

ACCROCHAGE
INÉDIT

25 MARS-
4 MAI 2026

LA SIRÈNE ET LE POÈTE

L'ULTIME CHEF-D'ŒUVRE DE GUSTAVE MOREAU

Le musée Gustave Moreau, en partenariat avec les Manufactures nationales, Sèvres & le Mobilier national, présente un accrochage inédit autour de la restauration d'un dessin monumental de l'artiste.

Oublié depuis près d'un siècle puis retrouvé en 2024, lors d'une campagne de récolement aux Manufactures nationales, ce dessin préparatoire – le plus grand qu'exécuta Moreau au cours de sa carrière – servit à la confection d'une tapisserie tissée aux Gobelins à partir de 1895 et achevée en 1899. Son échelle est la même que le carton peint que lui commanda l'État, en 1894.

Financée par les Manufactures nationales, Sèvres & le Mobilier national, la restauration remarquable de ce dessin, durant plusieurs mois en 2025, a été l'occasion pour le musée Gustave Moreau de porter un regard neuf sur cette commande officielle, de retracer la genèse et l'aboutissement de la tapisserie *La Sirène et le Poète* et de révéler toute la richesse d'un processus créatif au croisement des disciplines.

Cet évènement s'inscrit dans le cadre des commémorations nationales célébrant le bicentenaire de la naissance de Gustave Moreau et se tient en marge du Salon du dessin (25 au 30 mars 2026).

GUSTAVE MOREAU'S FINAL MASTERPIECE

The Gustave Moreau Museum, in partnership with Manufactures Nationales, Sèvres & Mobilier National, presents a unique exhibition centred around the restoration of one of the artist's monumental drawings.

Forgotten for nearly a century and rediscovered in 2024 during an inventory campaign at the Manufactures Nationales, this preparatory drawing—the largest Moreau produced during his career—was used to create a tapestry woven at the Gobelins from 1895 to 1899. Its scale is the same as the painted cardboard commissioned by the French State in 1894.

Funded by the Manufactures nationales, Sèvres & le Mobilier national, the remarkable restoration of this drawing, which took several months in 2025, was an opportunity for the Gustave Moreau Museum to take a fresh look at this official commission, to retrace the genesis and completion of the tapestry *La Sirène et le Poète* and to reveal the richness of a creative process at the crossroads of disciplines.

This event is part of the national commemorations celebrating the bicentenary of Gustave Moreau's birth and is being held alongside the Salon du Dessin (March 25 to 30, 2026).

Commissariat général

Charles Villeneuve de Janti, conservateur général, directeur de l'Établissement public du musée national Jean-Jacques Henner et du musée national Gustave Moreau

Commissariat scientifique

Alice Aguirregabiria, cheffe du service de la documentation, Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national

Emmanuelle Federspiel, conservatrice en chef du patrimoine, inspectrice des collections des Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national

Emmanuelle Macé, chargée d'études documentaires, musée Gustave Moreau
Samuel Mandin, chargé d'études documentaires, musée Gustave Moreau

Régie des œuvres : Christel Sanguinetti-Feghali, régisseuse des œuvres, musée Gustave Moreau

Restauration du dessin : Alexandre Pandazopoulos, Blandine Durocher, Gabrielle Decrion-Lanta, Christelle DescLOUDS et Louisiane Rios

Montage des œuvres : Hughes Terrien, Julien Fourrey

Transport et installation des œuvres : Mobilier national, Alexandre Pandazopoulos, Madame C

Service accueil, surveillance et sécurité : Isabelle Progrebnoï, responsable et l'ensemble des agents d'accueil et de surveillance du musée Gustave Moreau

Conception graphique : Ursula Held

Signalétique : Publimark

Relation presse : Zsuzsa Makadi, Media Conseil Presse

Établissement public du musée national Jean-Jacques Henner et du musée national Gustave Moreau

Direction : Charles Villeneuve de Janti

Administration : Jean-Sébastien Femia, secrétaire général, Daniela Castel et Hortense Oger

