

QUAND CHASSÉRIAU SIGNAIT MOREAU

par

Edwart VIGNOT

Séance du mercredi 12 novembre 2003

(extrait de la communication)

Historien de l'art, c'est ainsi que mes amis et certains professeurs d'université ont la gentillesse de me qualifier. En vérité, je ne suis pas un historien de l'art mais plutôt un raconteur d'histoire, histoires dont les intrigues se déroulent dans le monde de l'Art et dans celui des artistes en particulier.

La découverte d'un ensemble de vingt-huit dessins inédits¹ attribués à Théodore Chassériau (1819-1856) nous éclaire davantage sur la collaboration intense qui le lia à Gustave Moreau (1826-1898) au début de cette seconde moitié du XIX^e siècle. D'importance, cette découverte se doit d'être traitée dans les « règles de l'art ». Je tente de l'aborder aujourd'hui plus librement, à la manière d'un « conte-rendu » littéraire parfois policier, dont l'objectif sera de vous faire vivre et revivre la complicité qui exista entre deux hommes, deux amis, deux artistes.



« *Madame,*

Je regrette de ne pouvoir vous fournir aucun renseignement qui puisse vous être utile pour le travail que vous préparez sur l'œuvre de Théodore Chassériau [...].

Pour moi, je ne l'ai connu que fort tard, et comme il y avait une très grande différence d'âge entre nous, mes rapports avec lui n'ont été que ceux qui existent entre un tout jeune homme et un homme fait ayant déjà dans l'art une position importante [...].

C'est vous dire que je ne savais rien de sa vie². »

1. Dessins au crayon noir 294 × 220 mm et formats plus réduits (un seul est rehaussé à l'aquarelle et cinq portent des indications manuscrites).

2. Extrait d'une lettre à une correspondante anonyme, archives du musée Gustave Moreau.

Cette vie dont Gustave Moreau refuse de nous parler est celle de Théodore Chassériau. À travers ses mots, l'auteur ne fait qu'imposer sa vérité : celle qui occulte une part de son passé et par là même, la source de ses premières inspirations.

Nous savons pourtant que dès 1851³ jusqu'au moins 1853, les deux artistes se fréquentèrent et s'apprécièrent.

L'héritage que Chassériau légua à Moreau est indéniable. Il ne fut pas seulement thématique, il fut également graphique. De sept ans son aîné, Théodore Chassériau fut pour Moreau un ami mais également un maître, plus précisément encore un initiateur. Tel un professeur proposant un exemple à son élève, Chassériau transmet au jeune Moreau sa splendide manière de faire ; ce dernier se l'appropriera littéralement en l'intégrant dans deux de ses premiers tableaux : son *Darius* et le *Cantique des Cantiques*. Ces dessins et les quatorze autres qui composaient cet ancien portfolio, autrefois démantelé, étaient à l'origine destinés à l'étude et constituaient ce que l'on appelait à l'époque *album vade-mecum*. Album que Théodore Chassériau réalisa probablement durant plusieurs années et dans lequel il exprima son vif intérêt pour les sujets tirés de grands textes littéraires, de l'Antiquité ou de la Bible.



Quand Chassériau signait Moreau : titre insolite pour une trouvaille qui mérite à présent de vous être racontée.

Par un heureux hasard, un de plus si j'osais, je me suis retrouvé en « possession » de vingt-huit dessins. Tous anonymes, stylistiquement passionnants. La main qui les avait conçus ne m'était pas étrangère, je la connaissais, c'était certain. Mais, quel diable d'artiste pouvait-elle donc trahir ? M'étant imprégné de l'univers graphique contenu dans chacune des feuilles de l'ensemble et ayant écarté les avis amicaux me conseillant d'y entrevoir la facture d'un artiste « Art Déco », mon enquête pouvait commencer...

Suite à ces réflexions, j'allai chercher dans ma bibliothèque le catalogue smaragdin en deux volumes des dessins du Louvre de Théodore Chassériau. Après m'y être plongé de longues nuits, cela ne faisait plus aucun doute. Il s'agissait bel et bien de dessins inconnus de l'artiste. On y retrouvait sa fougue, sa folie du trait si caractéristiques des dernières années de sa vie (1852-1856), comparables en tous points à d'autres de ses œuvres conservées, en carnet ou en feuilles volantes, au musée du Louvre.

