

## DESCENDANCES ET PARENTÉS AU MUSÉE GUSTAVE-MOREAU

*Moreau/Rouault. Souvenirs d'atelier* (janvier-avril 2016) et *Codex s'invite chez Gustave. Bestiaires croisés* (mai 2016), Paris, musée Gustave-Moreau.

En 2016, le musée parisien Gustave-Moreau a accueilli deux événements d'envergure différente. Le premier est une exposition qui s'est proposé de faire le lien entre l'artiste et l'un de ses élèves, Georges Rouault. Le deuxième est la proposition faite par un *street artist*, Codex Urbanus, de croiser son œuvre avec celle de l'artiste du XIX<sup>e</sup> siècle. Le musée qui fut fermé pendant plusieurs mois pour travaux donne ainsi l'occasion d'aborder l'œuvre de Gustave Moreau sous l'angle de sa descendance. Le peintre est envisagé à la fois dans son rôle de maître et dans sa légende artistique. Ces deux événements mettent en évidence un lieu de formation et d'émulation. L'hôtel particulier de Gustave Moreau, qui fut à la fois la résidence de l'artiste et son atelier dès 1852, est transformé en musée à partir de 1895, trois ans avant sa mort en 1898. Espace de création, cette vaste maison est aussi un lieu d'accueil pour ses élèves, un terrain de recherches et d'aspirations pour les artistes.

L'exposition *Moreau/Rouault* s'est déroulée du 27 janvier au 25 avril aux deuxième et troisième étages. Cet événement est le point d'aboutissement d'une exposition itinérante débutée au Japon il y a trois ans. En effet, celle-ci s'est d'abord tenue en 2013 au Panasonic Shiodome Museum Rouault Gallery à Tokyo puis s'est poursuivie en 2014 au Matsumoto City Museum of Art à Nagano.

*Lilie Fauriac, octobre 2016*  
*Société des études romantiques et dix-neuviémistes*



Affiche de l'exposition d'après Georges Rouault, *Le Modèle, souvenir d'atelier*, huile, encre, gouache sur toile, 81,5 x 65 cm, collection particulière  
© JL Losi © ADAGP Paris 2015

L'exposition parisienne souhaite à son tour croiser les parcours du maître et de l'élève. Pour cela, la conservatrice Marie-Cécile Forest ainsi que le scénographe Hubert Le Gall ont su proposer un agencement clair tout en préservant la présentation de l'œuvre entier du maître des lieux. Car le musée est confronté au manque d'espace : l'exposition est accueillie au sein des collections qui doivent rester en partie visibles du public. De hautes cimaises ont été installées sur les murs, recouvrant une partie des œuvres permanentes. Des couleurs délicates, du bleu au brun, ont été choisies pour les deux premières sections. Pour les trois autres, des couleurs pastel, de l'orangé au bleuté, prolongent le parcours sobre et raffiné. Sur chaque cimaise, une citation d'un des deux

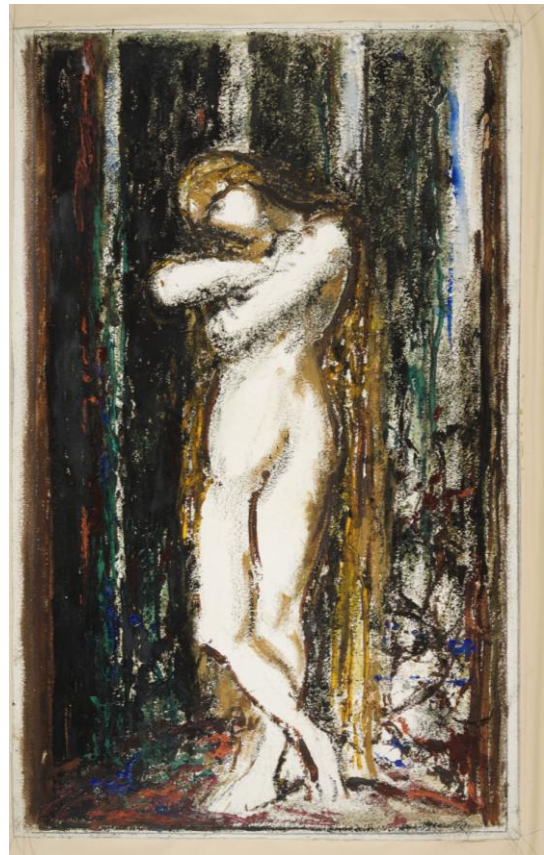
artistes est reproduite en regard du texte de présentation.