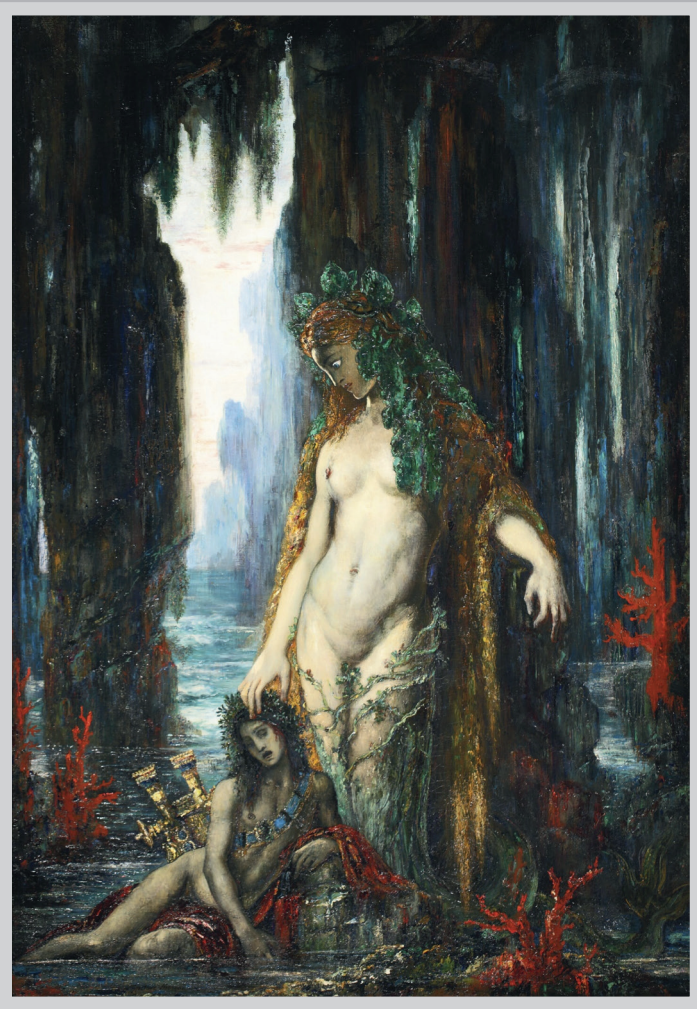
Service des publics et de la programmation culturelle : Cécile Cayol, assistée de Justine Bouzard

Service de la communication et des privatisations : Eva Gallet,

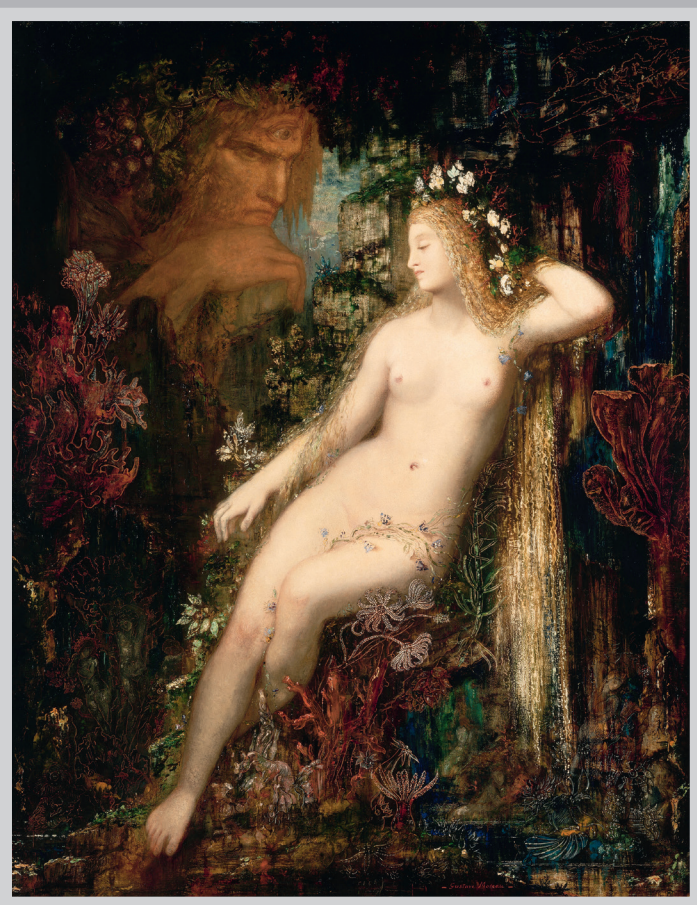
assistée de Valentine Croz

Service billetterie et boutique : Marie Sucher

REPRÉSENTER UNE SIRÈNE



Gustave Moreau, *La Sirène et le Poète*
1892-1893
Huile sur toile, H. 97 ; L. 62 cm
Collection particulière
© DR



Gustave Moreau, *Galatée*
1880
Huile sur bois, H. 85,5 ; L. 66 cm (sans cadre)
Paris, musée d'Orsay, RF 1997 16
© DR