Mon euphorie quant à la découverte d'une paternité plausible fut néanmoins de courte durée, car si stylistiquement il n'y avait pas de problème majeur concernant l'attribution, comment expli-

3. Et peut-être même plus tôt...



Figure 1

quer que tous ces dessins comportant une majorité d'œuvres dites « préparatoires » ne pouvaient être reliés directement à des tableaux, esquisses ou même à d'autres feuilles de Chassériau ? Abandonner des compositions pour lesquelles on griffa tant de papier, après tout, pourquoi pas ? Mais j'avais du mal à croire que plus de dix sujets différents avaient été laissés pour compte par Chassériau. Ou bien, étais-je face à son ultime carnet ?

Ma tête avait besoin de repos. Et durant quelques semaines, était-ce un mois ou plutôt deux, je réussis l'exploit de ne plus penser au créateur du célèbre *Tepidarium*⁴. Lorsqu'un soir de grande chaleur, l'envie d'une glace à l'italienne me fit traverser la Seine et rejoindre une rue très animée de la rive gauche, située non loin d'ailleurs du palais de l'Institut... Ne dit-on pas qu'il faut se méfier d'un historien de l'art qui ne serait pas gourmand ? Je commandais vivement quatre parfums aux saveurs toutes bigarrées... Cette nourriture bien terrestre devait peu de temps après faire place à une nourriture plus spirituelle. Le glacier jouxtant un éditeur d'art à grand tirage, c'est tout naturellement que je m'y engouffrais afin de prolonger cette sensation de frais, goûtant avec joie le bonheur d'un air si bien conditionné. Dans la librairie, ma main feuilletait des livres, quand machinalement elle ouvrit un catalogue consacré à Gustave Moreau. En un éclair, les dessins revinrent à ma mémoire. Un, tout particulièrement : ce corps allongé de profil semblant sortir tout droit d'un monde antique revisité par le théâtre⁵ (fig. 1).

4. Tableau conservé au musée d'Orsay.

5. Dessin n° 1.

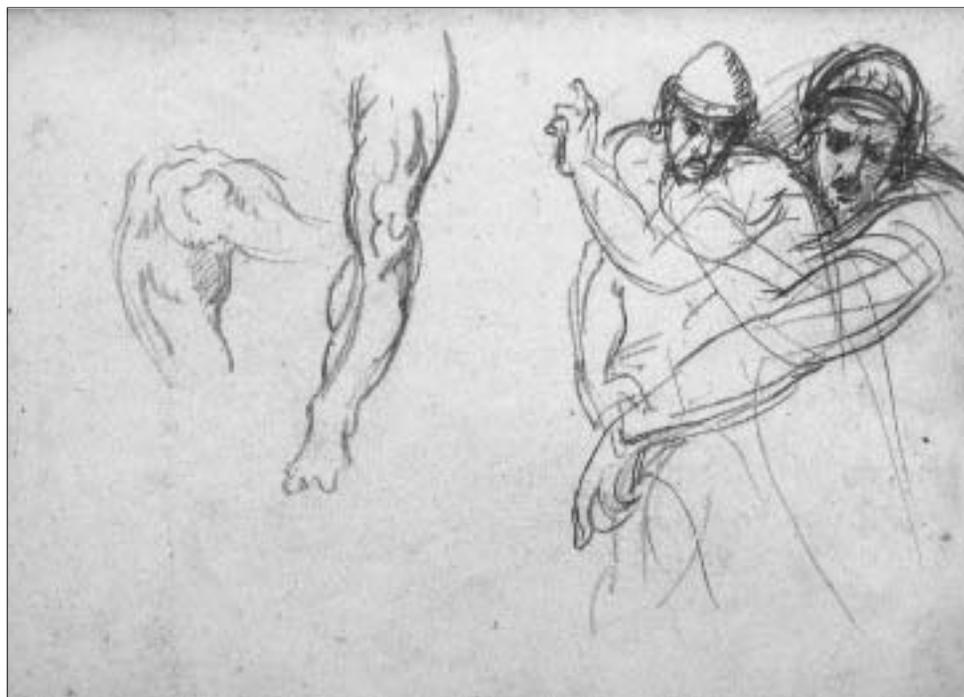


Figure 3

C'était la figure principale d'un tableau de Moreau : *Darius fuyant après la bataille d'Arbèles*⁶ (fig. 2).

