

Une Visite au Musée Gustave Moreau

Une vie d'artiste: Gustave Moreau 1826-1898

avril 1826

Naissance de Gustave Moreau à Paris.

1836-1840

Etudes secondaires au collège Rollin.

1841

Premier voyage en Italie du Nord dont il rapporte un album de dessins.

1844-1846

Gustave Moreau fréquente l'atelier privé du peintre néoclassique François-Edouard Picot, décorateur de monuments publics et d'églises de Paris. Il y prépare le concours d'entrée à l'école royale des Beaux-Arts.

1846

Gustave Moreau est admis à l'Ecole royale des Beaux-Arts.

1849

Moreau quitte l'Ecole après son deuxième échec au Prix de Rome.

1849-50

Il fait des copies au Musée du Louvre et reçoit quelques commandes de l'administration des Beaux-Arts.

1851

Moreau se lie d'amitié avec **Théodore Chassériau**, ancien élève d'Ingres et il loue un atelier voisin de celui-ci, avenue Frochot, près de la place Pigalle. L'influence de Chassériau sur Moreau est capitale.

1852

Moreau est admis pour la première fois au Salon officiel. Il fréquente le théâtre et l'opéra. **Ses parents achètent à son nom une maison particulière au 14 rue de La Rochefoucauld. L'atelier du peintre est aménagé au troisième étage.**

1856

Mort de Théodore Chassériau.

1857-58

Second séjour en Italie d'octobre 1857 à 1859. Il exécute des copies d'après les maîtres (Michel-Ange, Véronèse, Raphaël, Corrège, etc...). Après Rome, il se rend à

Florence, Milan et Venise où il découvre Carpaccio. Il se lie d'amitié avec le jeune Edgar Degas. Après un séjour à Naples avec ses parents venus le rejoindre, il revient à Paris en septembre 1859. Il semble qu'il rencontre peu après Alexandrine Dureux qu'il initie au dessin. Elle restera jusqu'à sa mort en 1890, sa "meilleure et unique amie".

1864

Fait son retour au Salon avec *Oedipe et le Sphinx*, acquis par le prince Napoléon.

1869

Expose au Salon *Prométhée et L'enlèvement d'Europe*. Il obtient une médaille, mais il est sévèrement traité par la

(collection privée) dont les esquisses sont conservées au Musée Gustave Moreau.

Seule une aquarelle de cette série, *Le paon se plaignant à Junon*, a été donnée au musée.

1880

Dernière participation au Salon avec *Hélène et Galatée*.

1884

La mort de sa mère le plonge dans un profond désespoir.

1886

Moreau achève le polyptyque *La Vie de l'Humanité*

Il expose à la galerie Goupil. C'est la seule exposition personnelle du vivant de l'artiste.

1890

Mort de son amie Alexandrine Dureux ; profondément éprouvé, il peint à sa mémoire *Orphée sur la tombe d'Eurydice*.

1892-1898

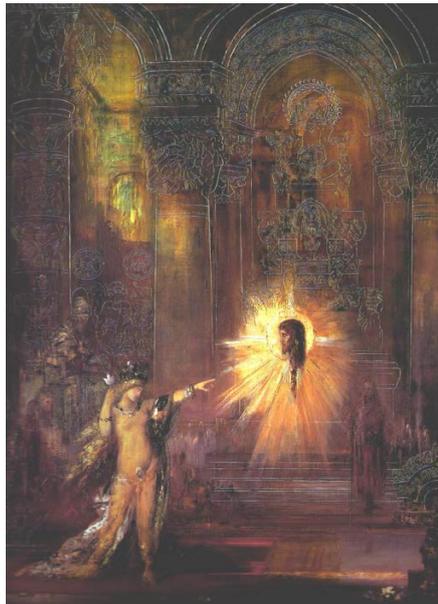
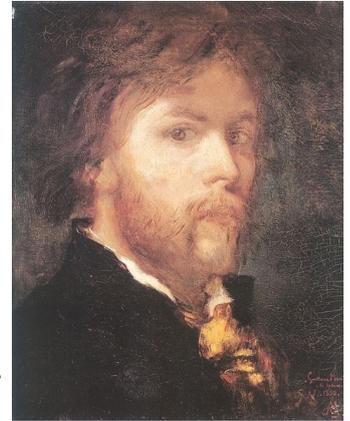
Il succède à Elie Delaunay comme professeur à l'Ecole des Beaux-Arts. Il y a pour élèves Georges Rouault, Henri Matisse, Albert Marquet, Henri Charles Manguin, Edgar Maxence...