Selon les auteurs gréco-latins auxquels l'on se réfère, le nombre des sirènes diffère. Il en va de même de leur nom. L'*Épitomé* qui fait suite aux trois livres de la *Bibliothèque* attribuée à Apollodore d'Athènes (180-110 av. J.-C.) en compte trois : Pisinoé, Thelxiépie et Aglaopé. Filles du dieu-fleuve Archéloos et de la muse Melpomène, l'une jouait de la lyre, l'autre de la flûte et la troisième chantait. À l'instar d'Ovide dans *Les Métamorphoses*, ce mythographe les décrit comme des êtres hybrides ayant un corps et des pattes d'oiseau et un visage de femme (c'est ainsi qu'elles figurent dans la céramique grecque). Par leur musique, elles envoûtaient les navigateurs et les attiraient dans leur antre pour les mettre à mort. Au dire d'Apollonios de Rhodes, ce sont les chants et les accords mélodieux d'Orphée qui permirent à Jason et à ses compagnons, les argonautes, de leur échapper. Ulysse y parvint grâce à l'aide de la magicienne Circé qui lui conseilla de se faire lier au mât de son bateau et de contraindre ses marins à se boucher les oreilles avec de la cire.

De ce bref épisode tiré de l'*Odyssée*, Gustave Moreau fit le sujet de plusieurs compositions. Se conformant à une tradition qui s'imposa en Europe au Moyen-Âge, il donna toujours aux sirènes l'aspect de femmes séduisantes dont le corps a pour extrémité une queue de poisson. Dans ses œuvres, elles apparaissent parfois dressées sur cet appendice, ou attendant leurs proies assises ou couchées sur un rocher. Pour la plupart des artistes au XIX^e siècle, ces créatures mortifères servent avant tout de prétexte à l'exécution d'un beau nu féminin.

En isolant une sirène avec sa victime dans la pénombre d'une grotte dont la mer s'est retirée, Moreau invente une nouvelle iconographie. Au milieu de ce décor sous-marin proche de celui qu'il peint pour sa *Galatée*, cette créature pisciforme fait songer à Scylla. Dans *L'Énéide*, Virgile donne de cette nymphe que Circé par jalousie transforma en monstre, cette courte description : « Depuis la tête jusqu'à la ceinture, c'est une fille d'une beauté séduisante ; poisson énorme dans le reste de son corps, elle a une queue de dauphin, et un ventre de loup ». Si dans la version de *La Sirène et le Poète* que le peintre acheva pour André Warrain en 1893, la femme-poisson avec son regard torve et son geste dominateur paraît menaçante, la tapisserie la montre plus apaisée. Le chantre est semble-t-il parvenu à dompter ses fureurs. Il sommeille sous sa protection et la faune et la flore marines – rendues avec un luxe de détails et de colorations inouïs – semblent la projection de son rêve intérieur.

DEPICTING A MERMAID

Depending on which Greco-Latin authors the reader refers to, the number of sirens differs. The same is true of their names. *The Epitome*, which follows the three books of the *Library* attributed to Apollodorus of Athens (180–110 BC), lists three: Pisinoe, Thelxiepe and Aglaope. Daughters of the river god Archelaus and the muse Melpomene, one played the lyre, another the flute, and the third sang. Like Ovid in *Metamorphoses*, this mythographer describes them as hybrid beings with the body and legs of a bird and the face of a woman (this is how they appear in Greek ceramics). With their music, they bewitched sailors and lured them into their lair to kill them. According to Apollonius of Rhodes, it was Orpheus' songs and melodious chords that enabled Jason and his companions, the Argonauts, to escape them. Ulysses succeeded thanks to the help of the sorceress Circe, who advised him to have himself tied to the mast of his ship and to force his sailors to plug their ears with wax.

Gustave Moreau made this brief episode from the *Odyssey* the subject of several compositions. In keeping with a tradition that became established in Europe during the Middle Ages, he always depicted mermaids as seductive women whose bodies ended in

fish tails. In his works, they sometimes appear standing upright on this appendage, or waiting for their prey while sitting or lying on a rock. For most artists in the XIXth century, these deadly creatures served primarily as a pretext for depicting beautiful female nudes.