De retour rive droite, quelque peu bouleversé, je jetai à même le sol les livres et documents que je détenais sur l'artiste symboliste. Quelques minutes me suffirent pour avoir alors la confirmation qu'un second dessin était directement lié au *Darius* : trois études pour divers éléments de sa composition⁷ (fig. 3). L'instant suivant, je constatais qu'un autre tableau, cette fois le *Cantique des Cantiques* illustrait de façon aboutie d'autres dessins de l'ensemble.

Moreau, Moreau et encore Moreau ! Ces dessins et peut-être même le reste du portfolio étaient donc de Moreau ? Quel intérêt aurait eu d'ailleurs Chassériau à copier des œuvres de son jeune contemporain ? La seconde hypothèse me paraissait, il faut bien l'avouer, encore plus difficile à envisager que la première.

6. Tableau conservé au musée Gustave Moreau (2,45 × 1,65 m). L'œuvre fut refusée au Salon de 1852. Présentée au Salon de 1853 sous le titre plus complet de *Darius fuyant la bataille d'Arbèles poursuivi par les Grecs s'arrête dans sa fuite épuisé de fatigue, il boit dans une eau fangeuse*. La scène est tirée de l'histoire de Darius III, roi de Perse, qui après avoir été battu par Alexandre le Grand, s'enfuit avec quelques hommes dans le désert après avoir longuement erré.

7. Dessin n° 2. Le dos dénudé d'un personnage tenant par la bride un cheval, la jambe nue et allongée de Darius et le soldat central, dont le repentir du bras nous le montre tendu vers la gauche en plus d'être replié en V poing vers son menton. Des deux idées, seule fut retenue celle du bras en V dans le tableau final.

Edwart Vignot, *Quand Chassériau signait Moreau*



Figure 2 – Darius fuyant après la bataille d'Arbèles (© RMN)

Pourtant, malgré les rapports évidents entre les dessins et les deux tableaux du Salon de 1853, une contradiction d'ordre purement plastique m'empêchait de voir Moreau comme étant l'auteur des dessins. Seul comptait Chassériau. À ce moment précis je devins quasiment fou... Il me fallait au plus vite trouver un remède. Dans un premier temps, la comparaison stylistique fut ce remède. Oui, les dessins de Moreau étaient moins enlevés et beaucoup moins libres que ceux de Chassériau et seul, *a priori*, ce dernier, artiste au faîte de son talent, avait pu créer de manière aussi spirituelle et aussi puissante l'ensemble de ces dessins. Dans un second temps, l'étude biographique de chacun des deux artistes pouvait notablement conforter ma toute première intuition.



Figure 5

Dans ces « livres-vies », j'appris en effet que non seulement les deux peintres se connurent dans les années 1850, mais qu'ils travaillèrent ensemble. Lorsque Moreau présenta au Salon de 1853 son *Cantique des Cantiques*, la critique de l'époque l'attaqua violemment. On lui reprocha, « d'imiter servilement sa manière⁸ », d'être en quelque sorte trop « chassérianesque » – et pour cause... Quant à son *Darius* créé en 1852 et présenté également au Salon de 1853, Moreau prit soin, des années après sa conception, de le retravailler afin d'atténuer tous les aspects qui pouvaient encore, d'une façon ou d'une autre, évoquer l'influence « du maître ».

Après l'identification de ces deux dessins ayant inspiré le *Darius*, je reconnus sans aucune difficulté le tout premier dessin pour le *Cantique des Cantiques*⁹ (fig. 4) : la tête de l'homme allongé sur le sol au premier plan tendant sa coupe vide à la jeune Sulamite¹⁰ (fig. 5) : cette tête n'est pas encore parée de son élégante coiffe exotique. Elle exprime à la fois la douceur par ses contours fluides et la force par l'intensité du noir déposé par le crayon. En cela elle résume parfaitement l'énergique sensualité des œuvres de Chassériau. « Sensualité empruntée » de façon flagrante par Gustave Moreau pour sa série à la sanguine des *Suivantes infidèles* élaborée au cours de l'année

8. Critique d'Étienne Delecluze.

9. Tableau conservé au musée des Beaux-Arts de Dijon (3,00 × 3,19 m). Le *Cantique des Cantiques* illustre un passage du livre de l'Ancien Testament (chap. V, verset 8). Il célèbre l'amour d'une belle Sulamite partie à la recherche de son amant dans les rues de Jérusalem. En passant près des murailles, elle sera assaillie par des soldats ivres qui la dépouilleront de son manteau et la violeront. Cette œuvre fut présentée au Salon de 1853 et acquise la même année par l'État qui la déposa à Dijon.

