

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE TECHNOLOGIQUE DE L'ART

Actes de journées d'étude
de la composante de recherche Préservation des biens culturels
sous la direction de Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier

GUSTAVE MOREAU, PROCESSUS DE
RECRÉATION DU MOYEN ÂGE

LILIE FAURIAC

Pour citer cet article

Lilie Fauriac, « Gustave Moreau, processus de récréation du Moyen Âge », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p. 172-180.

GUSTAVE MOREAU, PROCESSUS DE RECRÉATION DU MOYEN ÂGE

LILIE FAURIAC

Résumé

Gustave Moreau (1826-1898), considéré comme le chef de file du symbolisme par l'ensemble de ses contemporains, marque son œuvre d'un emprunt éclectique indéniable. De ce fait, quelques aspects méconnus du processus créatif chez cet « ermite parisien » sont à considérer afin de cerner les conceptualisations de l'artiste sur une période qui lui est chère, l'art médiéval. Aussi, il se constitue et accumule un très riche fond bibliographique et photographique, base et squelette de son futur travail qu'il conçoit avec ferveur et sur lequel il travaille la copie comme exercice quotidien. Il serait alors possible de comprendre comment l'artiste utilise comme point de départ de sa création ce matériel compilé au travers des 14000 dessins qu'il réalise au cours de sa carrière afin de concevoir ses tableaux. Son processus de création est alors tout à fait intéressant quant à l'étude des étapes successives ; le fond considérable des dessins serait convoqué pour comprendre les rouages d'un procédé créatif systématique et perfectionniste. Composé à partir de ses compilations encyclopédiques, ces dessins sont l'intermédiaire entre ses accumulations d'œuvres et ses peintures souvent monumentales et d'une minutie extrême dans ses détails. L'étude permettrait alors, après analyse, de comprendre l'utilisation que fait Gustave Moreau des arts médiévaux et d'ainsi cerner sa connaissance de la période et la fonction même de cet usage au sein de son œuvre connue pour son élaboration perfectionniste, détaillée et précise.

1. Introduction

« Si cet esthète si distingué ne fait que des vieilleries, c'est que ses rêves d'art sont suggérés non par l'émotion de la nature, mais par ce qu'il a pu voir dans les musées »¹. Cézanne ne croyait pas si bien dire. Pensant dénigrer et mépriser la création de Gustave Moreau, Cézanne était même loin du compte. En effet, Gustave Moreau va au-delà de simples visites régulières au Louvre et construit son art en solitaire, au cœur même de son antre, entouré de collections multiples. C'est essentiellement au travers de sa bibliothèque et de ses collections personnelles de photographies ou de gravures qu'il réussit à convaincre du mythe édifié en son honneur par son contemporain Huysmans qui le comparait à un « ermite enfermé en plein Paris »². Gustave Moreau, l'idéaliste et peintre d'Histoire de la deuxième moitié du XIX^e siècle, mêle et accumule au sein des mêmes tableaux une immense documentation éclectique qu'il se constitue tout au long de sa vie, enchevêtrant les arts d'époques et de civilisations multiples³. Moreau, peintre de Salomé ou d'Orphée, a placé l'image objective du monde qu'il recueillait de sa bibliothèque au cœur de créations fantasmagoriques.

Moreau perçoit donc le travail de l'artiste comme une tâche fastidieuse, demandant toujours plus d'apprentissage et de curiosité, curiosité essentiellement encyclopédique. Il emploie d'ailleurs le terme d'« ouvrier » dans ses écrits, tel un miniaturiste rigoureux, quand il évoque la tâche de l'artiste. Une période ancienne le fascine plus particulièrement, celle du Moyen Âge. C'est en étudiant le processus de création qu'il est possible de rendre compte des arts médiévaux représentés par l'artiste. Ce processus nous permet alors de comprendre ses démarches, ses investigations et ses réflexions menées sur l'art de composer, autant que sur l'emploi qu'il fait de cette période. Moreau écrit, raisonne et s'interroge sur l'œuvre qu'il souhaite concevoir aussi bien que sur la manière d'y parvenir. C'est par l'étude de ses carnets, de sa bibliothèque et, en miroir, de ses dessins et calques, qu'il a été possible de reconstituer le processus créatif de l'artiste. Tel un puzzle, la démarche créatrice de l'artiste nous apprend à la fois ses réflexes, ses progressions, ses aboutissements autant que sa recreation perpétuelle et répétée des arts médiévaux.

1 Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, 1938, p. 48.