By isolating a mermaid with her victim in the semi-darkness of a cave from which the sea has receded, Moreau invented a new iconography. In the midst of this underwater setting, similar to the one he painted for his *Galatée*, this fish-like creature is reminiscent of Scylla. In *The Aeneid*, Virgil gives this brief description of the nymph whom Circe transformed into a monster out of jealousy: "From her head to her waist, she is a girl of seductive beauty; but the rest of her body is that of an enormous fish, with a dolphin's tail and a wolf's belly." While in the version of *La Sirène et le Poète* that the painter completed for André Warrain in 1893, the fish-woman with her sullen gaze and domineering gesture appears threatening, the tapestry shows her in a more peaceful state. The singer seems to have managed to tame her fury. He slumbers under her protection, and the marine fauna and flora – rendered with incredible detail and colour – seem to be the projection of his inner dream.

UNE PRESTIGIEUSE COMMANDE DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS

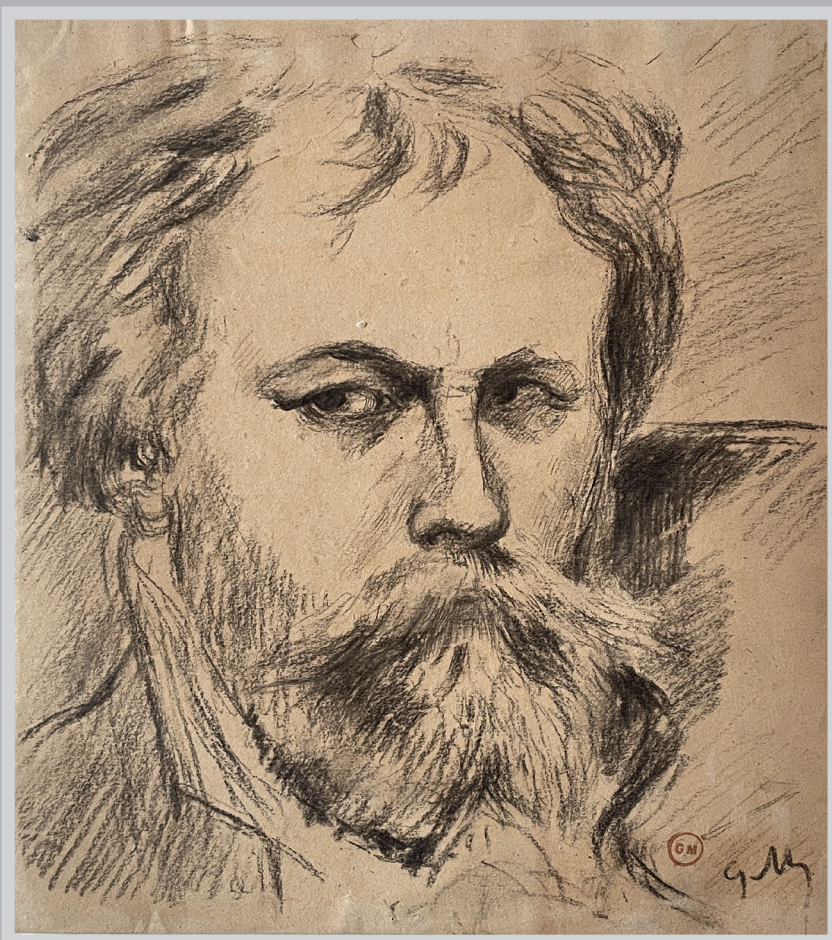
« Votre peinture est faite pour la tapisserie » écrivait, en 1889, Édouard Gerspach, administrateur de la manufacture des Gobelins, à Gustave Moreau. Fidèle à cette intuition, Jules Guiffrey, son successeur, commanda au peintre un carton de tapisserie pour la manufacture, dont l’esquisse fut achevée en 1894, puis validée par la commission de perfectionnement des Gobelins. Elle développe un thème cher à l’artiste : *La Sirène et le Poète*.

Gustave Moreau entama alors la réalisation du carton peint, c’est-à-dire de l’huile sur toile à l’échelle de la future tapisserie, qui devait servir de modèle aux lissiers. Mais l’artiste de 70 ans, d’une santé déjà déclinante et freiné par sa nature perfectionniste, tarda à fournir sa toile, obligeant les lissiers à démarrer leur tissage à partir du grand dessin préparatoire de l’œuvre. La peinture encore fraîche du carton peint ne permettait pas d’en décalquer la composition sans l’endommager.

Moreau termina sa toile en 1896 mais décéda en 1898 avant l’achèvement de la tapisserie (1899). Celle-ci marqua, à titre posthume, un jalon majeur de sa consécration. Célébrée par de nombreux artistes et écrivains tels le peintre William Bouguereau ou Joris-Karl Huysmans, elle fut présentée à l’Exposition universelle de 1900 à Paris, avant de rejoindre, l’année suivante, les cimaises du musée du Luxembourg, aux côtés de sa toile originale.