10. Dessin n° 3.

Edwart Vignot, *Quand Chassériau signait Moreau*



Figure 4 – *Le Cantique des Cantiques* (© MBAP)

1856, et préparatoire à un tableau qu'il ne peignit jamais. Le second dessin pour le *Cantique des Cantiques* est une étude pour la Sulamite¹¹ (fig. 6). Son port de tête légèrement modifié par rapport au tableau nous fait comprendre un des aspects du processus de la création artistique. L'artiste cherche et met en place, comme dans de nombreux dessins, les éléments de son œuvre en devenir. Les quatre autres croquis sont des études pour le soldat brandissant vers le ciel un pan du manteau de l'infortunée, drapé comme ultime et dérisoire rempart avant l'acte infamant. Ils constituent différentes recherches pour le corps de ce soldat¹² (fig. 7, 8 et 9) et le casque qui le protège¹³ (fig. 10). Cette iconographie « guerrière » sera tout particulièrement présente dans les œuvres de la fin de la carrière de Chassériau. On la trouve, entre autre exemple, à Paris à l'église Saint-Philippe-du-Roule dans *La Descente de Croix* ou au musée du Louvre dans *Macbeth suivi de Banco rencontre les trois sorcières sur la lande*.



Figure 6

À ce moment précis de mon enquête, j'avais pu identifier huit dessins sur vingt-huit. Il restait encore beaucoup à faire...



Figure 7

Le dépouillement systématique des catalogues illustrés consacrés à ces deux artistes n'ayant rien donné de concluant, il était grand temps pour moi de « rendre visite » à Gustave Moreau en allant étudier *in situ* son inestimable donation constituée de plusieurs dizaines de tableaux et de milliers de dessins. C'est pourquoi, un mercredi matin, jour des enfants... je me rendis, anxieux, en son musée éponyme, avec sous le bras vingt « dessins-questions » et la ferme intention de trouver des éléments de réponse à mes interrogations.

Formidable ! En moins de quelques heures je reconnus, dans les présentoirs vitrés encadrés de bois foncé, trois dessins de soldat endormi – de Moreau bien entendu – et similaires à trois des « miens ». Instantanément je ressentais une faiblesse certaine du trait, sorte d'hésitation caractéristique d'une main s'adonnant à l'art de la copie. Le premier dessin décrivait un soldat dormant profondément, le corps tout entier semblant reposer sur un fantomatique

11. Dessin n° 4.

12. Dessins n°s 5, 6 et 7.

13. Dessin n° 8.



Figure 8



Figure 10



Figure 9



Figure 11bis



Figure 11

rocher¹⁴. Le deuxième dessin montrait un autre soldat visiblement dans le même état, au niveau du sol, ne dévoilant que le sommet de son casque inséré dans ses bras croisés. Quant au troisième, il était recroquevillé de profil, la tête sur les genoux et le bras droit pendant. Sous le crayon de Chassériaux, ces mêmes sujets étaient sans commune mesure, plus alertes, ne cherchant pas l'artifice et allant jusqu'à placer sans concession au bout des jambes d'un des soldats non pas des pieds mais de bien dérangeants moignons (fig. 11). Cette « violence graphique » affirmait la main d'un maître.

Les deux premiers soldats copiés par Moreau et décrits précédemment, Chassériaux les réunira une première fois sur une seule feuille recto verso¹⁵ (fig. 11 et 11bis), puis à plusieurs reprises à d'autres soldats sur trois autres feuilles de la série¹⁶ (fig. 12, 15 et 17)... En tout six dessins, véritables variations sur un seul thème, semblaient aussi avoir été conçus pour une même œuvre : le *Cantique des Cantiques*. En effet, ces différentes feuilles aux soldats endormis ne pouvaient-ils pas être ceux décrits dans le fameux chapitre V, verset 8 dudit Cantique ? Pour en avoir confirmation je ne dus attendre – par chance – que quelques jours...

