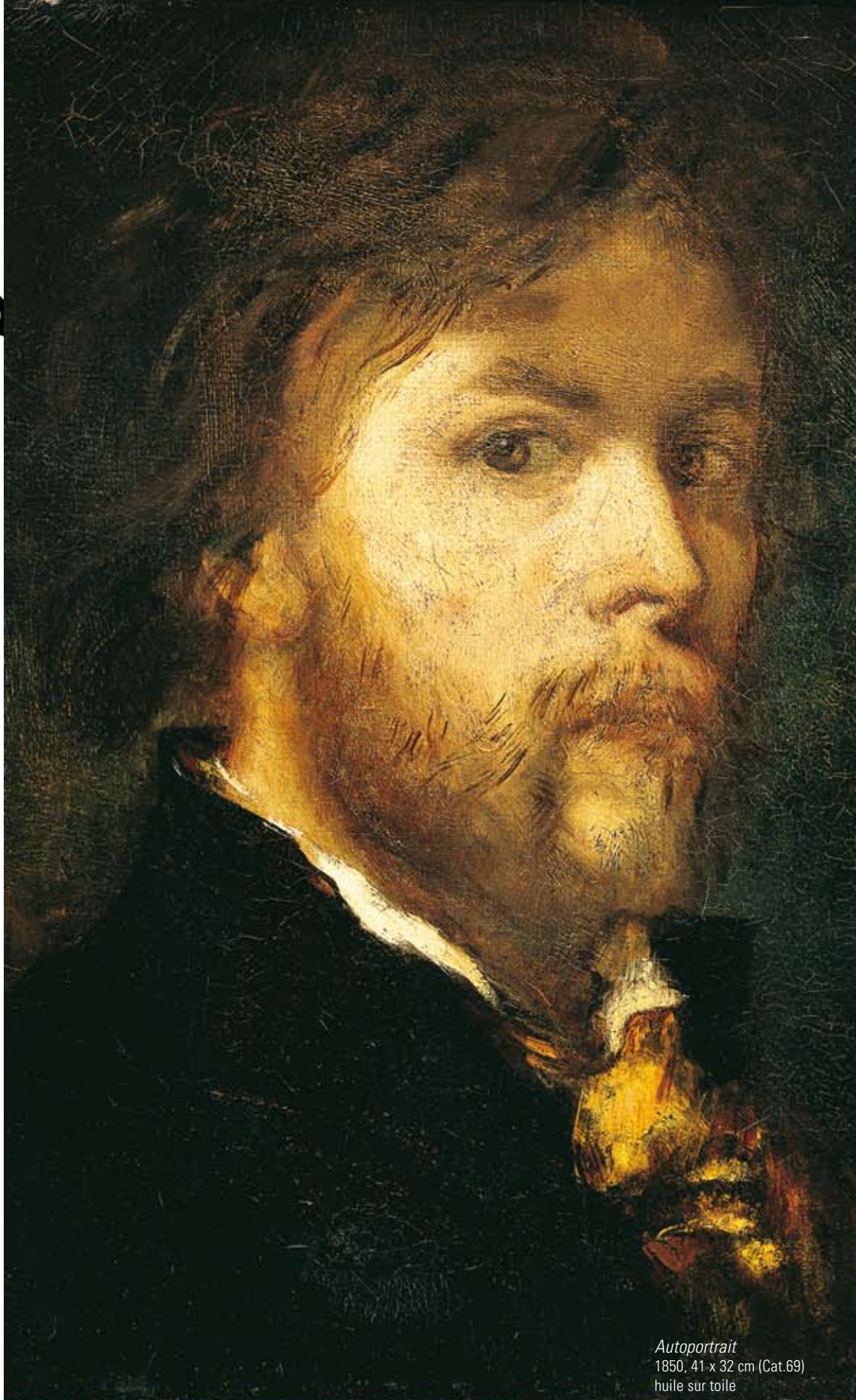


DOSSIER
DE PRESSE

Gustave Moreau



Autoportrait
1850, 41 x 32 cm (Cat.69)
huile sur toile



Musée **Gustave Moreau**



“Je lègue ma maison

sisse 14, rue de La Rochefoucauld, avec tout ce qu'elle contient : peintures, dessins, cartons, etc..., travail de cinquante années, comme aussi ce que renferment dans ladite maison, les anciens appartements occupés jadis par mon père et ma mère, à l'Etat, [...] à cette condition expresse de garder toujours – ce serait mon vœu le plus cher – ou au moins aussi longtemps que possible, cette collection, en lui conservant son caractère d'ensemble qui permette toujours de constater la somme de travail et d'efforts de l'artiste pendant sa vie.”

Testament de Gustave Moreau du 10 septembre 1897 (Extraits)

Sommaire

- 4. La création du musée
- 6. La visite du musée
 - 6. REZ-DE-CHAUSSEE
 - 6. Vestibule
 - 6. Salles du rez-de-chaussée
 - 7. PREMIER ETAGE
 - 7. Le cabinet de réception
 - 9. L'appartement : le petit musée sentimental
 - 11. LES ATELIERS
 - 11. Deuxième étage
 - 11. Les sculptures en cire
 - 12. Troisième étage
 - 13. Les aquarelles
 - 14. Les dessins
- 16. Quelques œuvres
 - 16. *Autoportrait*
 - 17. *Tyrtée chantant pendant le combat*
 - 18. *Les Prétendants*
 - 19. *Prométhée*
 - 20. *Les Chimères*
 - 21. *Le Triomphe d'Alexandre le Grand*
 - 22. *La Vie de l'Humanité*
 - 24. *Jupiter et Sémélé*
- 25. Biographie
- 27. Où voir des œuvres de Gustave Moreau en France et à l'étranger
- 28. *Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau* par Marcel Proust
- 31. Bibliographie sommaire
- 32. Informations pratiques

Tous les visuels de ce dossier sont disponibles auprès de l'agence photographique de la Réunion des musées nationaux (contact page 32).

La création du musée

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.”* (Inscription portée sur le Des. 3637) 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 un 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.

Dans son testament du 10 septembre 1897, il donne les moyens financiers à son vieil ami Henri Rupp pour parachever son projet.



Façade construite par Albert Lafon 1895



Atelier du deuxième étage avec l'escalier en spirale construit par Albert Lafon 1895

Gustave Moreau meurt le 18 avril 1898 et Henri Rupp s'emploie, après l'achèvement de l'interminable inventaire après décès, à accrocher les œuvres en utilisant tout l'espace disponible et en faisant exécuter de nombreux panneaux ou cadres pivotants, selon le désir de l'artiste.

Le legs est accepté par l'Etat en 1902 et, en janvier 1903, le Musée national Gustave Moreau est officiellement inauguré.

Le premier conservateur en est le jeune peintre Georges Rouault, élève préféré de l'artiste.

La Mort de Germanicus,
copie d'après Nicolas Poussin,
huile sur toile, 1859, 149 x 192 cm (Cat.3)



Cabinet de réception de l'artiste

La visite du musée

Sur trois étages, le musée présente environ mille deux cents peintures, aquarelles et cartons et plus de quatre mille dessins. Plus de neuf mille dessins et calques de la main du maître sont encore conservés en réserve. L'œuvre de Gustave Moreau est conservée dans toute sa cohésion. Fait quasiment unique dans l'histoire de l'art : on peut suivre la genèse de chaque œuvre, grâce à l'ensemble des dessins conservés. L'œuvre de Moreau se compose de plus de quinze mille pièces réparties sur soixante années de travail, des premiers essais de jeunesse jusqu'aux ultimes dessins.

REZ-DE-CHAUSSÉE

Vestibule

Dès l'entrée, sont exposées des copies exécutées par Gustave Moreau durant son séjour en Italie entre 1857 et 1859, notamment *La Mort de Germanicus* d'après Nicolas Poussin et *la Danaé* du Corrège conservée au Palais Barberini à Rome. Les maîtres de la Renaissance et Nicolas Poussin ont valeur de modèles pour Moreau.