1895

Il achève le chef-d'œuvre de sa vieillesse, *Jupiter et Sémélé* et fait transformer la **maison familiale du 14 rue de La Rochefoucauld pour qu'elle devienne un musée après sa mort.**

1898

Il meurt le 18 avril. Funérailles à l'église de la Trinité à Paris. Il est enterré au cimetière Montmartre.



critique. Il n'exposera plus jusqu'en 1876.

1876

Expose au Salon *Salomé dansant, Hercule et l'Hydre de Lerne, Saint Sébastien*, et une aquarelle *L'Apparition*.

1878

Exposition universelle de Paris. Il présente six peintures.

1879

Moreau commence une série exceptionnelle de soixante-quatre aquarelles pour illustrer *Les Fables de La Fontaine*





Une Visite au Musée Gustave Moreau

L'art de Gustave Moreau

Académique, romantique, italianisant : Gustave Moreau n'aurait pu être qu'un éclectique, comme tant de ses confrères à succès, empruntant aux uns et aux autres les éléments constitutifs d'un style impersonnel. Parfois, on perçoit dans ses personnages le prototype éphébique de Michel-Ange, on devine trop les fonds bleutés et les clairs obscurs à la Vinci. Mais, le plus souvent toutes ces références, auxquelles s'ajoutent le goût des lignes contournées trouvées dans les miniatures indiennes, la précision du trait et des formes inspirées par mille et un modèles recueillis dans des ouvrages de gravures, finissent par s'amalgamer entre elles, se combinent inextricablement pour aboutir à des créations originales, fortement individualisées, qui ne ressemblent finalement à rien d'autres. Moreau pensait que la peinture était, par définition, un art riche et devait chercher à rivaliser avec l'émail : un tableau tel que Jupiter et Sémélé constitue le meilleur exemple de ce principe.

Pour Moreau, comme pour Vinci ou pour Poussin, auxquels il aimait à se référer, la peinture est cosa mentale. Elle ne cherche pas à recréer sur la toile le spectacle de la nature, elle s'adresse d'abord à l'esprit et vient du plus profond de l'artiste. Moreau ambitionnait de créer une œuvre où l'âme pût trouver, selon ses propres mots : toutes les aspirations de rêve, de tendresse, d'amour, d'enthousiasme, et d'élévation religieuse vers les sphères supérieures, tout y étant haut, puisant, moral, bienfaisant, tout y étant joie d'imagination de caprices et d'envolées lointaines aux pays sacrés, inconnus, mystérieux. La peinture de Moreau doit faire davantage rêver que penser. Elle vise à transporter le spectateur vers un autre monde.

Par le choix même de ses sujets, Moreau veut s'abstraire des données du réel, du vécu. Esprit profondément religieux -sans être pratiquant- il considère que la peinture, miroir des beautés physiques, réfléchit également les grands élans de l'âme, de l'esprit, du cœur et de l'imagination et répond à ces besoins divins de l'être humain de tous les temps. C'est la langue de Dieu ! Un jour viendra où l'on comprendra l'éloquence de cet art muet ; c'est cette éloquence dont le caractère et la puissance sur l'esprit n'ont pu être défini, à laquelle j'ai donné tous mes soins, tous mes efforts : l'évocation de la pensée par la ligne, l'arabesque et les moyens plastiques, voilà mon but.