Telle une bobine de fil que l'on déroulerait sans fin, chacun des sujets de cette « seconde série » me faisait passer ainsi d'une feuille à l'autre en ne reprenant parfois que de petits détails. Mais des détails de taille !

14. Présenté sur son flanc droit face à nous, la tête sur son épaule.

15. Dessin n° 9.

16. Dessins n°s 10, 13 et 14.



Figure 12



Figure 13

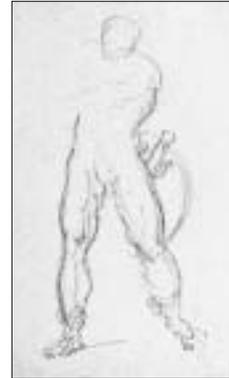


Figure 14

Sur l'un des six dessins était représentée, en plus du petit groupe de soldats endormis et de l'homme recroquevillé, une tête coiffée d'une curieuse gueule de lion (fig. 12). Très aisément, je devais reconnaître sur une autre feuille¹⁷ (fig. 13) cette tête vissée désormais sur un corps musculueux, flanqué sur sa droite d'un imposant bouclier. Nous retrouvions toujours sur la même feuille ce corps, la jeune Sulamite (composition quasi abstraite) et un soldat courant vers la droite bras tendu. Un autre dessin¹⁸ (fig. 14) présentait à nouveau ce corps herculéen. Le bouclier, cette fois, était inversé et agrémenté d'un large pommeau.

17. Dessin n° 11.

18. Dessin n° 12.



Figure 15

Compte tenu des éléments que j'avais à présent en ma possession, il était évident que toutes ces feuilles avaient été élaborées puis abandonnées pour la conception du tableau de Dijon. Après cette nouvelle trouvaille je fus pour la première fois ravi de jouer au comptable. J'inscrivais sur mon petit cahier bleu à spirales cette note ô combien poétique : « Aujourd'hui 6 dessins supplémentaires, 14/28. » La moyenne ! Je devais réussir à faire mieux... Pour cela j'arpentais, inspectais et passais littéralement au peigne fin tout le musée Moreau à la recherche de précieux indices. Hélas, il n'y eut pas d'autres joies que ces « dessins-soldats ». Loin de moi pourtant l'idée de baisser les bras et encore moins de fermer les yeux...

Une rencontre s'imposait. Geneviève Lacambre, conservatrice de l'atelier-appartement du célèbre artiste symboliste, m'aiderait peut-être à comprendre pour quoi et pourquoi les autres dessins avaient été conçus, quelle était la personnalité de Moreau et quelles œuvres avait-il pu créer pendant ses années de formation... Rendez-vous fut fixé une dizaine de jours plus tard. L'idée de cette nouvelle visite au musée Moreau fut une idée lumineuse. Elle me fut soufflée par mon ami Bruno Chenique, présent lors de cette journée cruciale durant laquelle nous découvrièmes, émerveillés, sous le numéro d'inventaire *cat.* 867 de l'œuvre de Moreau un document inconnu et capital.

Certes, dans un premier temps, ce ne fut que sous forme d'une reproduction en noir et blanc mais cette dernière fut amplement suffisante pour constater que l'esquisse qu'elle représentait

était sans nul doute possible une des toutes premières pensées pour le *Cantique des Cantiques*¹⁹ (fig. 16). Cette esquisse ou *modello* allait nous livrer l'explication de la présence des soldats endormis dans nos dessins et, par là même, nous donner une nouvelle lecture sur ce que l'œuvre aurait pu être : elle nous dévoilait le secret d'une étape de la genèse de l'œuvre, d'une œuvre. Quelque temps plus tard, lorsque je vis l'esquisse « en vrai », peinte avec des couleurs chaudes dans des camaïeux de gris et de brun clair, j'eus l'intime conviction que cette dernière n'était pas à sa place. Entourée d'autres toiles de Moreau, accrochée au rez-de-chaussée, dans une des pièces non visitables du musée, c'était « Chassériau parmi les chimères ! ». L'analyse plus précise de cette esquisse, à travers sa composition esthétique et sa particulière manière de faire, nous renvoyait presque instantanément vers deux autres œuvres très similaires. L'une, exposée à Paris au musée du Louvre, faisait « s'enlacer une dernière fois » *Roméo et Juliette*. L'autre, à Strasbourg au musée des Beaux-Arts, « terrorisait en son lit » *Desdémone*. Leur créateur : Théodore Chassériau...