2 Si Joris-Karl Huysmans publie son ouvrage *À rebours* en 1884 à l'aune de son intérêt pour Moreau, dès le 1^{er} juin 1880 dans le journal *La Réforme*, l'auteur qualifie déjà son admiration : « M. Gustave Moreau est un artiste extraordinaire, unique. C'est un mystique enfermé en plein Paris, dans une cellule où ne pénètre même plus le bruit de la vie contemporaine qui bat furieusement pourtant les portes du cloître. Abîmé dans l'extase, il voit resplendir les féeriques visions, les sanglantes apothéoses d'un autre âge ».

3 Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau*, Flammarion, Paris, 1998, 308 p.

2. Sources écrites, reflet d'un art de la composition

Gustave Moreau possède un hôtel particulier qu'il transforme en musée à la fin de sa vie laissant ainsi à la postérité une grande partie de son œuvre⁴. Mettant à disposition une part importante de ses écrits, de sa correspondance, de ses carnets, de sa bibliothèque, et de son œuvre entière, la main de l'artiste nous permet de cerner tout autant son œuvre que sa personnalité laborieuse et méticuleuse. Par son travail de repérage, sa démarche, avant même l'acte de création, est méthodique.

Sa bibliothèque personnelle est le premier outil exploité par l'artiste permettant de connaître ses pratiques de lectures, ses cultures et sources intellectuelles et visuelles des arts médiévaux⁵. Ce sont ses écrits, ses carnets d'écriture qui se chargent de transmettre la pensée de l'artiste, nous livrant la systématisation de ses créations⁶.

Présentons trois de ses carnets. Un premier carnet, sous la forme de liste, récapitule les dessins recopiés ou à recopier dans la revue du *Magasin Pittoresque* qu'il reçoit et consulte tout au long de sa vie. Le *Magasin Pittoresque* est une revue de vulgarisation hebdomadaire très illustrée où se trouvaient articles, reportages de voyageurs, récits ethnologiques. Ce carnet, consacré à cette revue, se structure de manière chronologique puisqu'il dresse une liste par année (de 1833 à 1893) des illustrations repérées. Aussi, les notes prises pour chaque illustration se composent de la manière suivante : la date (le premier feuillet est donc à la date de 1833) et les pages de la revue avec en correspondance le titre des illustrations qui l'intéresse. Sur une année, il ne choisit généralement que dix ou quinze illustrations et les arts du Moyen Âge sont alors très présents dans ses notes. Après ce « repérage », Moreau copie ces illustrations en annotant ses dessins des mêmes notes prises sur son carnet. Retrouver ces copies se révèle plus aisé malgré la somme de dessins réalisés. Repérant les articles sur le Moyen Âge, il compile de nombreuses illustrations allant ainsi du costume médiéval à la cathédrale gothique.

Un autre de ses carnets peut être convoqué en complément du premier, car dans le second il n'est pas uniquement question de sa bibliothèque mais davantage d'un quotidien créatif. Ce petit carnet, noirci à l'encre et au crayon

4 Geneviève Lacambre, *Maison d'artiste maison-musée : le musée Gustave Moreau*, Paris, 1997, 79 p.

5 Pierre-Louis Matthieu, « La bibliothèque de Gustave Moreau », *Gazette des beaux-arts*, vol. XCI, avril 1978, p. 15-32.

6 Un carnet inventorie par exemple les ouvrages qu'ils souhaitent relier, nous permettant d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit de ses livres favoris. Le Moyen Âge est présent mais davantage à travers le sentiment catholique qui refait surface à la fin du XIX^e siècle que dans des ouvrages historiques ou artistiques sur la période.

de papier, est composé d'inventaires de ses œuvres, de tableaux qu'il vend, de liste de manuscrits consultés, de ses études commencées et de travaux en voie d'exécution. À ses répertoires, il ajoute des annotations sur ce qu'il a vu, lu ou non et s'il s'agit d'éléments intéressants ou peu convaincants. Une nouvelle fois, les références à l'époque médiévale se multiplient et il est possible de rencontrer des feuillets consacrés aux tapisseries, aux émaux et aux vitraux étudiés par le prisme littéraire de certains de ses ouvrages ou par ses visites dans les bibliothèques ou musées parisiens. Ainsi, Moreau nous y indique ses recherches, ses sources, ses idées, ses choix, ses goûts qui, à l'aune de son œuvre, donnent des pistes de son processus de création.