La technique du peintre

L'importance de l'œuvre graphique (quatre mille huit cent trente et un dessins et environ deux cent cinquante aquarelles) de Gustave Moreau témoigne de sa passion pour le dessin et du rôle essentiel que celui-ci joue dans l'élaboration d'un tableau : du premier jet aux ultimes mises au point par l'intermédiaire de calques et de mises au carreau.

D'un point de vue stylistique, le dessin de Moreau est néo-classique. Il se caractérise par la recherche de la belle arabesque soumise à des canons précis, que l'on retrouve chez les artistes de la première moitié du dix-neuvième siècle qui sont passés par l'École des Beaux-Arts. Il gardera de ses années de formation une méthode de dessin qui est proche de celle d'un David, d'un Ingres ou d'un Chassériau qui l'initia à la technique des portraits dessinés. Moreau s'inspire également de la nature d'où de très nombreuses études d'animaux, faites sur le vif, ou des croquis d'après nature.

Son érudition est immense. Il trouve ses sources dans les modèles antiques, des ouvrages de gravures ou des photographies. Le Magasin Pittoresque, dont il possède l'édition depuis l'origine, est pour lui une mine inépuisable de modèles.

Il est un visiteur assidu des expositions et du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, alors royale puis impériale. Il y consulte des recueils de miniatures indiennes ou persanes, étudie les gravures de la Renaissance. Comme beaucoup de ses contemporains, il collectionne les estampes japonaises.

Toutes ces sources apparaissent souvent dans les annotations faites sur les dessins. Il utilise le crayon de graphite - ou mine de plomb - le crayon noir, le fusain et, surtout avant 1860, la sanguine. Il pratique également le dessin à la plume et à l'encre. Il est enfin un adepte du papier calque, qui lui permet de reporter ses dessins jusqu'au carton final aux dimensions du tableau définitif.

Avec l'aquarelle, l'artiste traduit ses variations, ses confidences d'artiste, ses audaces intimes qu'il n'osait pas livrer au public. Moreau eut parfois conscience qu'il obtenait dans cette technique pourtant réputée mineure des résultats recherchés en vain dans des peintures plus élaborées : "C'est curieux cette petite aquarelle d'aujourd'hui m'a montré d'une façon admirable que je ne fais bien que quand je travaille à des choses faites à la diable".

Alors que la majorité des peintures demande, pour en comprendre la signification, une explication plus ou moins savante, les aquarelles offrent avant tout leur beauté colorée au regard qui les contemple. Moreau y illustre à la perfection le conseil qu'il répétait à ses élèves : "Ayez l'imagination de la couleur".

Moreau et le symbolisme

Défini au sens strict, le symbolisme représente un cercle littéraire restreint dont Jean Moreas publie le manifeste du mouvement dans Le Figaro de 1886. Le souhait d'échapper à la pensée rationaliste imposée par la science va s'étendre à de nombreux artistes du XIX^{ème} siècle. Etranger à tout réalisme et à tout naturalisme, ce courant culturel touche l'ensemble des pays européens à la fin du XIX^{ème} siècle.

A la veille de mourir, Gustave Moreau dira en 1897 avoir souffert toute sa vie de l'opinion injuste d'avoir été trop littéraire pour un peintre. Moreau reste convaincu que "la divination, l'intuition des choses appartient à l'artiste et au poète seuls". Moreau, tout en se réclamant peintre d'histoire, va donner un nouveau souffle à ce genre devenu moribond.

Lui qui ne déteste rien tant que "l'art de marchand de vin" donne sciemment une dimension spirituelle à son art.

S'appuyant sur la tradition du passé, il va s'efforcer de traduire les "éclairs intérieurs" qui sont en lui et consacrer le rôle prééminent de l'imagination. Comme le dira si justement André Breton son génie a été de revivifier les mythes antiques et bibliques. Par une accumulation audacieuse de détails et un usage sans précédent du trait et de la couleur, Moreau cherche, avant tout, à préserver le mystère de sa création. Il n'est pas étonnant dès lors que les surréalistes se revendiquèrent comme ses héritiers.



Moreau et le fauvisme

Les talents d'orateur de Moreau et la liberté qu'il laisse à chacun d'entre eux avec pour seule règle le développement de leur propre personnalité lui assure tous les suffrages.