Figure 16

19. L'œuvre mesure 0,60 × 0,70 m.



Figure 17

Il n’y avait décidément pas de hasard, mais bien des nécessités à comparer au plus vite ce *modello* du *Cantique des Cantiques* à l’œuvre finale ainsi qu’aux douze dessins identifiés auparavant.

Les principales variantes entre le tableau de Dijon et l’esquisse de Paris – hormis celles concernant les bijoux, accessoires et vêtements des personnages – pouvaient se diviser en trois grandes catégories :

- le remplacement des deux soldats à la gauche de la Sulamite par le soldat coiffé de la gueule de lion,
- le remplacement du soldat à genoux à la droite de la Sulamite par une femme implorant,
- la mise en place d’une porte, inscrite dans un rempart à l’arrière-plan de la composition.

Plus qu’un simple élément décoratif et un changement de personnage, cette porte et cette femme implorant furent les deux clés qui me permirent de renouer les liens ayant existé entre le groupe de la Sulamite et celui des soldats ivres.

En effet, il se trouvait dans l’ensemble de notre portfolio une feuille sur laquelle était représenté le groupe des soldats endormis, cette « providentielle » porte, ainsi que l’ébauche de la femme implorant (fig. 17). Cette dernière feuille prouvait non seulement que mon pressentiment

concernant l'exploitation de la scène de beuverie décrite dans le texte du *Cantique des Cantiques* s'avérait juste mais surtout que l'œuvre exposée au musée des Beaux-Arts de Dijon avait été pensée à l'origine dans un format plus important en largeur. Format qui devait permettre d'inclure ces deux principaux groupes séparés en leur milieu par la porte, illustration symbolique de la transgression à venir. À propos de transgression, Chassériau serait-il allé, après l'élaboration des dessins et de l'esquisse, jusqu'à assister lui-même le jeune Moreau dans la réalisation de son tableau ?

Par ces nouvelles découvertes, j'eus le « sentiment-vrai » que de modestes pierres venaient d'être apportées à l'édifice histoire de l'art. Édifice dont nous sommes habituellement le curieux visiteur et trop peu souvent le précaire architecte.

Quatorze dessins avaient retrouvé leur histoire. Quatorze autres allaient peut-être trouver la leur²⁰. Tout dépendait de mes recherches, et n'attendait que vos regards...



20. Dessin n° 15 : étude de mains, taches d'aquarelle et écriture de Moreau et de Chassériau. Dessins n°s 16 et 17 : copies d'après des gravures du XVIII^e siècle représentant les comédiennes Alexandrine Farnier et Mademoiselle Clairon (Adrienne Lecouvreur et le croquis de Rachel sont sur le dessin n° 7). Dessin n° 18 : études pour Rachel, la célèbre sociétaire de la Comédie-Française, en costumes grecs et une tête de lionne. Dessin n° 19 : étude de deux nus et d'un atlante (?). Dessin n° 20 : étude de deux personnages syriens (?). Dessin n° 21 : étude d'un groupe de trois esclaves, de mains et de têtes (dont un portrait ou autoportrait de Chassériau ?). Dessin n° 22 : étude pour une figure allongée et une tirant à l'arc. Dessin n° 23 : étude de Christ aux liens et de femme grecque (?). Dessin n° 24 : étude d'une tête de cheval, d'un pied, d'une tête et de deux bras (l'un d'eux est une reprise très similaire d'un dessin conservé dans un carnet de Chassériau au Louvre). Dessin n° 25 : étude de soldat romain (?), de mains, pied et sabot de cheval. Dessin n° 26 : étude de deux putti musiciens (recto) ; étude de boiserie (verso). Dessin n° 27 : étude de boiserie. Ces œuvres (dessins n°s 26 et 27) ne sont pas sans rappeler les projets de boiseries que Chassériau peignit pour le château de Paray-le-Freysil en 1852. Dessin n° 28 : diverses études préparatoires pour *Hamlet*, tableau des années 1850 conservé au musée Moreau et attribué à ce dernier.

Effleurée ou à peine déflorée²¹, la découverte récente de cet ensemble de vingt-huit dessins inédits, au-delà des relations qui unirent le destin artistique et amical de Théodore Chassériau et Gustave Moreau, doit impérativement trouver un dénouement à la hauteur de son importance esthétique et historique.