Si les sections sont de taille semblable, la première est la plus fournie. Des vitrines ont été installées afin d'exposer les souvenirs intimes de la vie d'atelier. Photographies de l'école des Beaux-Arts, lettres échangées entre les deux artistes, ouvrages et portraits lithographiés des deux hommes cohabitent afin de contextualiser l'ensemble. L'exposition est alors assez intimiste, tant dans ses choix scénographiques que dans la qualité des documents exposés, souvent inédits.

Les cinq axes d'étude envisagés interrogent dans un premier temps le fonctionnement de l'atelier et le rôle d'enseignant de Gustave Moreau. Nommé professeur à l'école des Beaux-Arts le 1<sup>er</sup> janvier 1892, il enseigne pendant six ans auprès d'une centaine d'élèves dont de nombreux représentants du fauvisme, à l'image d'Henri Matisse ou d'Albert Marquet. Moreau maintient des exercices académiques dans son atelier, encourage la copie des maîtres au Louvre et invite à observer les Primitifs italiens. Cependant, le maître reste libre dans son enseignement et accueille avec souplesse les qualités de ses élèves, comme le goût de Rouault pour la couleur et la matière. Moreau leur apprend, plus qu'un savoir, à travailler et à asseoir leur identité.

Dans un second temps, l'exposition aborde la question du paysage. Si le maître ne pratique pas la création en plein air, il réalise des copies de végétaux et s'inspire, avec curiosité, de ses fonds photographiques et bibliographiques. Le paysage n'est pour lui qu'un prétexte, décor spirituel ou cadre historique. Rouault donne davantage d'importance à la nature sans pour autant la copier servilement ; il

la transforme, la simplifie, jouant avec les frontières du rêve et du réel.



Gustave Moreau, *Nu. Ébauche ou Ève*, aquarelle, gouache sur papier, 78,7 x 49,1cm, Paris, musée Gustave Moreau, Inv. 13964. © RMN-Grand Palais/ Stéphane Maréchal.

La troisième section intitulée « Pécheresse, courtisane, fille » aborde un thème cher aux deux artistes : la femme égarée, débauchée ou coupable. Les modèles féminins restent assez figés dans l'œuvre de l'un et de l'autre : les deux artistes, Moreau *a fortiori*, retiennent les vices de la femme légère, oscillant entre caprice et luxure. Chez le maître, un archétype se met en place autour d'un nombre restreint de figures iconographiques, bibliques ou mythologiques. Moreau, moralisateur et misogyne à bien des égards, malmène une femme qu'il présente souvent comme dévoyée. En regard d'une énième *Ève* de l'artiste, l'exposition présente une *Fille*

dite aussi *Nu aux jarretières rouges* de Rouault. Moins intemporels, les modèles de ce dernier, qui tiennent davantage de la prostituée, révèlent la femme de la rue.

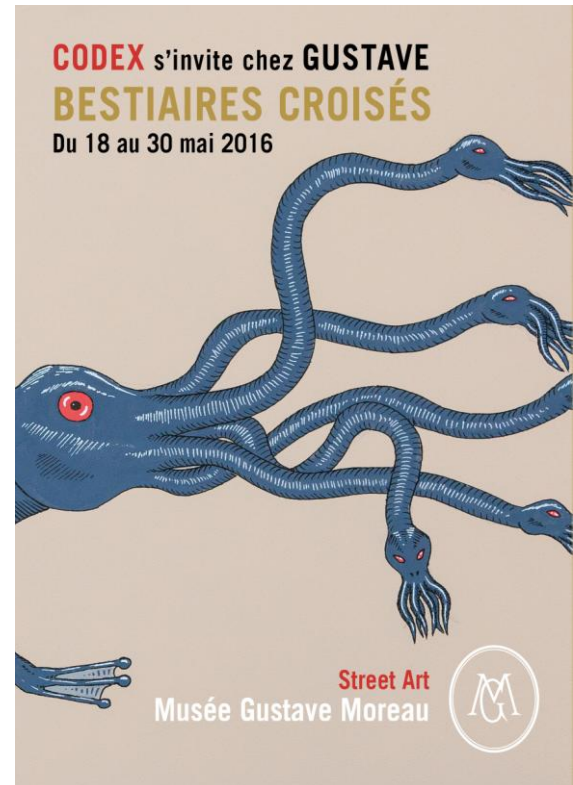
Au troisième étage, une huile sur toile est isolée et mise en valeur : *Le Modèle, souvenir d'atelier*. Cette œuvre de Rouault, choisie pour la couverture du catalogue et l'affiche de l'exposition, prend ici un sens tout particulier. Commencée probablement autour de l'année 1893, dans le cadre d'une étude d'après modèle vivant, mais retouchée dans sa période de maturité, elle est le reflet d'un artiste en construction, grâce à son maître et à ses propres choix artistiques.