Les témoignages de ferveur des élèves à l'égard du Maître sont multiples. Georges Rouault fait un éloge sans partage de son souci constant de respecter leur personnalité.

Matisse reconnaîtra à son tour sa dette envers Moreau "un de mes amis me persuada qu'il n'y avait rien à apprendre à l'école de Rome et je commençais à travailler d'après mes propres expériences. Je fut grandement aidé en cela par la rencontre avec Gustave Moreau dans l'atelier duquel j'entrais et où je fis la connaissance de Dufy et de Rouault."

Contrairement à ses collègues Moreau voulait connaître personnellement chacun d'entre eux. Lui qui avait tellement étudié les maîtres, incita ses élèves à aller au Louvre. Matisse dira que c'était une attitude quasiment révolutionnaire à l'époque de leur faire prendre le chemin du musée.

A sa mort, son élève René Piot se montre inconsolable : "Sa parole m'était d'une telle nourriture qu'à certains moments j'étouffe amèrement de ne plus l'avoir." Ce sentiment est partagé à l'unanimité.

Les Anciens

*Regarder la nature et les maîtres
anciens, eux seuls vous feront
accoucher"*



Moreau et l'Abstraction

C'est seulement à partir des années 1960 que l'on commence à s'intéresser à ces ébauches.

Précurseur sans le savoir d'un nouveau cycle de l'art, Gustave Moreau dit, à la fin de sa vie, le bonheur d'une émancipation chèrement acquise. "N'étant plus en goût ni de me défendre, ni de rien vouloir rien prouver à qui que ce soit, j'en suis arrivé à cet état bienfaisant d'une humilité délicate vis-à-vis de mes vieux maîtres du passé et de cette unique joie de pouvoir m'exprimer librement et en dehors de toute juridiction" Libéré du poids de la tradition, Gustave Moreau va alors oser une interprétation "tachiste" de certains sujets sans s'abstraire totalement des thèmes propres à la peinture d'histoire. L'aquarelle La tentation de saint Antoine illustre parfaitement cette nouvelle voie.

Les très nombreuses peintures, aquarelles et palettes que nous qualifions hâtivement aujourd'hui d'abstraites sont gardées en grand nombre par l'artiste mais jamais montrées de son vivant. C'est seulement lors de l'ouverture du musée que les ébauches peintes sont encadrées et présentées principalement au rez-de-chaussée. En l'absence d'explication de l'artiste, leur interprétation reste encore mystérieuse.



Une Visite au Musée Gustave Moreau

Admirateurs et détracteurs...

Sur son lit de mort, le peintre Elie Delaunay, avec qui Moreau était lié depuis le voyage d'Italie (1857-1859) demande que Gustave Moreau lui succède au poste de professeur à l'école des Beaux-Arts. Delaunay décède en 1891 et Moreau est nommé à son poste en janvier 1892. Il enseignera jusqu'à sa mort et aura au total 125 élèves, dont des peintres aussi célèbres que Henri Matisse, Georges Rouault, Henri Evenepoel, Charles Camoin, Albert Marquet, etc.

En dehors des élèves de l'école des beaux-arts, il aura également pour disciple George Desvallières, co-fondateur du Salon d'automne en 1903. Il semble bien que l'atelier de Moreau ait été le creuset éminemment favorable de ce foyer de dissidence que fut le salon d'automne baptisé "cage aux fauves" par le critique Louis Vauxcelles en 1905 et où figurèrent nombre d'élèves de Moreau, notamment René Piot, Georges Rouault, Paul Baignières, Charles Guérin, Henri Matisse et George Desvallières.

Au moment de l'ouverture du musée en 1903, c'est le nombre très important d'ébauches qui frappa les premiers visiteurs. L'esthète Robert de Montesquiou les met en garde : "N'y cherchez pas de ses ouvrages achevés". Un critique dénonce à son tour "la maladie actuelle de l'esquisse et de l'inachevé."

