Bouguereau, dont le nom résonne de tous les quolibets formulés contre l'art pompier. Quels publics sommes-nous pour discriminer aussi facilement ou faire l'unanimité, pour vivre cette manifestation soit comme un scandale, soit comme une célébration. Les modes contemporaines qui régissent notre culture et notre goût peuvent-elles nous permettre de regarder son œuvre sereinement, ou est-ce nécessaire de mimer les attitudes de nos ancêtres et de reprendre le combat de la supériorité ou de l'infériorité de l'art dit académique? Bouguereau restera-t-il toujours le bouc émissaire d'une lutte entre les forces du Bien et du Mal, entre des conceptions de la bonne ou de la mauvaise peinture, symboles d'une société libérale ou conservatrice? Ou, au contraire, cette exposition sera-t-elle l'occasion de comprendre davantage cette peinture, les enjeux qu'elle soulève, les problèmes qu'elle nous pose?

Connaître les structures de production et de diffusion artistique de cette époque, c'est déjà se familiariser avec l'univers de l'artiste professionnel. En France, au 19^e siècle, l'ad-



1. William-Adolphe BOUGUEREAU
Étude pour une âme au ciel, v. 1877.
Graphite sur papier; 0 m 195 x 0,313.
Coll. particulière.



2. *Premier deuil*, 1888.

Huile sur toile; 2 m 04 x 2,52.

Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.

ministration des Beaux-Arts, l'École des Beaux-Arts, les académies libres, les musées, les Salons, la critique des journaux de tendances diverses, les marchands, les collectionneurs de différents statuts sociaux, les commandes officielles, la reproduction des œuvres, le public *international* forment un univers avec lequel l'artiste doit compter ou contre lequel il doit réagir énergiquement. Les ramifications du système sont omniprésentes et occasionnent l'échec ou le succès des carrières.

Le talent et la persévérance de Bouguereau lui ont permis de connaître quasi parfaitement cette vaste machine et de s'y inscrire parfois. Il serait ridicule de le concevoir comme un bloc immuable prédestiné à une carrière brillante. Sa vie au parcours régulier est toute consacrée à la peinture.

Rochelais d'origine (1825), il fait ses premières études artistiques à Bordeaux, monte à Paris, en 1846, pour être accepté de justesse à l'École des Beaux-Arts d'où il réussit à se faire envoyer à Rome, en 1850, grâce à une place vacante. Revenu de Rome, en 1854, il reçoit d'abord des commandes pour réaliser le décor de quelques hôtels particuliers; médaillé à l'Exposition Universelle de 1855, il obtient une première commande officielle de l'État (*Napoléon III visitant les inondés de Tarascon*, 1856). Il expose régulièrement au Salon, participe à la décoration murale de quatre églises. La gloire vient quand il a plus de quarante ans, au moment où il signe un contrat avec le marchand Goupil, en 1866. Alors que des dizaines d'autres artistes, tels Beaudry, Cabanel, Hébert, Henner, Lefebvre, Merle, répon-

dent à un profil à peu près similaire, qu'est-ce qui occasionne la spécificité du phénomène Bouguereau?

Ses sujets sont courants et s'inspirent de l'histoire religieuse ou de la mythologie; portraitiste à l'occasion, il connaîtra le succès avec des scènes de genre didactiques et moralisatrices. Son autorité vient davantage d'une adéquation entre le fond et la forme, de l'acuité de son regard. Bien au centre, au premier plan, le sujet dans toute sa frontalité, sa totalité, sa monumentalité, sa proximité: Vénus soulève le bras pour mieux révéler son épiderme

3. *Parure des champs*, 1884.
Huile sur toile; 1 m 63 x 0,90.
Montréal, Musée des Beaux-Arts.



d'albâtre, la mère se penche sur son enfant qu'elle presse contre le spectateur, la fillette au regard insistant vous tend le bouquet qu'elle vient tout juste de terminer. Bouguereau refuse le mystère, et, cependant, nous ne quittons pas l'allégorie: l'allégorie du désir, de la béatitude. Le corps élastique, souple, idéal, se courbe, se contourne, c'est l'apothéose d'une gestuelle choisie pour mettre de l'avant une meilleure lisibilité, c'est le comédien qui, à l'avant-scène, s'adonne au secret de son aparté. La mise en page célèbre le modèle qui a pris une attitude à la fois si factice et si naturelle; des fragments de décor isolent, encadrent, suggèrent l'atmosphère.

Pour atteindre ce résultat, Bouguereau soumet longuement son thème à son talent de feu, qu'il dompte et maîtrise. Ses dessins tourmentent les figures qu'il approche avec la force d'un sculpteur, avec toute la compréhension du volume et du mouvement. Il lui faut ensuite reprendre et reprendre le geste et l'expression de façon qu'à l'exécution du tableau l'ivresse du travail se concentre sur la couleur. Ce sera sans doute la surprise de cette réunion de tableaux que de découvrir un coloriste. La lumière grise, feutrée, vibre, permittant au rouge, au jaune, au vert, de chanter d'une voix plus claire. Ses tableaux sont construits sur le contraste entre les plans, traités dans des couleurs complémentaires, inversement clairs ou foncés, afin que le modelé s'oppose mieux aux textures floues de l'arrière-plan. Pour Marius Vachon, un critique contemporain, l'art de Bouguereau réalise un «sens presque religieux de la forme et de l'expression». Le fini, lisse et précieux, renforce le thème de l'innocence et de la pureté, en même temps qu'il accentue la présence absente du peintre, son labeur attentif.

Bouguereau déclarait, le 9 mai 1891, à un journaliste de *L'Éclair*: «Que voulez-vous, il faut marcher avec le goût du public, et le public n'achète que les tableaux qui lui plaisent.» Sa capacité d'adaptation et son intelligence sont aussi les causes de son discrédit, mais de quel public s'agissait-il? Le public officiel (il est fait membre de plusieurs académies européennes), le public nouveau riche, constitué de collectionneurs anglais et américains, le public des classes moyenne et inférieure qui a accès à ses œuvres par les copies et par les reproductions qui circulent. On a assez répété la boutade du Douanier Rousseau qui avait comme ambition de devenir un nouveau Bouguereau pour comprendre que celui-ci a su interpréter et s'approprier le goût populaire, traduire le rapport aux grands mythes de cet âge nouveau. Il a saisi la religiosité d'une époque matérialiste et l'a transposé avec succès¹.

1. D'abord présentée au Petit-Palais, à Paris, du 8 février au 6 mai 1884, l'exposition sera montrée au Musée des Beaux-Arts de Montréal, qui l'a organisée, du 21 juin au 23 septembre. Elle se terminera au Wardsworth Atheneum, de Hartford, du 20 octobre 1884 au 6 janvier 1885.

4. *Les deux baigneuses*, 1884.
Huile sur toile; 2 m x 1,29.
Chicago Art Institute.

(Photos Musée des Beaux-Arts de Montréal)