À l'instar de ses carnets composés d'inventaires et d'une organisation de ses recherches, Gustave Moreau a également écrit toute sa vie sur des carnets ou des feuilles volantes⁷. La difficulté réside dans l'appréhension de l'œuvre de Moreau puisqu'elle a été mise en scène par le peintre ; il faut savoir en effet que l'artiste écrit des commentaires de ses œuvres alors qu'il est en train d'organiser son musée, laissant à l'auditoire futur une pensée postérieure à sa création. Si cette démarche peut être incluse dans un processus créatif, il s'y ajoute celle de la théâtralisation de l'œuvre final. Moreau ne rédige donc ni analyse, ni commentaire ou description stylistique pointus et n'évoque pas non plus les sources ou matériaux employés. Ces textes sont davantage des narrations qui nous plongent dans un imaginaire illusoire, reflet de l'œuvre achevé. En revanche, ils nous apprennent sur sa construction mentale artistique, sur ses introspections et sur son travail ; il écrit ainsi :

Ce que je regretterai... Le travail, la recherche incessante, le développement de mon être par l'effort, cette poursuite du mieux, du rare, de l'invisible dans l'art ; les trouvailles de l'outil, le métier de l'ouvrier, s'agrandissant, s'assouplissant, s'idéalisant chaque jour un peu plus ; les visées du cerveau, ses rêves, ses conceptions, travaillées, combinées à l'infini, l'idée première une fois trouvée⁸.

Ainsi, le travail préparatoire évoqué dans ce premier temps permet d'élaborer le profil psychique d'une démarche créative intellectualisée. Ne laissant rien au hasard, l'artiste fondamentalement littéraire dans sa création, planifie ses recherches et ses aspirations autant que ses obsessions, afin que la peinture finale prenne vie.

7 Peter Cooke, *Écrits sur l'art par Gustave Moreau*, t. 2, *Théorie et critique d'art*, Fontfroide, Fata Morgana, 2002, 256 p.

8 Peter Cooke, *Écrits sur l'art par Gustave Moreau*, t. 2, *Théorie et critique d'art*, Fontfroide, Fata Morgana, 2002, p. 174.

3. Les dessins ou les découpages historiques de G. Moreau

L'acte écrit précède donc l'acte de création que Moreau pratique avec frénésie⁹. À partir de ses notes et de sa bibliothèque, il copie et calque sans relâche jusqu'à atteindre l'idée de la toile achevée. Ses ouvrages sont des exercices et un apprentissage quotidien¹⁰.

Le parcours créatif de son tableau *Les Chimères*, apogée d'une ode à l'art médiéval et aux civilisations anciennes, a pu être reconstitué.



Fig. 1. Gustave Moreau, *Les Chimères*, 1884, Paris, Musée Gustave Moreau.

À partir des ouvrages de sa bibliothèque, de ses dessins et de ses calques, il est possible de retrouver le motif copié au sein de l'œuvre peinte, le calque lui permettant de reporter le dessin jusqu'au carton final, aux dimensions du tableau abouti. Les dessins préparatoires des *Chimères* sont usurpés essentiellement à la revue du *Magasin Pittoresque*. Aussi, son carnet d'inventaire du *Magasin Pittoresque* nous indique, par exemple à l'année 1836, le repérage d'illustrations de « reine à genoux, p. 12 » ou de « Lettres d'un alphabet du Moyen Âge, p. 132 ». Les deux dessins en correspondance sont alors cherchés

9 Il est possible d'en compter quatorze mille, du carnet de son premier voyage en Italie en 1841 jusqu'aux ultimes dessins pour *Les Lyres mortes* en 1897.

10 Moreau semble également obsessionnel face à un sujet qui le fascine. Ainsi, quand un motif, à l'image d'une chimère ou une licorne, lui plait, il produit une quantité incalculable de dessins, lui permettant d'aboutir au projet espéré, idéal.

et trouvés grâce à la fidélité de la copie et par les références notées par l'artiste à côté du dessin¹¹. Plus encore, des dessins sont noircis d'écriture à l'image du *Fulgore porte lanterne*¹², mentionnant « année 1833/p53 », nous confirmant sa source, le *Magasin Pittoresque*. S'y ajoute la description des différents éléments qu'il souhaite incorporer ici au tableau des *Chimères*¹³.