Gustave Moreau, de tempérament assez taciturne, était considéré par ses contemporains comme un peintre mystérieux.

Moreau ne connut pas le succès populaire qui attire les foules (le cherchait-il ?) mais il obtint très vite une grande renommée dans les milieux de la haute bourgeoisie lettrée et cultivée. Il était recherché dans les salons les plus aristocratiques de Paris, comme celui de la comtesse Greffulhe - qui inspira à Proust sa célèbre Duchesse de Guermantes.

Moreau était reçu dans le salon de la princesse Mathilde, cousine de l'empereur Napoléon III.

Ami intime du comte Robert de Montesquiou, arbitre des élégances de la fin du XIX^e siècle, Moreau était célébré dans les cercles littéraires : aucune œuvre d'artiste ne fut plus paraphrasée en vers et en prose que celle de Moreau. Les jeunes dandys des années 1890, tels Oscar Wilde ou Marcel Proust comptaient Moreau parmi leurs artistes préférés avec Botticelli, Puvis de Chavannes, Turner ou Burne-Jones. Claude Debussy l'admirait beaucoup et songeait à un drame lyrique inspirée d'Orphée.

Professeur à l'école des beaux-arts à partir des années 1892, il restera dans l'esprit des Fauves - Matisse, Rouault, Marquet et les autres - comme un maître ouvert à la nouveauté, à la liberté et à la couleur.

André Breton, chef du mouvement surréaliste et habitant tout près du musée Gustave-Moreau, fut profondément troublé par la peinture de Moreau. Il en fut l'un des admirateurs les plus passionnés.

Moreau inspirera aussi des sentiments plus contradictoires à ses contemporains. Ses pairs et ses collègues artistes auront toujours du mal à le classer parmi eux dans un des nombreux mouvements artistiques du XIX^e siècle. Il échouera à plusieurs reprises au Prix de Rome et ne sera élu professeur qu'à l'âge de 66 ans...

Vénééré ou haï, Gustave Moreau n'a jamais laissé indifférent.

Théophile Gautier et Gustave Moreau, 1865

Sympathisant des romantiques, Théophile Gautier (1811-1872) participe en 1830 aux côtés de Victor Hugo à la bataille d'Hernani.

Il se détache ensuite du romantisme avec la publication en 1835 du roman *Mademoiselle de Maupin* et en 1852 du recueil de poèmes *Emaux et camées*. Dans ses critiques d'art, il s'intéresse en termes plutôt élogieux aux œuvres de Gustave Moreau. La présentation au Salon de 1864 de *Œdipe et le sphinx* fait sensation. Théophile Gautier rapporte ce coup de théâtre et parle d'un "Hamlet grec".

La physionomie de l'œdipe, espèce d'Hamlet grec posé en face du problème de la vie, mais plus résolu que le prince de Danemark, répondait assez à certaines aspirations idéales et sa rêverie prenaient des apparences de profondeur : l'exécution archaïque, imitée des premiers maîtres de la renaissance italienne, avait, à défaut d'originalité virtuelle, le mérite d'isoler l'œuvre de l'habileté banale et courante de lui donner un air dédaigneux des façons à la mode. L'*Œdipe et le Sphinx* de M. Gustave Moreau devait commander et commanda l'attention.

Extrait du "Salon" paru dans *Le moniteur universel*, 9 juillet 1865



Les deux maîtres du symbolisme : Moreau et Odilon Redon

Le séjour que fit Odilon Redon (1840-1916) durant son enfance dans le domaine familial de Peyrelebadde sera déterminant pour l'œuvre future de l'artiste. Ce plein isolement de la campagne éveille en lui, des rêveries fantasmagoriques présentes toute sa vie dans son œuvre.

Si les lithographies visionnaires de Rodolphe Bresdin le fascinent, c'est la présentation au Salon de 1864 de *Œdipe et le sphinx* de Gustave Moreau (New York, Metropolitan Museum of Art), qui lui redonne confiance en sa vocation d'artiste. Au Salon de 1878, il est ébloui par l'aquarelle *Phaéton* (Paris, Louvre, Département des arts graphiques, Fonds du musée d'Orsay) dans laquelle il saluera l'extraordinaire représentation du chaos.