Salles du rez-de-Chaussée

Les salles du rez-de-chaussée constituent les vestiges de l'ancienne maison familiale. Un grand nombre de peintures, de cartons, d'études colorées abstraites encadrées par les soins de l'artiste et d'aquarelles d'une remarquable liberté de facture comme *Narcisse ou Près des eaux*, y sont exposées. Ces salles sont actuellement fermées au public et doivent faire l'objet d'une réhabilitation dans les prochaines années.

PREMIER ÉTAGE

En empruntant l'escalier, le visiteur arrive au premier étage sur le palier où sont présentés quelques grands cartons comme *Cédipe et le Sphinx* et *Le Poète persan*. Le cabinet de réception et l'appartement de Gustave Moreau occupent le reste du premier étage.

Le cabinet de réception

A l'occasion du centenaire du Musée Gustave Moreau, en 2003, le cabinet de réception a été ouvert au public. 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 VI^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.

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 (1857-1859).

Dans cet écrin, il est 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 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 Vélasquez. 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).

L'appartement : le petit musée sentimental

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 des 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.

Salle à manger de l'appartement du premier étage

Deux vues de la chambre à coucher de l'artiste

Le boudoir, à la mémoire d'Alexandrine Dureux





Retour des Argonautes, huile sur toile, 1897, 434 x 215 cm (Cat.20)

Le couloir est décoré de photographies, gravures, dessins et aquarelles se rapportant, pour la plupart, aux artistes amis ou admirés: œuvres de Théodore Chassériau, Eugène Fromentin, Narcisse Berchère et photographies des *Jours de la Création* d'Edward Burne-Jones...

La salle à manger, avec ses boiseries vert d'eau assorties aux chaises de style Louis XVI d'Alexandre Fourdinois achetées en 1852, est décorée de reproductions photographiques d'œuvres de Gustave Moreau vendues ainsi que de gravures d'autres artistes. Les céramiques de la crédence sont particulièrement somptueuses: autour d'une belle fontaine de Moustiers, un plat rond d'Urbino du XVI^e siècle (ou de Faenza, si l'on en croit l'artiste) et des plats et coupes de Bernard Palissy et de ses suivants. Cette collection, bien caractéristique de la fin de la Restauration ou du Second Empire, avait sans doute déjà été constituée par son père, Louis Moreau, mais les sujets des plats historiés, comme la somptuosité des émaux bleus et verts, ne sont pas sans rapport avec les coloris de Moreau.

La chambre, ancien salon de Pauline Moreau, la mère du peintre, regroupe les souvenirs de famille. Moreau n'a pas hésité à y entasser les meubles auxquels il tient, plaçant côte à côte les bureaux qui se trouvaient dans la chambre de sa mère et dans la sienne. Sont regroupés sur les murs des portraits de familles peints, dessinés ou photographiés. On y voit un portrait de Gustave Moreau par Edgar Degas –peint vers 1860, peu après le retour d'Italie, avant que les relations entre les deux amis ne se distendent–, un portrait de Pauline Moreau par Elie Delaunay, ainsi qu'un portrait de Moreau par Gustave Ricard (1864). On remarquera un cadre-vitrine en chêne où il disposa lui-même, dans les derniers jours de sa vie, souvenirs précieux,

miniatures, photographies en un véritable arbre généalogique de la famille et des proches: sa sœur Camille, avec le portrait dessiné qu'encore enfant il fit d'elle, mais aussi le fidèle Henri Rupp ainsi qu'Alexandrine Dureux.

Si le mobilier de la chambre appartenait à ses parents, celui du boudoir, réalisé par Alexandre Fourdinois, appartenait à Alexandrine Dureux.

C'est de sa collection que viennent aussi les nombreuses œuvres de Gustave Moreau accrochées aux murs: comme *Cavalier Renaissance* et *Le Bon Samaritain* ou encore *Pasiphaé*. Cet aménagement est lui aussi œuvre de Gustave Moreau qui y consacra ses dernières forces: il n'eut pas le temps d'achever, par exemple, d'accrocher, de part et d'autre de l'armoire à glace de la chambre, les photographies encadrées de velours bleu des êtres chers, ni celui d'enlever, sur les verres quelques étiquettes de prix. Tout a été conservé ou restauré à l'identique.

Dans *A soi-même*, Odilon Redon reprochait au musée de "ne rien dire de la vie d'un homme qui eut la possibilité de poursuivre son même effort durant quarante ans". Depuis son ouverture au public en 1991, l'appartement du premier étage permet de faire connaître un peu mieux l'homme qu'était Gustave Moreau. L'Association des Amis du Musée Gustave Moreau a contribué à la restauration à l'identique de l'appartement du peintre ainsi que du cabinet de réception.

LES ATELIERS

Deuxième étage

Au deuxième étage, commence l'atelier conçu spécialement par l'architecte Albert Lafon à la demande de Gustave Moreau afin d'y accrocher les toiles de grandes dimensions. *Tyrtée chantant pendant le combat* et *Les Prétendants*, commencés très tôt, ont été agrandis à la fin de 1882, à un moment où le peintre songeait à l'organisation d'une grande exposition –posthume?– de son œuvre.

Quant au *Retour des Argonautes*, dont la composition était prévue avant 1885, il a été peint vers 1891, puis agrandi après la construction des grands ateliers et repris en 1897. Pour cette grande peinture, sont conservés de nombreux dessins et une maquette en cire du bateau chargé de "toutes les chimères de la jeunesse". "Et pourtant tout est rythmé dans ce groupe symbolique et allégorique de la jeunesse, car il faut que rien ne vienne détruire ou atténuer cette impression de bonheur qui ne peut se rendre que par un ensemble de lignes adoucies, sinueuses et d'une harmonie instable et frappante". (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol. I, p.152)

Avec *Les Filles de Thespius*, on ne peut s'empêcher de songer au *Bain turc* (Paris, musée du Louvre), le chef-d'œuvre tardif d'Ingres, devant cette glorification de la jeunesse par l'artiste vieillissant. A côté de tableaux qui sont le résultat de travaux sans cesse repris, il en est d'autres exécutés rapidement et non repris comme *Les Chimères* qu'il aurait mené à bien en quatre mois (il l'a laissé largement à l'état de dessin sur toile) ou *Moïse sauvé des eaux*, aux rouges et noirs flamboyants, peint vers 1893.

Les sculptures en cire

Un aspect méconnu de l'œuvre de Gustave Moreau est son travail de sculpteur. Dès le voyage en Italie (1857-1859) qu'il accomplit pour parfaire sa formation



Salomé, cire – hauteur 48 cm (Inv.14138)



Les Licornes, huile sur toile, 1888, 115 x 90 cm (Cat.213)

artistique, il va, avec le sculpteur Henri Chapu, mesurer les proportions des sculptures antiques, se plaçant dans la lignée de Nicolas Poussin ainsi qu'il le revendique. L'importance de Michel-Ange, lui-même peintre et sculpteur, dont il copie les œuvres à plusieurs reprises, a également joué dans cet intérêt pour la sculpture. De retour à Paris, il collectionne des moulages d'œuvres célèbres ainsi que de nombreuses photographies de sculptures. A son tour, il va réaliser quinze sculptures en cire, vraisemblablement comme modèles de ses peintures, ainsi que le laisse penser une note écrite en novembre 1874 conservée au musée Gustave Moreau :

"Il y a plusieurs projets que je médite et que, peut-être, je ne pourrai ne jamais mettre à exécution. 1—Modeler en terre ou en cire les compositions à une ou deux figures qui, fondues en bronze, donneraient mieux qu'en peinture la

mesure de mes qualités et de ma science dans le rythme et l'arabesque des lignes (à développer)." (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol. I, p.229).

Modelées avec une sensibilité extrême, ces sculptures en cire égalent en qualité celles d'Edgar Degas ou de Medardo Rosso.