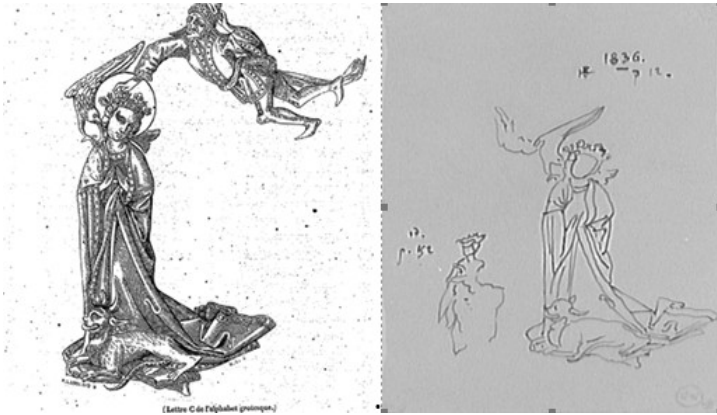


Fig. 2. Illustration extraite du *Magasin Pittoresque*, année 1836, p13 et dessin de Gustave Moreau mise en correspondance avec le dessin de l'artiste, Des. 7104, s.d, Paris, Musée Gustave Moreau.

Il faut également noter que ces dessins ne sont pas uniquement propices à la copie mais aussi un point de départ à son imagination. Il écrit d'ailleurs à ce propos : « Plus tard on pourra parler de l'ouvrier <de ce qu'il doit être>, aussi rare que le penseur, ouvrier bien plastique, connaissant à fond toutes les ressources du passé et y ayant ajouté toute sa part de trouvailles superbes, de moyens excellents et variés selon la mode, selon les besoins de l'expression renouvelés et par les sentiments et les moyens d'éloquence. »¹⁴ Moreau n'est pas seulement un copiste « savant », il exerce avant tout son pinceau à une immersion dans le passé, puis crée à partir de celle-ci.

11 *Chimères*, Des. 7171 et Des. 7111.

12 *Fulgore porte lanterne*, Des. 3155

13 Il est notamment écrit sur le dessin : « Vue de meissen pour / mes premiers plans de / maisons dans l'eau / [chiffre raturé] 117. / 1849; c. dr. : 53 1833.; b. c. : idem oiseaux de paradis / 1859 notre dame de (bon) Nuremberg 41 idem 233 notre Dame de Lyon [?] excellent / 1833 / idem p 65. Cathédrale d'Anvers bon. / idem page 108 hôtel de ville de Bourges Bon / idem 281 Eglise de Cologne bon. / 1834 Cathédrale de Strasbourg ordinaire / idem 1609 palais de justice de Rouen assez bon / idem st Etienne de Vienne autriche excellent / 1848 Tour de la madeleine à Verneuil très bon / 1849 Evreux Cathédrale admirable ».

14 Peter Cooke, *Écrits sur l'art par Gustave Moreau*, t. 2, *Théorie et critique d'art*, op. cit., p. 170.

4. Décomposition et recomposition : transfiguration des arts médiévaux

Moreau a cette capacité de décomposer son tableau futur, ainsi que l'Histoire, notamment celle du Moyen Âge, qu'il n'a de cesse de morceler. De ce fait, son rapport à l'art médiéval est scindé en une multitude de perceptions et de croquis d'*après ouvrages* qu'il recrée à sa convenance. Ces découpages temporels et géographiques de la période sont alors éparpillés et démultipliés par l'imaginaire du dessinateur¹⁵. Moreau accumule les détails sur ses toiles déjà composées et donne ainsi au Moyen Âge une valeur profondément décorative. Le tableau *L'apparition* éclaire parfaitement cette idée.



Fig. 3. Gustave Moreau, *L'Apparition*, s.d, Paris, Musée Gustave Moreau

15 Il utilise à la fois les arts occidentaux (essentiellement français) et orientaux (mondes byzantin, arabo-musulman ou encore indien).

En sus de la peinture, Moreau décore l'intérieur de la scène par des motifs extraits des grammaires et des recueils illustrés du patrimoine français¹⁶. Il recrée alors une colonne monumentale où s'empilent, de bas en haut, les motifs des chapiteaux des églises de Saint-Martin à Brive, de Saint-Pierre d'Angoulême, de Sainte-Croix Notre-Dame à la Charité sur Loire et de Saint-Lazare à Avallon. L'ensemble est complété du tympan de Moissac, tel un décor mural. Accumulant les références, il ajoute à ses motifs architecturés romans des détails des arts de l'islam et byzantins en pendant. Des Moyen Âge hybrides et éclectiques y sont alors entremêlés.