"Ce maître, (car c'en est un, s'il faut donner pleinement ce titre à ceux qui commandent assez aux autres et à eux-mêmes pour arriver au plein essor de leur originalité), ce maître n'a point quitté, depuis son début, les légendes de l'antiquité païenne, et les présente sans cesse sous un jour nouveau. Voilà de la création véritable sur un vieux fonds, il trouve un fruit nouveau. C'est que sa vision est moderne, essentiellement et profondément moderne, c'est qu'il cède docilement surtout aux indications de sa propre nature."

A *Soi-même*, Paris 1961.



La rivalité entre Edgar Degas et Gustave Moreau

Edgar Degas (1834-1917) rencontre Gustave Moreau, lors du séjour en Italie. Très admiratif de son aîné, il en laisse un portrait assis toujours conservé au musée. Leur divergence finira par l'emporter sur l'amitié et une visite que Degas fit au musée de la rue de La Rochefoucauld le dissuada même de créer à son tour son propre musée.

"Moreau l'entreprit un jour : "Vous avez donc la prétention de restaurer l'art par la danse ?

- Et vous riposta Degas, prétendez-vous la rénover par la bijouterie ?"

Paul Valéry

DEGAS DANSE DESSIN, Paris (1938)

Extrait



Zola face au symbolisme de Gustave Moreau

Auteur prolifique notamment du cycle des Rougon-Macquart, écrit entre 1871 et 1893, Emile Zola (1840-1902) s'illustre également avec la publication en 1898 de "J'accuse" lettre ouverte au président de la République en faveur de Dreyfus.

Tenant engagé du réalisme, il stigmatise dans ses critiques de salons l'œuvre de Gustave Moreau comme "la plus étonnante manifestation des extravagances où peut tomber un artiste"

"Il peint ses rêves, non des rêves simples et naïfs comme nous en faisons tous, mais des rêves sophistiqués, compliqués, énigmatiques, où on ne se retrouve pas tout de suite. Quelle valeur un tel art peut-il avoir de nos jours ? C'est une question à laquelle il n'est pas facile de répondre. J'y vois comme je l'ai dit une simple réaction contre le monde moderne. Le danger qu'y court la science est mince. On hausse les épaules et on passe outre voilà tout."

"Salon 1876" paru dans "Le Messager de l'Europe"

Saint-Petersbourg, juin 1876

Extrait



Une Visite au Musée Gustave Moreau

Maison d'artiste ou musée : le 14 rue de La Rochefoucauld



Très tôt, il semble que Gustave Moreau se soit posé la question du sort de son œuvre. En 1862, encore inconnu, il note cette réflexion au bas d'un croquis : "Ce soir 24 décembre 1862. Je pense à ma mort et au sort de mes pauvres petits travaux et de toutes ces compositions que je prends la peine de réunir. Séparées, elles périssent ; prises ensemble, elles donnent un peu l'idée de ce que j'étais comme artiste et du milieu dans lequel je me plaisais à rêver ". A la fin de sa vie, seul, après la disparition de ses proches, Gustave Moreau a l'idée de créer un musée pour son œuvre. Il mûrit lentement ce projet et conserve avec lui la plupart de ses peintures, les travaillant sans cesse et les entassant dans la petite maison de la rue de La Rochefoucauld.

Dans cette maison modeste et d'aspect provincial - elle avait un perron central derrière la grille d'un jardin, une façade en crépi orange agrémentée d'une glycine - dont Gustave Moreau était propriétaire depuis 1852 et où il avait vécu avec ses parents puis seul, l'artiste avait un petit atelier au troisième étage.



En 1889, Paul Leprieur, dans sa monographie sur l'artiste, laisse un précieux témoignage sur la demeure et l'atelier : "Dans ce quartier neuf... elle se distingue par son apparence modeste, sa mise un peu vieillotte et je ne sais quelle sauvagerie qui lui donne l'air d'avoir peur du passant [...] L'atelier est son laboratoire et il s'y livre loin du bruit à son travail d'alchimiste toujours inquiet, amoureux de perfection..."