Troisième étage

La première salle est dominée par *Jupiter et Sémélé*, réalisé en 1895 pour Léopold Goldschmidt et donné par celui-ci au musée en 1903. Œuvre fascinante, elle aussi agrandie, avec ses colorations éclatantes, bleu, rouge ou vert d'émail qui font songer aux céramiques de Bernard Palissy de ses parents, elle résume les influences multiples de l'artiste. On peut comparer ce chef-d'œuvre avec l'esquisse datée de 1889 ou avec la seconde version, réalisée sans doute vers 1894-95 pour le futur musée, plus simple et plus monumentale. A partir de sources multiples, Gustave Moreau personnalise le mythe de Jupiter superbe, rayonnant et imberbe tel Apollon.



1. L'Apparition, huile sur toile, 1876, 142 x 103 cm (Cat.222)



2. Poète mort porté par un centaure, aquarelle, 33,5 x 24,5 cm (Cat.481)



3. Sapho, aquarelle, 31,9 x 19,4 cm (Des.951)

Dans la seconde salle se trouvent : *L'enlèvement d'Europe et Prométhée*, exposés au Salon de 1869, mais aussi les énigmatiques *Licornes* peintes vers 1888.

Deux compositions sur le thème de Salomé comptent parmi les œuvres les plus célèbres du musée, *Salomé dansant dite tatouée* en raison du graphisme décoratif comme imprimé sur le corps de la danseuse biblique et *L'Apparition*, image saisissante de la persistance de la pensée au delà de la mort physique. Le poète, le héros civilisateur est présent de mille façons dans la peinture de Gustave Moreau. La figure centrale du polypytique de *La Vie de l'Humanité* daté de 1886, est Orphée charmant les animaux, entre les cycles bibliques d'Adam et de Caïn, sous une lunette représentant un Christ sanglant. Quant à Orphée sur la tombe d'Eurydice, il a clairement une résonance autobiographique, puisqu'il a été peint, vers 1891, après la mort en 1890 de son amie Alexandrine Dureux. La nature est à l'unisson du deuil, le soleil descend à l'horizon, les arbres sont d'un rouge automnal, celui auquel s'appuie Orphée est brisé.

Les aquarelles

Dans un meuble tournant qui remonte aux origines du musée sont rassemblées environ deux cent cinquante aquarelles. On retrouvera, en feuilletant un à un les panneaux, la plupart des sujets chers à Gustave Moreau traités de façon plus libre que dans les peintures.

On y verra aussi 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"*.

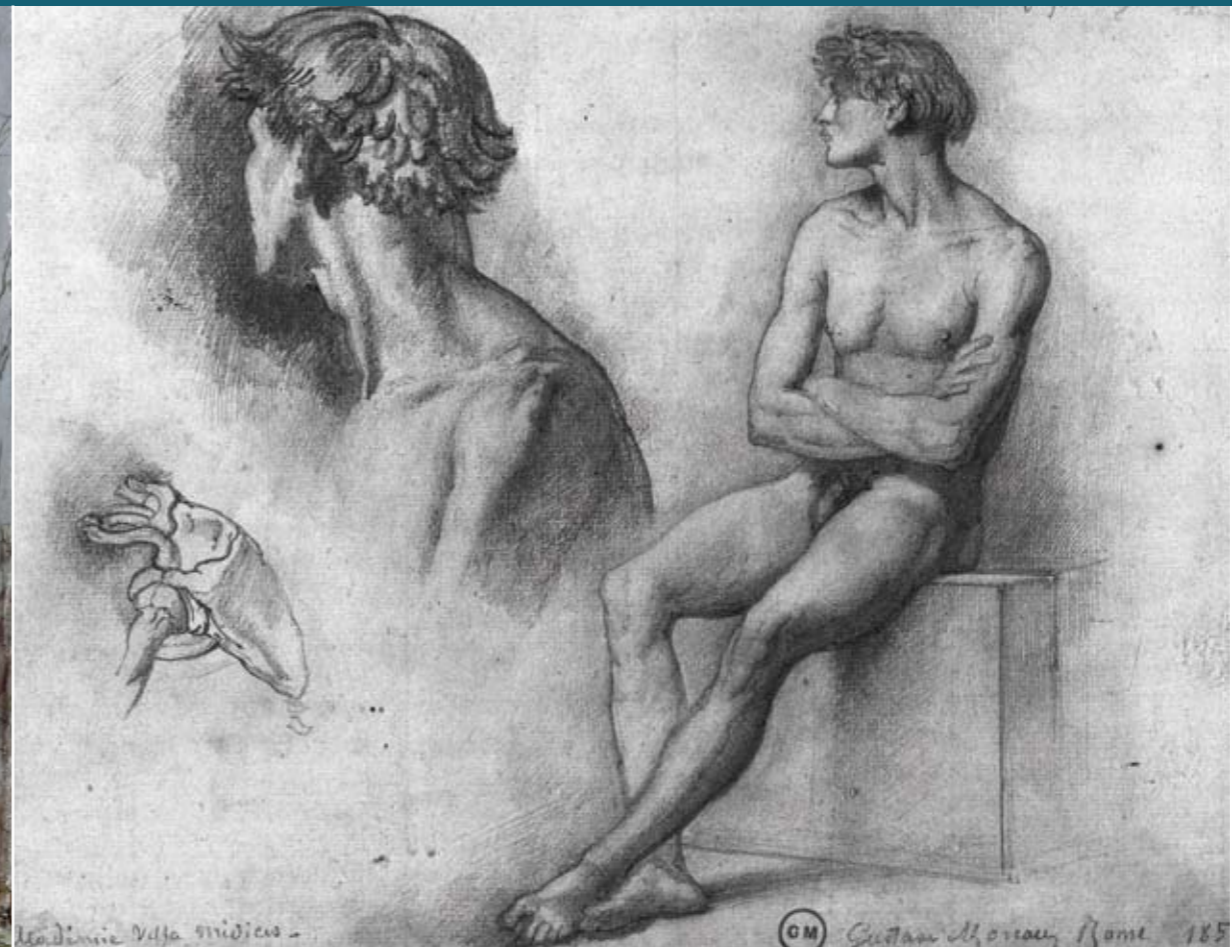
Alors que la majorité des peintures demande, pour en comprendre la signification, une explication plus ou moins savante, les aquarelles offrent avant tout leur beauté colorée au regard qui les contemple. Moreau y illustre à la perfection le conseil qu'il répétait à ses élèves : *"Ayez l'imagination de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



Vue du meuble à aquarelles ouvert et des meubles à dessins en arrière plan



Deux anges devant Sodome, mine de plomb, aquarelle, 35,9 x 25,5 cm (Des.828)



Feuille d'études : académie d'homme, reprise en buste de trois-quarts et omoplate, mine de plomb, 21,1 x 26,8 cm (Des.719)

Les dessins

Quatre mille cent cinquante trois dessins de Gustave Moreau sont présentés, sur des panneaux pivotants, dans de grands meubles situés sous les verrières des deuxième et troisième étages. Fait unique en matière de muséographie, les dessins se feuilletent comme un livre.

L'importance de l'œuvre graphique 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 incroyablement varié. Il restera fidèle à l'enseignement de François-Edouard Picot, son professeur à l'École des Beaux-Arts, à savoir l'importance du dessin dans la genèse d'une peinture. A ce propos, le critique d'art Ernest Chesneau dira de lui : *"Vous écrivez votre pensée par la précision nerveuse du dessin."*

L'érudition de Moreau 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 s'inspire également de la nature d'où de très nombreuses études d'animaux, faites sur le vif.