Charles Jacques, *Portrait de J. J. Guiffrey*
1866, eau-forte et pointe sèche sur papier
New York, The Metropolitan Museum of Art, 27. 10. 64
© Harris Brisbane Dick Fund, 1927



Gustave Moreau, *Autoportrait*
Fusain sur papier
Paris, musée Gustave Moreau, Des. 12850 recto
© Musée Gustave Moreau

A PRESTIGIOUS COMMISSION FROM THE MANUFACTURE DES GOBELINS

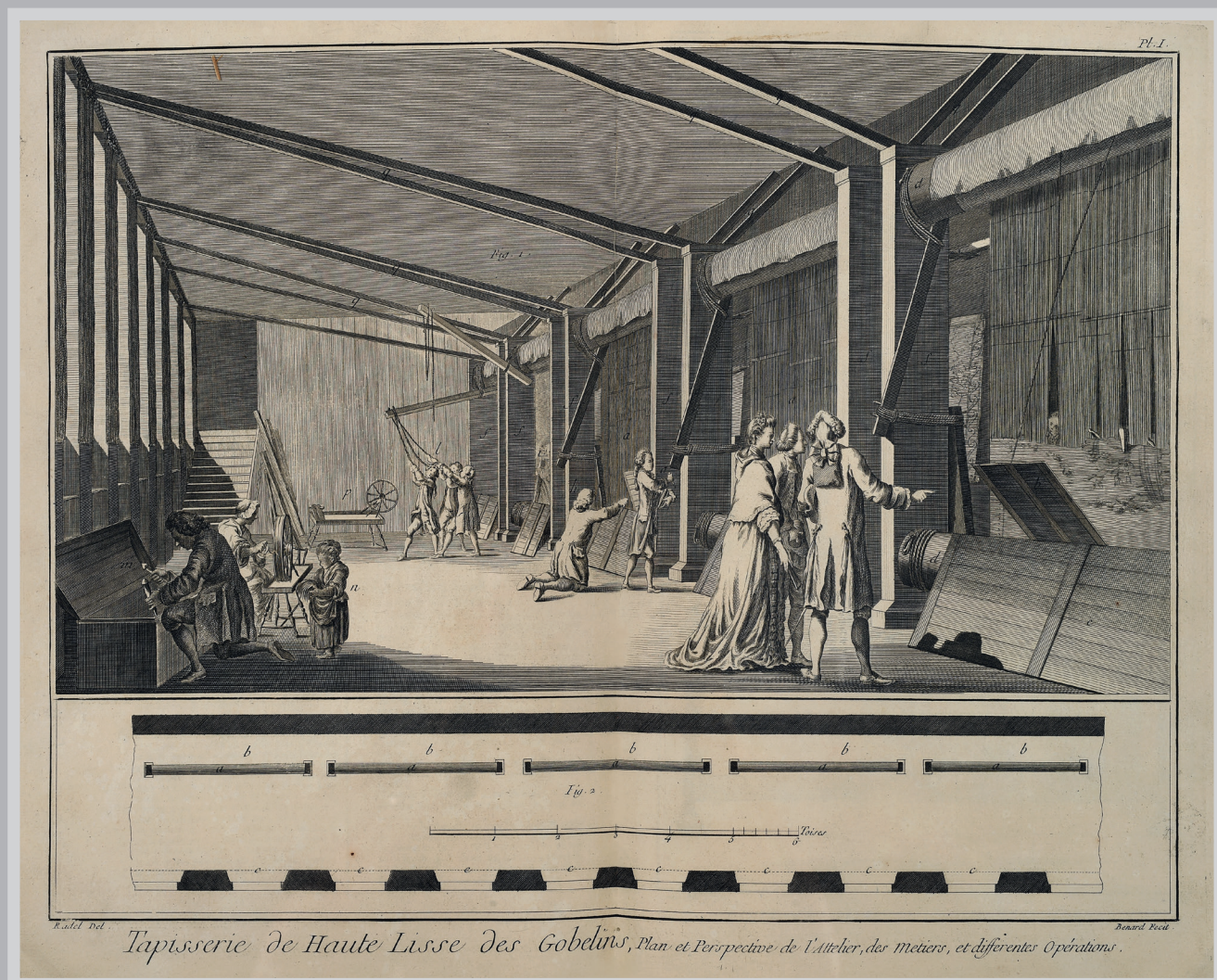
« Your painting is made for tapestry », wrote Édouard Gerspach, administrator of the Manufacture des Gobelins, to Gustave Moreau in 1889. True to this intuition, Jules Guiffrey, his successor, commissioned the painter to create a tapestry cardboard model for the manufactory, the sketch for which was completed in 1894 and then approved by the Gobelins’ improvement committee. It developed a theme dear to the artist : *La Sirène et le Poète*.