En avril 1895, Moreau décide de faire construire sur place les grands ateliers nécessaires. Il en charge Albert Lafon, jeune architecte, collaborateur de son vieil ami l'architecte Edouard Louis Dainville.

Il sacrifie son atelier, comme le second étage de la maison, afin d'obtenir le maximum de place sur le terrain qu'il possède. Il en conserve l'appartement du premier étage, chargé de tant de souvenirs, et les pièces correspondantes du rez-de-chaussée. Les deuxième et troisième étages sont remplacés par de vastes ateliers vitrés au nord et conçus pour offrir le plus d'espace possible.



Au deuxième étage un élégant escalier en spirale mène au troisième étage.

Dès 1896, Moreau prépare son musée : il classe, choisit, donne une dernière touche à ses dessins et peintures, en agrandit certains, en entreprend d'autres...

Le musée est conçu comme le "grand œuvre" où tous les thèmes qu'il avait traités devaient être présents.

Les Ateliers de la maison



En avril 1895, Moreau décide de faire construire rue de La Rochefoucauld les grands ateliers nécessaires à la présentation au public de ses œuvres.

Il en charge Albert Lafon, jeune architecte, collaborateur de son vieil ami l'architecte Edouard Louis Dainville.

Il sacrifie son atelier, comme le second étage de la maison, afin d'obtenir le maximum de place sur le terrain qu'il possède. Il en conserve l'appartement du premier étage, chargé de tant de souvenirs, et les pièces correspondantes du rez-de-chaussée. Les deuxième et troisième étages sont remplacés par de vastes ateliers vitrés au nord et conçus pour offrir le plus d'espace possible.

Les deux maîtres du symbolisme : Moreau et Odilon Redon

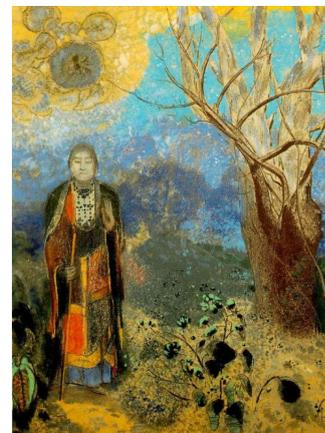


Avant même d'avoir pris la décision de transformer sa maison pour qu'elle puisse devenir l'actuel musée, Gustave Moreau envisageait de conserver en un "petit musée", les pièces du premier étage où il avait vécu heureux avec ses parents.

Lors des travaux de 1895 destinés à construire les grands ateliers du deuxième et troisième étages, la partie avant de la maison fut détruite et, avec elle, l'ancienne chambre de sa mère.

Le mobilier, et les souvenirs furent alors disposés dans les pièces restantes, la salle à manger, le salon devenu chambre - encore Moreau vivait-il plutôt dans son atelier - et l'ancienne chambre de Gustave Moreau devenue un boudoir consacré aux souvenirs d'Alexandrine Dureux, l'amie, trop tôt disparue, dont il avait racheté le mobilier.

Il ne s'agit nullement de l'appartement tel que l'occupaient les parents de Gustave Moreau ; c'est un véritable aménagement symboliquement orchestré par l'artiste autour de ses souvenirs et de ceux des êtres chers. L'agencement en est fait pour l'éternité et non pour la vie quotidienne



Le studiolo de Gustave Moreau et le musée dans le musée

Le studiolo de Gustave Moreau

En 1895, Gustave Moreau charge l'architecte Albert Lafon d'effectuer d'importants travaux d'agrandissement. Il souhaite transformer sa demeure familiale en un "petit musée". Il s'agit de construire deux grands ateliers aux deuxième et troisième étages et deux nouvelles pièces au premier étage. Ainsi, une galerie et un cabinet de travail vont s'ajouter aux locaux préexistants. C'est dans ce nouveau cabinet, où il s'installe en 1896, que l'artiste reçoit ses rares visiteurs pendant les deux dernières années de sa vie. Moderne cabinet de curiosités, cette salle réunit des livres rares et des objets précieux ou insolites hérités ou soigneusement recueillis par Moreau tout au long de son existence.