La transfiguration décorative qu'il pratique sur l'Histoire est d'ailleurs justifiée par l'artiste dans ses écrits, quand il évoque sa peinture d'Histoire assurément altérée par une quête absolue de poésie : « le grand art est l'art de hautes conceptions poétiques et imaginatives – art improprement appelé pour la « peinture d'histoire » – ce qui est un non-sens, car le grand art ne prend pas ses éléments, ses moyens d'action dans l'histoire. Il les prend dans la poésie pure, dans la haute fantaisie imaginative, et non dans les faits historiques, à moins de les allégoriser <symboliser> »¹⁷. Le processus créatif révèle alors l'usage qu'il fait de l'histoire médiévale, la transformant à souhait, bouleversant ses codes et ses pratiques. La boucle du processus de recréation des arts médiévaux serait alors bouclée; et pourtant Moreau l'obsessionnel revient perpétuellement à ses œuvres, les complétant et les revisitant par des ajouts intempestifs, nous mettant face à une problématique essentielle : celle du processus inachevé.

Le processus créatif de Gustave Moreau a cette rigueur permettant de comprendre le sens profond de ses aspirations et de ses choix. Moreau, profondément lettré, écrit, organise et conceptualise son art pour parvenir à la matérialité de l'Histoire la plus absolue. Les arts médiévaux, pour l'essentiel extraits de ses ouvrages, sont décomposés pour mieux la recréer et la métamorphoser en arts décoratifs. Son processus de création, plus maîtrisé au fil des années, fait ainsi évoluer son œuvre par accumulations vers la perfection qu'il souhaite lui donner, pour atteindre une quasi abstraction.

16 N.X. Willemin, *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le VI^{ème} jusqu'au commencement du XVII^{ème} choix de costumes civils et militaires, d'armes, armures, instruments de musique, meubles de toutes espèces, et de décorations intérieures et extérieures des maisons, dessinés, gravés et coloriés d'après les originaux classés chroniquement, accompagnés d'un texte historique et descriptif par André Pottier, Tome premier et second, Paris, Chez Mlle Willemin rue de sèvres n° 19, 1839.*

17 Peter Cooke, *Écrits sur l'art par Gustave Moreau, T.2 Théorie et critique d'art, op. cit., p. 349.*

Bibliographie

- CAPODIECI Luisa, *Gustave Moreau : Correspondance d'Italie*, Paris, Somogy, 2002, 671 p.
- COOKE Peter, *Ecrits sur l'art par Gustave Moreau, T.2 Théorie et critique d'art*, Fontfroide, Fata Morgana, 2002, 401 p.
- COOKE Peter, *Gustave Moreau et les arts jumeaux, Peinture et littérature au dix-neuvième siècle*, Oxford, Peter Lang, 2003, 256 p.
- FOREST Marie-Cécile, MANDIN Samuel., PEYLHARD Aurélie, *Gustave Moreau, Catalogue sommaire des dessins, Musée Gustave Moreau*, Paris, RMN, 2009, 935 p.
- FOREST Marie-Cécile, « Gustave Moreau et l'ornement », *Mélanges en hommage à Dominique Brachlianoff*, numéro spécial des Cahiers du musée des Beaux-Arts de Lyon, 2003, p. 94-99.
- LACAMBRE Geneviève, « Documentation et création : l'exemple de Gustave Moreau », dans MICHAUD S., MOLLIER J-Y, SAVY N, *Usages de l'image au XIX^e siècle Actes de colloque*, Paris, Musée d'Orsay, 24-26 octobre 1990, 1992, Paris, p. 79-92
- LACAMBRE Geneviève, *Maison d'artiste maison-musée : le musée Gustave Moreau*, Paris, 1997, 79 p.
- MATHIEU Pierre-Louis., « La bibliothèque de Gustave Moreau », *Gazette des beaux-arts*, vol. XCI, avril 1978, p. 15-32.
- MATHIEU Pierre-Louis., *Gustave Moreau*, Paris, Flammarion, 1998, 308 p.

Listes des illustrations

- Figure 1 : Gustave Moreau, *Les Chimères*, 1884, Paris, Musée Gustave Moreau.
- Figure 2 : Illustration extraite du *Magasin Pittoresque*, année 1836, p13 et dessin de Gustave Moreau mise en correspondance avec le dessin de l'artiste, Des. 7104, s.d, Paris, Musée Gustave Moreau.
- Figure 3 : Gustave Moreau, *L'Apparition*, s.d, Paris, Musée Gustave Moreau

Auteur

Après un master d'histoire de l'art médiéval à Paris IV Sorbonne, **Lilie Fauriac** s'est dirigée vers un doctorat en histoire de l'art du XIX^e siècle à Paris I Sorbonne sous la direction de Pierre Wat. Son sujet de thèse porte sur les réminiscences médiévales dans le moment symboliste de la fin du XIX^e siècle et plus particulièrement sur Gustave Moreau et son emploi de l'art du Moyen Âge.