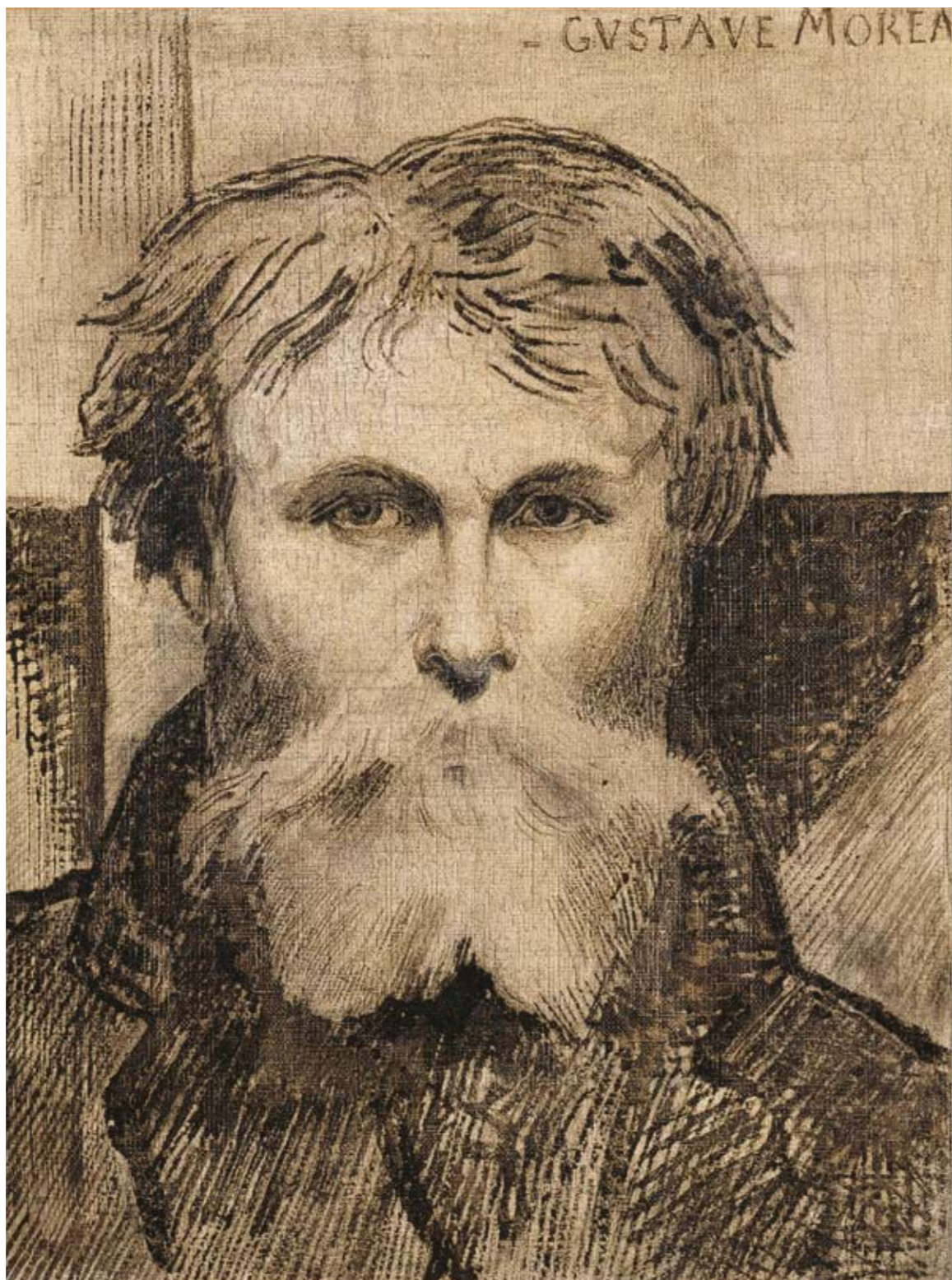


Il est un visiteur assidu des expositions et du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, alors royale puis impériale. Il y consulte des recueils de miniatures indiennes ou persanes, étudie les gravures de la Renaissance. Comme beaucoup de ses contemporains, il collectionne les estampes japonaises.

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.

Femme et licorne, pastel et fusain, 29,2 x 20,8 cm (Des.752)

Quelques œuvres



Autoportrait

Autoportrait,
1850, encre de chine sur toile,
41 x 33 cm (Cat.234)



Tyrteé 1860, huile sur toile, 415 x 211 cm (Cat. 18)

Tyrteé chantant pendant le combat

La légende veut que Tyrteé, poète grec du VII^e siècle av. J.C. à l'inspiration guerrière, soit un pauvre maître d'école de l'Attique, boiteux et faible d'esprit, que les Athéniens auraient envoyé aux Spartiates en tant que général pour la seconde guerre contre Messène.

Les poèmes de Tyrteé sont nombreux. On lui attribue, en particulier, les airs de marche que les Lacédémoniens chantaient au son de la flûte en marchant à l'ennemi. Ces élégies guerrières appartiennent à un recueil d'Exhortations encore appelées *Messéniennes*, où le poète rappelle aux guerriers qu'ils doivent se montrer dignes de leur patrie et de *la race invincible d'Héraclès* et ne pas songer à leur vie. Il demande que les soldats jeunes n'abandonnent pas les combattants âgés dans leur fuite. Il fait le tableau du sort cruel qui attend le peuple vaincu obligé d'apporter à ses maîtres *la moitié de tous les fruits que produisent les champs*.

La toile de Moreau est un tableau à la gloire de la jeunesse combattante. Emmenée au combat par les chants de guerre que Tyrteé a composé pour elle, l'armée spartiate sera victorieuse.

Le poète revêt ici un aspect fin, presque féminin, contrairement à celui que décrit la légende. Moreau commente ainsi l'œuvre : *"L'hostie saignante dans les combats. Toute la Grèce jeune à la belle chevelure meurt à ses pieds dans l'ivresse, dans le délire du sacrifice. La lyre triomphante et ensanglantée."* (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol. 1, p.71) Moreau assimile de fait les jeunes combattants de la Grèce aux troupes impériales engagées dans les expéditions militaires, en Italie ou ailleurs. Peut-être traduit-elle aussi le sentiment d'un élan populaire, qui veut croire au prestige militaire d'un empire sur le déclin.

Les Prétendants

Inspirée par le célèbre épisode du livre XXII de *L'Odyssée* dans lequel, à son retour à Ithaque, Ulysse massacre les prétendants installés dans son palais, cette toile, retravaillée à plusieurs reprises, est la plus vaste que le peintre ait réalisée.

Dans la salle du palais, Athéna, paraissant dans un halo éblouissant, domine la scène de la vengeance d'Ulysse, du massacre des princes qui courtoisaient Pénélope pendant son absence. Le héros apparaît en armes au fond de la salle, à droite dans l'encadrement de la porte. Moreau note : *“Et la lyre et le chant semblaient résonner encore au milieu de cette tempête de cris, de rage et de douleur. Et le bruit de la corde stridente de l'arc résonnait aussi d'une façon rythmique, quand la Minerve hironnelle eut dressé l'égide sanglante au plafond”*.

(Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol. 1, p.59)

Au fur et à mesure qu'il y travaille, Moreau peuple la toile de personnages nouveaux en ajoutant à *“cette scène toute matérielle de boucherie”* des figures ne prenant aucune part apparente au drame afin de rappeler le spectateur à la beauté plastique. De la notion de *“carnage épique”*, l'auteur évolua vers un hommage à la beauté plastique masculine que souligne l'enchevêtrement des corps au premier plan.

Les Prétendants
huile sur toile, 343 x 385 cm (Cat. 19)



Prométhée, 1868, huile sur toile, 205 x 122 cm (Cat.196)

Prométhée

Prométhée est l'un des Titans de la mythologie grecque. Bienfaisant pour les hommes, il dérobe le feu aux dieux pour le leur livrer caché dans un bâton creux. Pour sa punition, il est enchaîné au sommet du Caucase, où un aigle lui ronge le foie qui sans cesse repousse. Délivré par Héraclès qui tue l'aigle, il est très populaire en Attique, pour avoir enseigné aux hommes le savoir fondateur d'une civilisation.

Au Salon de 1868, ce Prométhée, rejeté par la critique, attire l'attention de Théophile Gautier : *“M. Gustave Moreau n'a pas donné à son Prométhée les proportions colossales du Prométhée d'Eschyle. Ce n'est pas un Titan. C'est un homme auquel il nous semble que l'artiste ait voulu donner quelque ressemblance avec le Christ, dont, selon quelques pères de l'Eglise, il est la figure et la prédiction païennes. Car lui aussi il voulut racheter les hommes et souffrit pour eux”*.