Une vitrine à portes en laiton abrite une remarquable collection d'antiquités ayant appartenu à Louis Moreau, père de l'artiste. Parmi les céramiques, datant principalement des V^e et IV^e siècles av. J.-C. et provenant en grande partie d'Italie, se distinguent deux magnifiques cratères aux dimensions imposantes trouvés dans la tombe d'une princesse apulienne. À ces objets anciens s'ajoutent des petites répliques en plâtre ou en bronze d'après des sculptures célèbres et reproductions d'intailles dont le peintre s'est souvent servi pour ses compositions.

Dans les bibliothèques sont conservées des éditions des XVI^e et XVII^e siècles des plus célèbres traités d'architecture (Vitruve, Serlio, Philibert Delorme, Vignole...), jadis acquis par le père de Moreau, qui était architecte. On remarquera aussi de grands volumes in-folio illustrés et une belle édition de 1836 de l'œuvre de Flaxman, qui fut une importante source d'inspiration pour l'artiste.

Véritable musée dans le musée

Mais l'aspect le plus étonnant de ce salon est sa fonction de lieu de mémoire. En effet, Gustave Moreau a voulu regrouper ici, comme dans un grand album tridimensionnel, les plus belles études d'après les anciens maîtres, réalisées au Louvre et pendant son voyage en Italie.

Il est désormais possible d'admirer la célèbre copie d'après le Putto de Raphaël, réalisée à l'Académie de Saint Luc à Rome, et dont l'artiste n'avait pas voulu se séparer malgré l'alléchante proposition d'achat d'un Lord anglais. Entre autres reproductions, une magnifique réplique, exécutée à Florence, de l'Ange peint par Léonard de Vinci dans Le Baptême du Christ de Verrocchio, et quelques épisodes, copiés à Venise, de L'Histoire de sainte Ursule et de La Légende de saint Georges de Carpaccio. Des études à l'huile et à l'aquarelle réalisées d'après les peintures pompéiennes conservées à Naples montrent, une fois de plus, l'intérêt du peintre pour l'Antiquité tandis que des vues de Rome et de ses alentours révèlent, d'une manière inattendue, ses remarquables qualités de paysagiste et d'aquarelliste. Seules exceptions à cet hommage à l'Italie : deux copies des portraits équestres de Charles Quint par Van Dyck et de Philippe IV par Velázquez. Le seul tableau non autographe de Moreau présent dans ce cabinet est une remarquable nature morte du XVII^e siècle du peintre flamand Jan Fyt, échangée avec le marchand Tesse, contre une Dalila peinte par Moreau.

Quelques copies, réalisées au Louvre en 1863, témoignent de la continuité de l'attraction exercée par la peinture italienne sur Gustave Moreau. Ces études, parmi lesquelles se distingue une petite réplique d'après une Annonciation attribuée à Lorenzo di Credi, ont aussi une valeur historique. Elles rappellent le passage par le Louvre des œuvres provenant de la collection Campana avant que certaines ne soient dispersées dans les musées de province. L'accrochage original de tous ces tableaux dans le cabinet de réception, selon la disposition que l'artiste lui-même leur avait conférée, a été soigneusement rétabli. Le visiteur se trouve ainsi dans l'ambiance décrite par le comte Robert de Montesquiou : "Gustave Moreau, si jaloux de son originalité, savait à ses heures, se révéler copiste génial, ensemble copiste inspiré et respectueux. Ses amis, ses visiteurs, rares privilégiés, se souviennent du décor de son cabinet de réception, dans lequel, fièrement et modestement, son glorieux nom ne s'offrait à lire qu'au-dessous de belles et charmantes répliques. M. Degas, qui les avait vu faire en Italie, du temps de leur jeunesse et de leur amitié, m'en parlait avec admiration". (Altesses sérénissimes, 1907).