Gustave Moreau then began work on the painted cardboard model, the oil on canvas on the scale of the future tapestry, which was to serve as a model for the weavers. But the 70-year-old artist, already in declining health and hampered by his perfectionist nature, was slow to deliver his canvas, forcing the weavers to start weaving from the large preparatory drawing of the work. The paint on the painted cardboard model was still wet, making it impossible to trace the composition without damaging it.

Moreau completed his painting in 1896 but died in 1898 before the tapestry was finished (1899). Posthumously, the tapestry marked a major milestone in his recognition. Celebrated by numerous artists and writers such as the painter William Bouguereau and Joris-Karl Huysmans, it was presented at the 1900 Universal Exhibition in Paris, then joined the walls of the Musée du Luxembourg the following year, alongside its original painting.

TISSER LA PEINTURE DE MOREAU

La Sirène et le Poète fut tissée aux Gobelins sur un métier de haute lisse, c’est-à-dire un métier où les fils de chaîne sont tendus à la verticale. À partir du grand dessin préparatoire au carton peint, les lissiers réalisèrent un calque, afin de transposer sur les fils de chaîne les grandes lignes de la composition. Ils se référèrent ensuite au carton peint, placé dans leur dos, pour le traitement des couleurs. Le tissage proprement dit commença avec le passage des fils de trame colorés, au moyen d’une broche, entre les deux nappes de fils de chaîne, que les lissiers entrecroisent grâce à de petits fils de coton appelés « lisses ». Les clichés conservés de l’œuvre en cours de tissage (voir ci-dessous), rares à cette époque, témoignent de l’importance de l’œuvre au sein de la production des Gobelins et de la notoriété acquise par Gustave Moreau au terme de sa carrière.



Traduire la complexité du coloris et la finesse de la touche du peintre dans l’art de la tapisserie représentait un défi majeur pour la manufacture. On eut recours aux effets contrastés de la laine et de la soie, et à certaines techniques de tissage comme le « crapaud » (passage d’un fil de trame sur plusieurs fils de chaîne) pour interpréter les empâtements caractéristiques de l’artiste. À l’issue du travail qui fut reconnu comme une prouesse, Jules Cochery, le chef de pièce, fut décoré de la Légion d’honneur.

Robert Bénard, « Tapisserie de Haute Lisse des Gobelins, Plan et Perspective de l’atelier, des métiers, et de différentes opérations »