Les Chimères,
1884, huile et encre sur toile,
236 x 204 cm (Cat.39)

Les Chimères

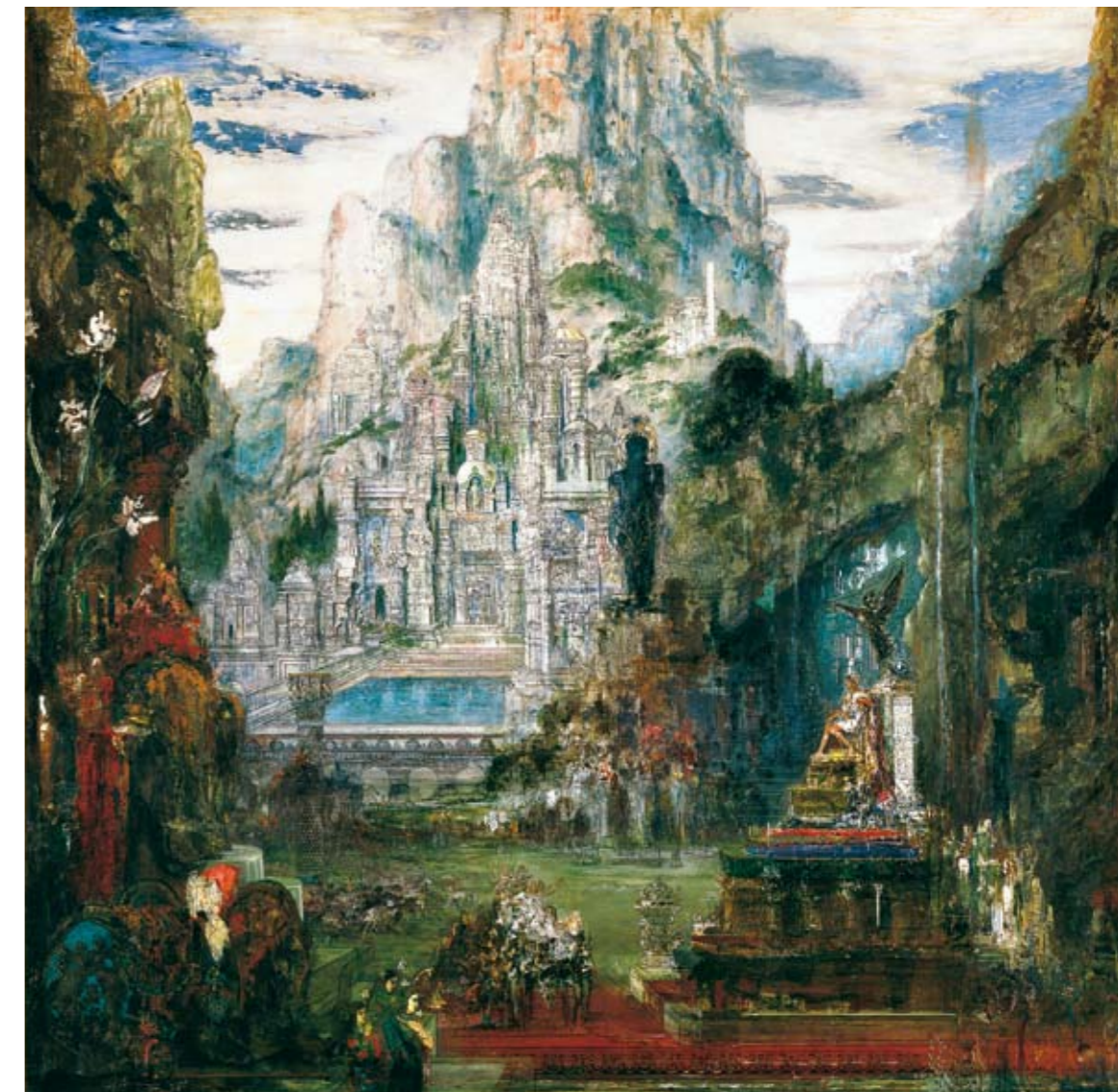
Dans la mythologie, la Chimère, monstre fabuleux, possède trois têtes : de lion, de chèvre et de dragon, cette dernière à l'extrémité de la queue. Le thème de la Chimère est cher à Moreau, qui le traite à sa manière. Les femmes sont associées à des animaux fantastiques empruntés au bestiaire de la mythologie ou du christianisme médiéval.

Cette grande toile inachevée, datée de 1884, donne l'occasion à Moreau d'exprimer les sentiments que lui inspirent les Chimères, qu'il décrit ainsi : *“cette île des rêves fantastiques renferme toutes les formes de la passion, de la fantaisie, du caprice chez la femme, la femme dans son essence première, l'être inconscient, folle de l'inconnu, du mystère, éprise du mal sous forme de séduction perverse et diabolique. Des femmes enfourchant des chimères qui les emportent dans l'espace, d'où elles retombent éperdues d'horreur et de vertige”* (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol.I, p.123).