La quatrième section envisage les liens qu'entretiennent les deux artistes avec la religion. Moreau, non pratiquant, s'intéresse aux écrits des philosophes de Port-Royal et aux cercles ultramontains. Synchrétique, son œuvre cultive le mélange et l'éclectisme des religions. Rouault hérite de cette appétence ; catholique, son œuvre est empreinte de messages bibliques. Très humaines, ses représentations rappellent tout autant le Moyen Âge, dans son travail des matières, que son époque, dans ses choix iconographiques.

La dernière section aborde enfin la couleur, qui occupe une grande place chez les deux artistes. Les recherches chromatiques, le travail de la matière sur la toile et les couleurs comme moyen dramatique révèlent l'ambition artistique des deux hommes.

De manière complémentaire, une exposition d'art contemporain rendant hommage à l'œuvre du maître du XIX<sup>e</sup> siècle est organisée un mois après la clôture de l'exposition *Moreau/Rouault*. Une nouvelle confrontation est alors proposée par le *street artist* Codex Urbanus, qui s'est invité dans le musée

parisien. L'intrusion de l'art contemporain au sein de cette institution ne date pas de 2016, puisqu'elle a notamment accueilli en 2006 l'œuvre d'Henri Foucault.



Affiche de l'exposition d'après Codex Urbanus, *Hydre de Lerne* © Nicolas Adet

Grâce à des supports très différents (papiers journaux, toile recouverte de peinture antitag), le *street artist* engage un dialogue avec le peintre du XIX<sup>e</sup> siècle. Installé sur les quatre niveaux du musée, et ce pendant quinze jours, il met en évidence certaines iconographies communes, notamment celle de la chimère. Son bestiaire fantastique fait également irruption dans les vitrines du deuxième étage au sein d'anciennes revues du XIX<sup>e</sup> siècle. Est-ce un clin d'œil à la documentation qu'utilisait Moreau, ou simplement une correspondance entre deux époques ? En héritier, Codex Urbanus revendique avant tout son goût pour le fantastique et le rêve tout en interrogeant la légende artistique de Moreau.

En sus de l'exposition, et dans le cadre de la Nuit des Musées, l'artiste a réalisé une performance en public en dessinant à l'encre et à la plume dans l'hôtel particulier. Cette fois, l'échange a eu lieu avec les spectateurs.

Ces deux événements ont permis au musée Gustave-Moreau à la fois de faire revivre ce lieu comme espace d'exposition et d'actualiser les études menées sur l'artiste. Si la parenté est évidente entre les œuvres de Moreau et de Rouault, la présence de Codex Urbanus au musée Moreau tient davantage de l'hommage. Comme un jeu de piste, les œuvres du *street artist* permettent de prolonger un peu plus encore la légende de l'artiste qui se disait « assembleur de rêves » selon ses propres termes.

**Lilie Fauriac**

**Catalogues :** Marie-Cécile Forest (dir.), *Souvenirs d'atelier. Gustave Moreau / Georges Rouault*, Paris, Somogy éditions d'Art, 2016 ; Codex Urbanus, [Codex s'invite chez Gustave. Bestiaires croisés](#), 2016.

**À lire :** Georges Rouault, *Souvenirs intimes*, Paris, Galerie Frapier, 1926 ; *Sur l'art et sur la vie*, Paris, Denoël, 1971.