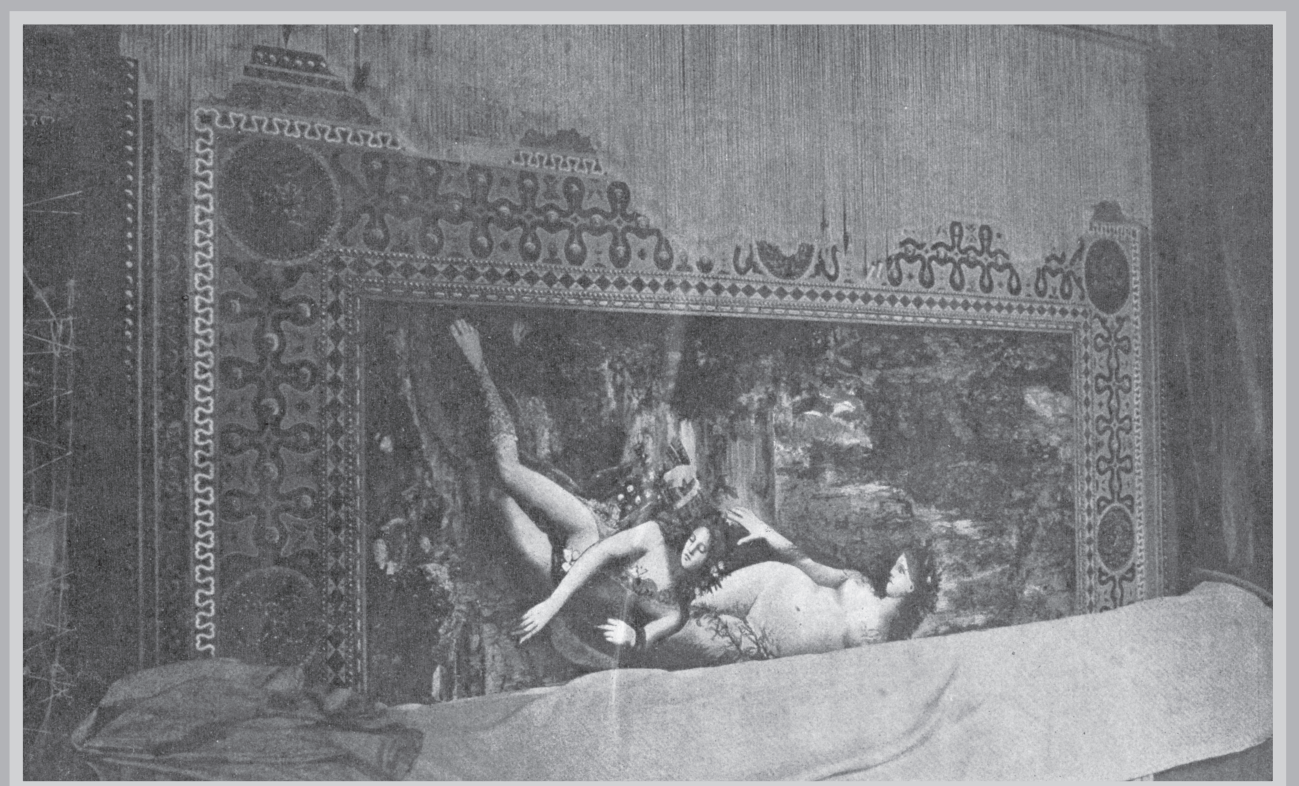
Eau-forte, planche de l’*Encyclopédie* (Diderot et d’Alembert), 1751-1772

© Bibliothèque du Mobilier national, droits réservés

WEAVING MOREAU’S PAINTING

La Sirène et le Poète was woven at Les Gobelins on a high-warp loom, a loom where the warp threads are stretched vertically. Using the large preparatory design on painted cardboard, the weavers made a tracing in order to transfer the main lines of the composition onto the warp threads. They then referred to the painted cardboard, placed behind them, for the treatment of colors. The actual weaving began with the passage of colored weft threads, using a spindle, between the two layers of warp threads, which the weavers interlaced using small cotton threads called “heddles”. The photographs preserved of the work in progress (see opposite), rare at the time, testify to the importance of the work within the Gobelins’ production and the prestige of Gustave Moreau, then at the height of his fame.

Translating the complexity of the colors and the finesse of the painter’s touch into the art of tapestry was a major challenge for the manufacturer. Contrasting effects were achieved using wool and silk, and certain weaving techniques such as “crapaud” / “toad” (passing a weft thread over several warp threads) were used to interpret the artist’s characteristic impasto. At the end of the work, which was recognized as a feat of skill, Jules Cochery, the head weaver, was awarded the Legion d’Honneur.