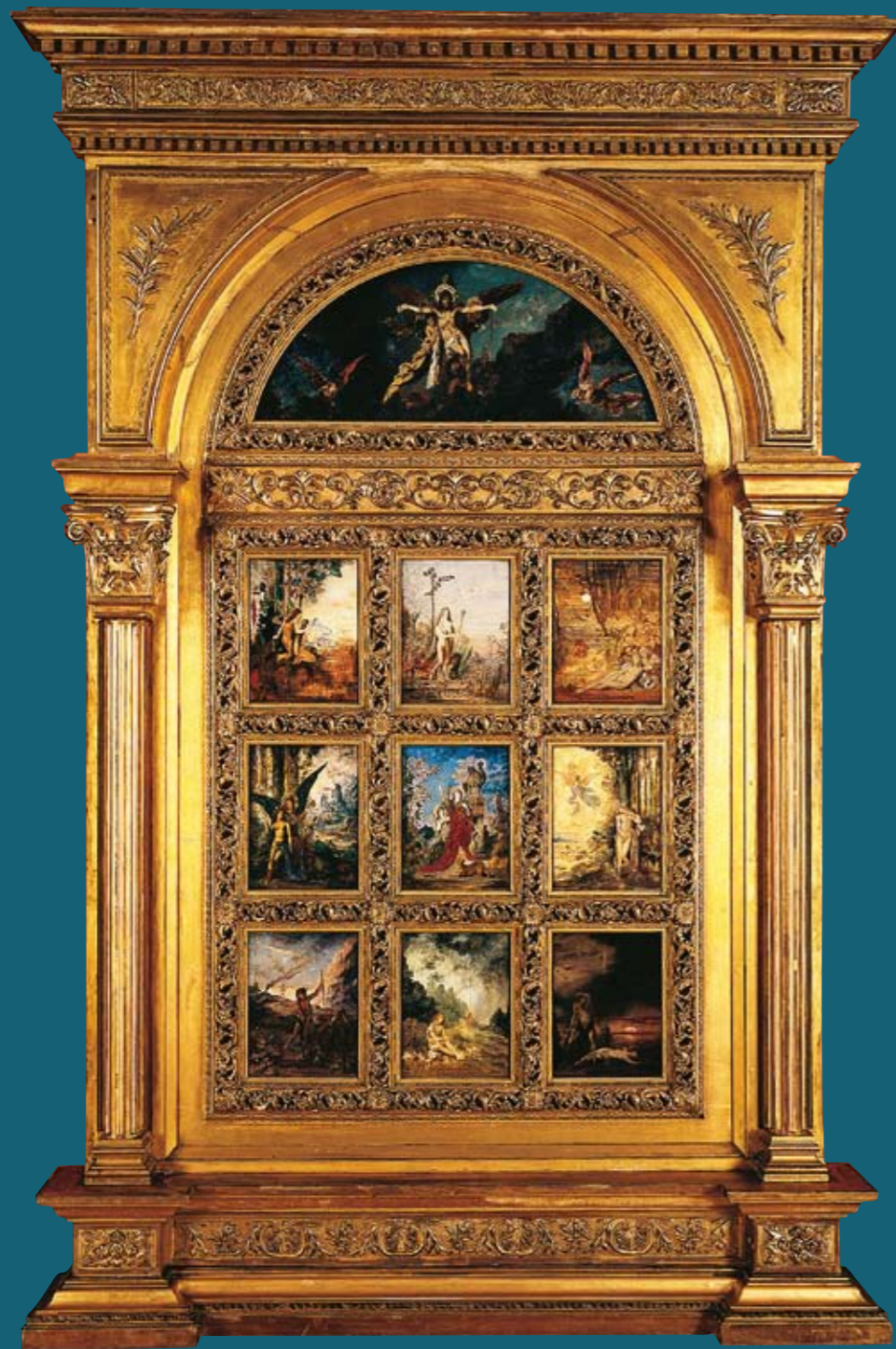
Le Triomphe d'Alexandre le Grand

“Le jeune roi Grec, conquérant, domine tout ce peuple captif, vaincu et rampant, à ses pieds, dompté de crainte et d'admiration. La petite vallée indienne où se dresse le trône immense et superbe contient l'Inde entière, les temples aux faites fantastiques, les idoles terribles, les lacs sacrés, les souterrains pleins de mystères et de terreurs, toute cette civilisation inconnue et troublante. Et l'âme de la Grèce triomphe, rayonnante et superbe, au loin dans ces régions inexplorées du rêve et du mystère” (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol.I, p.133). C'est ainsi que Gustave Moreau parle de son tableau relatant la défaite des armées de Porus, roi de l'Inde du Nord, sur celles d'Alexandre le Grand en 326 avant J-C.

Gustave Moreau ne conçoit pas la représentation du sujet comme une reconstitution historique, mais comme une œuvre à caractère symbolique où il lui importe seulement de donner, sans souci chronologique – avec des monuments de toutes les époques et de toutes les religions – l'idée de l'Inde, pays du rêve. L'artiste célèbre un personnage minuscule dans un tableau immense, et à travers Alexandre, une Grèce magnanime et victorieuse, le prestige et le triomphe de la civilisation sur l'humanité.



Triomphe d'Alexandre,
entre 1875 et 1890,
huile sur toile, 155 x 155 cm (Cat.70)



La Vie de l'Humanité, 1886, huile sur bois, polyptyque formé de neuf panneaux (33 x 25 cm) et d'un frontispice en demi-cercle (diamètre 94 cm), (Cat. 216)

La Vie de l'Humanité

Le polyptyque *La Vie de l'Humanité* est composé de neuf panneaux sur trois rangs superposés, surmontés d'une lunette semi-circulaire figurant le Christ ensanglanté. Cette ascension douloureuse et rédemptrice explique le sens des panneaux rectangulaires qui illustrent la destinée humaine selon Moreau. L'artiste a voulu exprimer les correspondances entre les âges de la vie, les saisons et les heures du jour.

Le registre supérieur est consacré à l'âge d'or personnifié par Adam, symbolisant l'enfance : le matin la prière, le midi l'extase, le soir le sommeil.

Le second registre figure l'âge d'argent ou la jeunesse incarnée par Orphée, et dans cette version, par Hésiode encadrant Orphée : Hésiode le matin l'inspiration, Orphée le midi le chant, Hésiode le soir les larmes.

L'âge de fer, enfin, se matérialise dans Caïn, symbolisant le maturité : le matin le travail, le midi le repos, le soir la mort.

Moreau commentait ainsi son œuvre : *“Ces trois phases de l'humanité tout entière correspondent aussi aux trois phases de la vie de l'homme : la pureté de l'enfance : Adam. Les aspirations poétiques et douloureuses de la jeunesse : Orphée. Les souffrances pénibles et la mort pour l'âge viril : Caïn – Avec la rédemption par le Christ.”* (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol.I, p.127)

Le décor bucolique évoque le cadre champêtre des montagnes d'Hésiode, pasteur dans les montagnes, qui devint poète par nécessité morale. Orphée apparaît, quant à lui, adossé à deux colonnes symboles de la proportion, de la maîtrise, de la culture. Tendait le bras, il déclame devant les animaux charmés par son chant et inspirés par la muse Melpomène. Sur le troisième panneau, Hésiode est en larmes. On distingue la muse qui vient de l'abandonner. Adossé à un arbre, au bord de la mer, il pleure la perte de son inspiration. Moreau a-t-il voulu évoquer par ce rapprochement de la côte grecque et du manque d'inspiration le rejet par Hésiode de l'épopée et des exploits maritimes de la mythologie grecque ? Quoiqu'il en soit, le polyptyque entier porte aussi une autre signification. En effet, l'idée originale trouve sa source dans un polyptyque jamais achevé, dont Moreau eut l'idée en 1871, et qui se serait intitulé *La France vaincue*.

On pourrait s'étonner par ailleurs que Moreau, entre deux personnages de la Genèse, Adam et Caïn, ait cru bon de faire figurer Orphée, un dieu païen. Il voyait dans Orphée le vrai porteur d'espoir, convaincu qu'il était *“extrêmement ingénieux et intelligent d'avoir pris pour le cycle de la jeunesse et de la poésie une figure de l'Antiquité païenne au lieu d'une figure biblique, parce que l'intelligence et la poésie sont bien mieux personnifiées dans ces époques tout entières d'art et d'imagination que dans la Bible, toute de sentiment et de religiosité.”* (Peter Cooke, *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau*, Fontfroide, 2002, vol.I, p.127)



Jupiter et Sémélé
1895, huile sur toile, 213 x 118 cm (Cat.91)
Don de Léopold Goldschmidt
au musée en 1903

Jupiter et Sémélé

Cette œuvre peut être envisagée comme un testament spirituel, une synthèse de l'art de Gustave Moreau. Elle représente Sémélé foudroyée, anéantie par la vision de Jupiter transfiguré. Cette scène est la conséquence de l'attention portée par Sémélé aux paroles de Junon, épouse légitime du Dieu. Cette dernière, jalouse car sachant Jupiter épris de sa rivale, lui avait suggéré d'exiger cette manifestation du Dieu en gloire. Jupiter dût s'exécuter et se présenta donc devant elle muni de sa foudre et ses éclairs. En un instant, Sémélé fut foudroyée et mourut consumée par le feu divin. Jupiter eut cependant le temps de retirer du sein de Sémélé, Bacchus, le fils qu'elle avait conçu et de le cacher dans sa cuisse.

Les sentiments de Moreau sont mêlés : dans les dernières années de sa vie, en quête de spiritualité, il superpose à cette scène mythologique païenne, une atmosphère de sanctuaire. *“Le dieu, tant de fois évoqué, se manifeste dans sa splendeur encore voilée.*

Sémélé, pénétrée des effluves divines, régénérée, purifiée par ce sacre, meurt foudroyée et avec elle le génie de l'amour terrestre, le génie aux pieds de bouc”. Il continue : “Alors, sous cette incantation et cet exorcisme sacré, tout se transforme, s'épure, s'idéalise, l'immortalité commence, le divin se répand en tout et tous les êtres, ébauches encore informes, aspirent à la vraie lumière. [...] C'est une ascension vers les sphères supérieures, une montée des êtres épurés, purifiés par le divin, - la mort terrestre et l'apothéose dans l'immortalité. Le grand mystère accompli, toute la nature est imprégnée d'idéal et de divin, tout se transforme. C'est un hymne à la divinité” (Peter Cooke, Ecrits sur l'art de Gustave Moreau, Fontfroide, 2002, vol.I, p.143-144, p.146)

Biographie

6 avril 1826

Naissance de Gustave Moreau à Paris. Son père Louis Moreau, architecte, lui inculque une solide culture classique. Sa mère Pauline entoure de ses soins le jeune garçon de santé fragile.

1836-40

Etudes secondaires au collège Rollin. Mort de sa sœur Camille âgée de 13 ans, Gustave Moreau est retiré du collège à cause de sa santé. Son père le prépare au baccalauréat. Depuis l'âge de huit ans, le jeune garçon ne cesse de dessiner.

1841

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

1844-46

Gustave Moreau fréquente l'atelier privé du peintre François-Edouard Picot. Il y prépare le concours d'entrée à l'Ecole royale des Beaux-Arts.