Il n'est pas dit, ni écrit que cet ancien portfolio trouvera facilement une attribution définitive. Toutefois, mon œil me fait préférer un nom à un autre et semble m'indiquer qu'à l'autre bout du crayon noir se dessine plutôt la main de Théodore Chassériau. Comme l'histoire et bien sûr l'art me l'ont tant de fois appris, rien n'est figé tout peut changer...

Nous n'étions pas là quand Léonard s'ingéniait à créer. Pourtant nous admettons et acceptons que tel ou tel de ces chefs-d'œuvre est évidemment autographe. Cinq siècles se sont écoulés. Ses œuvres furent vendues, copiées et malheureusement parfois détruites. Qui nous assurera de leur complète légitimité ?

Certains spécialistes portent leur jugement fatal, ne se référant parfois qu'aux écrits et rarement aux œuvres. Ils délivrent une vérité absolue. Les artistes et encore moins leurs œuvres n'appartiennent à personne. Les seuls à les posséder ne sont-ils pas avant tout « les regards », des connaisseurs ou des simples curieux ?

N'oublions jamais qu'un chef-d'œuvre de la sculpture avant d'avoir été de marbre ou de bronze, fut souvent une boulette informe de terre crue jetée sur une sellette dans un coin d'atelier. Et pourtant, « cette chose », qui formellement représente peu, est une des étapes essentielles de sa création, elle en est même son âme. L'âme de l'œuvre, qui s'élève dans l'œil émerveillé de l'Amateur qui saura la ressentir et la reconnaître enfin !

Ressentir avant tout la qualité de cet ensemble de vingt-huit dessins, c'est reconnaître les liens uniques et forts qui existèrent entre deux artistes. Après tout, Théodore ou Gustave quelle importance ?

Ces dessins ne sont-ils pas réapparus aujourd'hui pour nous faire revivre l'histoire, leur histoire ? Par leur style ils sont, et cela est indiscutable, éminemment « chassériques » : Chassériau par essence.

Si ces œuvres, pour certains, sont de Chassériau, elles illustrent une amitié féconde et « bienveillante » comme il en existe de multiples exemples dans l'histoire de l'art. Si ces œuvres, pour d'autres, sont de Moreau, elles démontrent alors parfaitement ce que veulent dire les expressions

21. Effleurée comme l'eau fangeuse par la main de Darius et déflorée comme le sera la belle et infortunée Sulamite.

« génie protéiforme » et « inspiration refoulée ». Et si elles étaient de l'un et de l'autre, conçues à deux mains en complète fraternité graphique et manuscrite (fig. 18), c'est sans l'ombre d'une hésitation que j'aurais pu intituler ce texte :

QUAND MOREAU SIGNAIT CHASSÉRIAU



Figure 18



Remerciements de cœur à : M. Arnaud d'Hauterives, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Messieurs les Académiciens, le baron François-Xavier de Sambucy de Sorgue, M^{me} Valérie Bajou, M^{me} Annie de Saint-Ours, M. Bruno Chenique, M. Stéphane Guégan, M^{me} Christine Peltre, M^{me} Geneviève Lacambre, M^{me} Marie-Cécile Forest, M. Pierre-Louis Mathieu, M. Pierre Bergé, M. Thierry Herselin, M. Emmanuel Thinus, M. Olivier Laporte, M. Mondher Abdennadher, M. Gilbert Cotteau, M. et M^{me} Bertrand de Cotton, M^{me} Mireille Gaillard, M. Roland Recht, M^{me} Sylvie Lecoq-Ramond, M. François-René Martin, M^{lle} Aude Lamorelle, M. Patrick de Carolis, M. et M^{me} Stavridès, M^{lle} Margaux Stavridès, M. Michel David-Weill, M. Dimitri Maj, M^{me} Marie-Hélène Belin-Capon et toute la merveilleuse équipe de l'Académie des beaux-arts. Et bien entendu Gilbert, Marie-Louise, Clotilde et Étienne, ainsi que S.A.R. la Princesse Chantal de France et ses enfants, Kildine, Alexandre et Axel et vous tous chers lecteurs...

Réalisation-fabrication
Transfaire – 04250 Turriers
Dépôt légal 41669, juin 2004