1846

Gustave Moreau est admis à l'Ecole royale des Beaux-Arts qu'il quitte en 1849 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 et 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 avec une grande *Piéta*,

aujourd'hui perdue. 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 à 1859

Second séjour en Italie. 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 qui restera jusqu'à sa mort en 1890, *“sa meilleure et unique amie.”*

1862

Mort de son père en février.

1864

Envoi au Salon de *Œdipe et le Sphinx* (New York, Metropolitan Museum of Art) qui lui vaut une médaille. L'œuvre est achetée par le prince Jérôme Bonaparte.

1865

En novembre, il est invité à Compiègne par l'empereur Napoléon III.

1869

Expose au Salon *Prométhée, L'enlèvement d'Europe* et deux aquarelles. Il obtient une médaille, mais il est sévèrement traité par la critique. Il n'exposera plus jusqu'en 1876.

Edgar Degas,
Portrait de Gustave Moreau,
huile sur toile, 40 x 27 cm (Cat.69 ter)



1870-71

Moreau s'engage dans la Garde nationale au début de la guerre franco prussienne, mais est réformé suite à un rhumatisme articulaire.

1875

Nommé Chevalier de la Légion d'honneur.

1876

Fait sa rentrée au Salon avec *Salomé dansant* (Los Angeles, County Museum of Art, Collection A. Hammer), *Hercule et l'Hydre de Lerne* (Chicago, The Art Institute), *Saint Sébastien* (Cambridge, Fogg Art Museum) et une aquarelle *L'Apparition* (Paris, Musée du Louvre, département des Arts Graphiques, fonds du Musée d'Orsay).

1878

Exposition universelle de Paris. Il présente six peintures et cinq aquarelles.

1879

Moreau commence, à la demande d'Antony Roux, une série exceptionnelle de soixante-quatre aquarelles pour illustrer *Les Fables de La Fontaine* (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* (localisation inconnue) et *Galatée* (Paris, Musée d'Orsay).

1882

Il se présente à l'Académie des Beaux-Arts mais n'est pas élu.

1883

Officier de la Légion d'honneur.

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.

1888

Election à l'Académie des Beaux-Arts.

1890

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

1892-98

Il succède comme professeur à son ami Elie Delaunay, décédé en 1891, à l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Paris où il a pour élèves Georges Rouault, Henri Matisse, Albert Marquet, Henri Manguin... Le dimanche, il reçoit ses élèves dans sa maison, ainsi que quelques jeunes artistes comme Ary Renan, son premier biographe et Georges Desvallières.

1894

La manufacture des Gobelins lui commande une tapisserie *Le Poète et la sirène* (Paris, Mobilier National).

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. Inhumation dans le caveau familial au cimetière Montmartre, non loin de la tombe d'Alexandrine Dureux.

Où voir des œuvres de Gustave Moreau en France et à l'étranger ?

France

Bourg-en-Bresse, Musée de Brou
Decazeville (Aveyron), Eglise Notre-Dame
Dijon, Musée des Beaux-Arts
Lille, Musée des Beaux-Arts
Lyon, Musée des Beaux-Arts
Metz, la Cour d'or-musées de Metz
Paris, Bibliothèque polonaise
Paris, Musée des arts décoratifs
Paris, Musée Gustave Moreau
Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay
Paris, Musée d'Orsay
Paris, Musée du Petit-Palais
Poitiers, Musée Sainte-Croix
Rouen, Musée des Beaux-Arts
Saint-Jean-Cap-Ferrat, Fondation Éphrussi de Rothschild
Saint-Lô, Musée des Beaux-Arts
Vichy, Musée d'art et d'histoire

Allemagne

Francfort, Städel Museum
Neuss, Clemens-Sels-Museum

Canada

Ottawa, National Gallery of Canada

Danemark

Copenhague, Kunstmuseum

Égypte

Le Caire, Musée Mahmoud-Khalil

Espagne

Madrid, Fundacion Coleccion Thyssen-Bornemisza

États-Unis

Cambridge, Fogg Art Museum
Chicago, The Art Institute of Chicago
Detroit, Detroit Institute of Art
Hartford, Wadsworth Atheneum
Los Angeles, The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
New York, The Metropolitan Museum of Art
Providence, Rhode Island School of Design
Saint Louis, Missouri, The Saint Louis Art Museum
Washington, National Gallery of Art

Grande-Bretagne

Bristol, City Art Gallery
Cambridge, Fitzwilliam Museum
Londres, National Gallery
Londres, Victoria and Albert Museum

Japon

Gifu, The Museum of Fine Art
Gunma, The Museum of Modern Art
Komaki, Menard Art Museum
Kurashiki, Ohara Museum of Art
Tokyo, Bridgestone Museum
Tokyo, Musée national d'art occidental
Yokohama, Musée d'art de Yokohama

Russie

Moscou, Musée des Beaux-Arts Pouchkine

Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau, par Marcel Proust

“Nous ne pouvons pas toujours facilement concevoir comment certains oiseaux s’envolant d’un paysage, un cygne s’élevant de la rivière vers le ciel, une courtisane prenant le frais au milieu des oiseaux et des fleurs sur une haute terrasse, sont l’occupation incessante des pensées d’un grand esprit, se retrouvent comme leur caractère essentiel dans toutes ses toiles, et sont l’admiration de la postérité, le plaisir exclusif de tel amateur qui n’a que ses œuvres, qui retrouve avec plaisir dans *La Descente de Croix* le cygne qu’il a aussi dans *L’amour et les Muses* et, par un plaisir inverse et le même, se réjouit d’avoir le seul oiseau bleu qu’il ait peint. Nous avons beau demander ce que le maître voulait faire, on ne peut guère nous répondre puisque lui-même n’a pu se répondre en lui-même qu’en faisant cette *Courtisane sur la terrasse*, le soir, et l’envol de ce cygne signalé par *les Muses*, images les plus exactes possible de ce qu’il entrevoyait, et sans doute infiniment plus exactes qu’une explication, puisque dire ce que nous voulons faire n’est en somme rien, que nous le pouvons à toute minute, tandis que pour refaire l’idée qui nous est apparue il nous faut attendre l’inspiration, tâcher de la revoir, de l’approcher et, d’après elle, peindre. Mais ces paysages de Moreau sont tellement le paysage où tel dieu passe, où telle vision apparaît, et la rougeur du ciel y paraît un si sûr présage, et le passage d’un daim un si favorable augure, et la montagne un lieu tellement consacré, qu’un paysage pur paraît à côté bien vulgaire et comme désintellectualisé, comme si les montagnes, le ciel, les bêtes, les fleurs avaient été vidés en un instant de leur précieuse essence d’histoire, comme si le ciel, les fleurs, la montagne ne portaient plus le sceau d’une heure tragique, comme si la lumière n’était pas celle où passe le dieu, où paraît la courtisane, comme si la nature désintellectualisée devenait aussitôt vulgaire et plus vaste, les paysages de Moreau étant généralement resserrés dans une gorge, fermés par un lac, partout où le divin s’est parfois manifesté, à une heure incertaine que la toile éternise comme le souvenir du héros. Et comme ce paysage naturel et qui semble pourtant conscient, comme ces montagnes dont les nobles sommets où l’on va prier et où s’élèvent des temples sont presque des temples, comme ces oiseaux peut-être cachant l’âme d’un dieu, ayant un regard qui semble humain à travers leur déguisement et dont le vol semble dirigé par un dieu pour avertir, le visage du héros lui-même semble participer aussi vaguement au mystère que toute la toile exprime.

[...] Un tableau est une sorte d’apparition d’un coin d’un monde mystérieux dont nous connaissons quelques autres fragments, qui sont les toiles du même artiste. Nous sommes dans un salon, nous causons, tout d’un coup nous levons les yeux et nous apercevons une toile que nous ne connaissons pas et que nous avons pourtant déjà reconnue, comme le souvenir d’une vie antérieure [...] Aussitôt nous avons reconnu que ce que nous voyons là sans l’avoir jamais vu, pour avoir déjà eu quelques apparitions de ce monde étrange, c’est un Gustave Moreau.



Poète indien, aquarelle, 35 x 39 cm (Cat.387)

Bibliographie sommaire

[...] La maison de Gustave Moreau maintenant qu'il est mort va devenir un musée. C'est ce qui doit être. Déjà de son vivant, la maison d'un poète n'est pas tout à fait une maison. On sent que, pour une part, ce qui s'y fait ne lui appartient déjà plus, est déjà à tous, et que souvent elle n'est pas la maison d'un homme, souvent c'est-à-dire toutes les fois où il n'est plus que son âme la plus intérieure. Elle est comme les points idéaux du globe, comme l'équateur, comme les pôles, le lieu de rencontre de courants mystérieux. Mais c'est en un homme que s'agitent parfois cette âme. Sans doute cet homme en reste dans une certaine mesure sanctifié. Il est une espèce de prêtre dont la vie est vouée à servir cette divinité, à nourrir les animaux sacrés qui lui plaisent et à répandre les parfums qui facilitent ses apparitions. Sa maison est à moitié église, à moitié maison du prêtre. Maintenant l'homme est mort, il ne reste plus que ce qui a pu se dégager du divin qui était en lui. Par une brusque métamorphose, la maison est devenue un musée avant même d'être ainsi aménagée. Il n'y aurait plus que faire de lit, de fourneau. Celui qui par moment était dieu et vivait pour tous, n'est plus pour soi mais pour les autres. Rien chez lui ne saurait rappeler un soi qui n'existe plus. La barrière du moi individuel dans lequel il était un homme comme les autres, est tombée. Emportez les meubles. Il ne faut plus que des toiles qui se réfèrent à l'âme intérieure où il accède souvent, et s'adressent à tous.

[...] Et toutes ces âmes intérieures des poètes sont amies et s'appellent les unes les autres. J'étais un homme comme tous les autres dans ce salon, j'ai levé les yeux et j'ai vu ce *Chanteur indien* que je n'entendais pas, qui ne bougeait pas, mais dont la poitrine soulevait les roses qui le couvraient, et devant qui les femmes inclinaient les fleurs. Aussitôt en moi aussi le chanteur s'est réveillé. Et tant qu'il a été réveillé, rien n'aurait pu le distraire de ce qu'il avait à dire. Et un instant secret m'avertissait, mot à mot, du mot que je devais dire. Et des pensées plus brillantes me fussent-elles venues, des raisons qui m'eussent fait paraître plus intelligent, je les écoutais ne pouvant m'éloigner de la tâche invisible mais proposée. Car le chanteur qui est en moi est doux aussi comme une femme, mais il est grave aussi comme un prêtre. Et c'est parce que ce pays mystérieux qui se déroule alors devant nous, existe bien réellement, quand nous le franchissons au galop avec une telle ivresse, que toutes les toiles que nous en rapportons, si nous avons vraiment été les y chercher là-même, c'est-à-dire si nous étions vraiment inspirés, et si nous avons eu soin de n'y rien mêler de l'âme vulgaire, c'est-à-dire si nous avons été consciencieux, si nous avons travaillé, se ressemblent entre elles. **C'est pourquoi quand je levai les yeux dans ce salon et que j'aperçus le grave et le doux chanteur sur son cheval au museau féroce et aux yeux tendres, harnaché de roses et de pierres précieuses, soulevant sur sa poitrine par l'élan d'un rythme inentendu les roses qui l'entouraient, suivi de l'oiseau qui le connaissait, devant un soleil couchant habituel, j'ai pu dire : c'est un Gustave Moreau.** Il est plus beau peut-être encore que les autres, aux autres il est comme de belles paroles, le chant. Comme la poitrine entourée de roses du jeune chanteur, il est soulevé par l'enthousiasme. Mais il vient bien, comme les autres, du pays où les couleurs ont cette couleur, où les poètes ont un visage de femme et les insignes des rois, sont aimés des oiseaux, connus de leurs chevaux, couverts de pierres précieuses et de roses, c'est-à-dire où c'est l'allégorie qui est la loi des existences”.

Contre Sainte-Beuve, Editions Gallimard, Paris, 1978, pp. 667-674

Catalogues

Huysmans-Moreau. Féériques visions, Paris, Musée Gustave Moreau, 2007-2008 (Commissaires : Marie-Cécile Forest, Samuel Mandin, André Guyaux, Philippe Barascud).

Gustave Moreau. Suenos des Oriente, Madrid, Fondation Mapfre, 2006-2007 (Commissaires : Marie-Cécile Forest, Pablo Jimenez).

Gustave Moreau, Matsue, Kobe, Tokyo, 2005 (Commissaires : Marie-Cécile Forest, Shunsuke Kijima).

Paysages de rêve de Gustave Moreau, Bourg-en-Bresse, Reims, 2004 (Commissaires : Marie-Cécile Forest, David Liot, Marie-Anne Sarda).

Gustave Moreau. Mythes et Chimères (Aquarelles et dessins secrets du Musée Gustave Moreau), Paris, Musée de la Vie romantique, 2003 (Commissaires : Daniel Marchesseau, Marie-Cécile Forest, Luisa Capodiecici).

Gustave Moreau 1826-1898, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1998 (Commissaire : Geneviève Lacambre).

L'Inde de Gustave Moreau, Paris, Musée Cernuschi, 1997 (Commissaires : Marie-Laure de Contenson, Geneviève Lacambre, Michel Maucuer, Amina Okada).

Ouvrages et études

Luisa Capodiecici, *Gustave Moreau. Correspondance d'Italie*, Somogy Editions d'Art, 2002.

Peter Cooke, *Ecrits sur l'art par Gustave Moreau*, Fontfroide, Bibliothèque artistique et littéraire, 2002.

Peter Cooke, *Gustave Moreau et les arts jumeaux. Peinture et littérature au dix-neuvième siècle*, Bern, Peter Lang, 2003.

Julius Kaplan, *The Art of Gustave Moreau. Theory, style and Content*, Ann Arbor, Michigan, 1982.

Geneviève Lacambre, *Maison d'artiste, maison-musée. Le Musée Gustave Moreau*, RMN, Dossier du Musée d'Orsay, 1997.

Geneviève Lacambre, *Peintures, cartons, aquarelles, etc... exposés dans les galeries du Musée Gustave Moreau*, RMN, 1990.

Geneviève Lacambre, Peter Cooke, Luisa Capodiecici, *Gustave Moreau. Les aquarelles*, RMN, Somogy Editions d'Art, 1998.

Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau*, Flammarion, 1994.

Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue de l'œuvre achevé*, ACR Edition, 1998.

Informations pratiques

14, rue de La Rochefoucauld - 75009 Paris
www.musee-moreau.fr - info@musee-moreau.fr
Tél. +33 (0)1 48 74 38 50 / Fax +33 (0)1 48 74 18 71

Direction du musée :

Marie-Cécile Forest, Conservateur en chef du Patrimoine

Accès

Métro : Trinité ou Saint Georges

Bus : 26, 32, 43, 68, 81

Horaires

Tous les jours de 10 h à 12h45 et de 14h à 17h15

Fermeture le mardi

Fermé les 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai

Tarifs

Tarif réduit jusqu'à 25 ans

Gratuit : jusqu'à 18 ans et pour tous

le premier dimanche de chaque mois

Groupes

Sur réservation au 01 48 74 38 50.

Pour réserver un conférencier, contacter le service des visites-conférences de la Réunion des musées nationaux au 01 40 13 46 46

Comptoir de vente

Ouvrages, catalogues d'expositions, cartes postales, dvd, affiches, produits dérivés

Demande de photographies

Contacter l'agence photographique de la Réunion des musées nationaux

10, rue de l'Abbaye - 75006 Paris

Tél. 01 40 13 49 00 / Fax 01 40 13 41 15 / www.photo.rmn.fr

Demande de prises de vue, de tournages et de privatisations

Contacter le secrétariat général au 01 48 74 38 50

Association des amis du Musée Gustave Moreau

Adresse postale : 14, rue de La Rochefoucauld - 75009 Paris



Fée aux Griffons, huile sur toile, 212 x 120 cm (Cat.183)