Tapisserie *La Sirène et le Poète* sur le métier
1895-1899

© Bibliothèque du Mobilier national, droits réservés

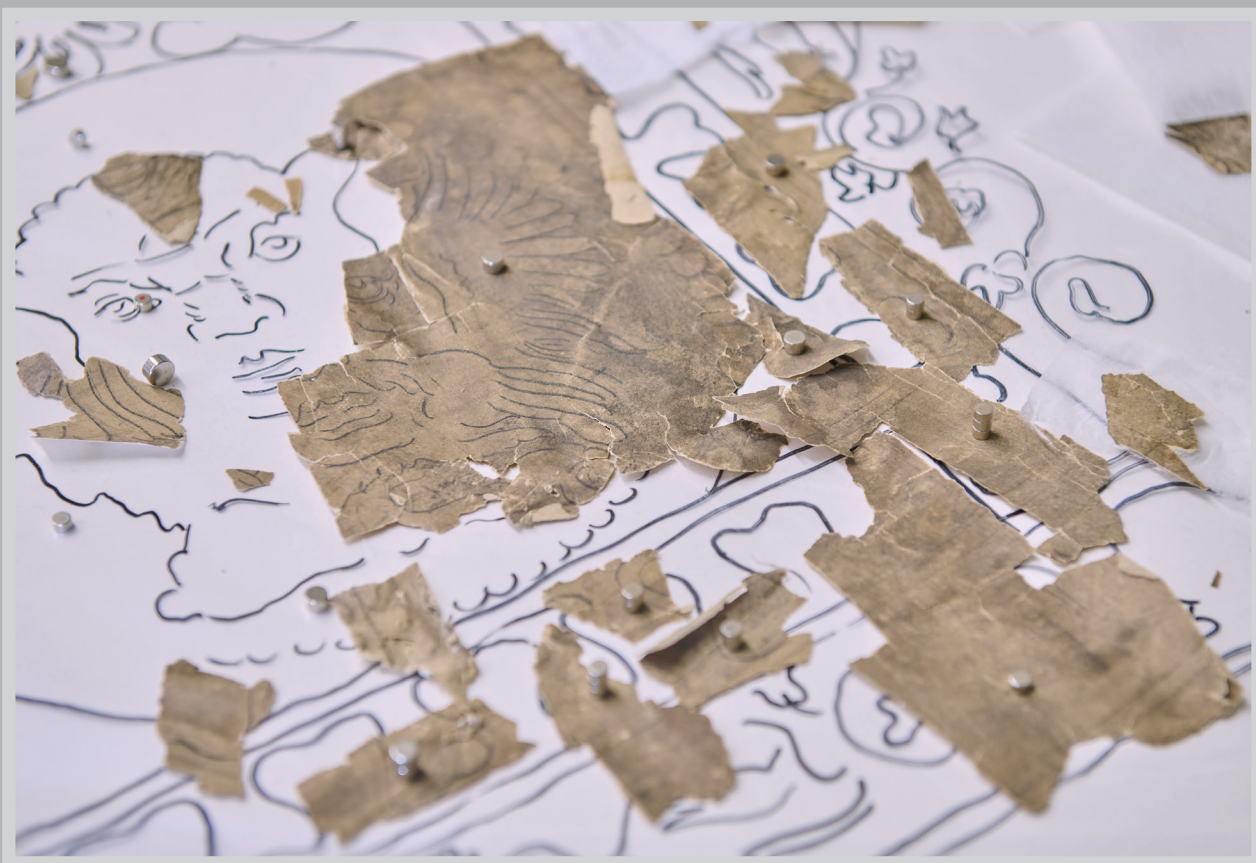
LA RESTAURATION DU DESSIN

Lors de sa découverte en réserve en 2024, le dessin était dans un état préoccupant et ne pouvait pas être déroulé entièrement. Le Mobilier national décida alors de commander une étude à des restaurateurs, ayant pour objet d'évaluer la faisabilité de la restauration. Elle a permis de constater les dégradations et de faire des préconisations liées au traitement ainsi qu'à la présentation et au conditionnement du dessin.

Le papier était très oxydé et cassant et de nombreux fragments s'étaient détachés. Il présentait une forte ondulation, notamment car le dessin avait été conservé, enroulé sur lui-même. Par ailleurs, l'œuvre est exécutée au fusain et à la craie blanche, deux techniques particulièrement sensibles.

La restauration a consisté à éliminer la toile de renfort qui occasionnait des tensions, à désolidariser les frises périphériques du motif central, à consolider le papier par doublage au moyen de papier japonais, à remettre à plat le dessin et enfin à reconstituer le puzzle des fragments. Chaque partie du dessin a été remontée sur un panneau en nid d'abeille pour faciliter sa présentation et son stockage.

Du fait de ses dimensions et de la complexité du chantier, cinq restaurateurs se sont relayés à son chevet d'avril à juin 2025 : Alexandre Pandazopoulos, Blandine Durocher, Gabrielle Decrion-Lanta, Christelle Desclouds et Louisiane Rios.



RESTORATION OF THE DRAWING

When it was rediscovered in storage in 2024, the drawing was in a worrying condition and could not be fully unrolled. The Mobilier national therefore decided to commission a study from professional conservators to assess the feasibility of a restoration. This study made it possible to evaluate the damage and to provide recommendations regarding the treatment, presentation, and housing of the drawing.

The paper was highly oxidized and brittle, and many fragments had become detached. It showed significant undulation, notably because it had been stored rolled up on itself. Moreover, the drawing is executed in charcoal and white chalk, two particularly sensitive media.

The restoration involved removing the reinforcing canvas that was causing tension, separating the peripheral borders from the central motif, consolidating the paper by lining it with Japanese paper, flattening the drawing, and finally reassembling the puzzle of fragments. Each section of the drawing was then mounted on a honeycomb panel to facilitate its display and storage.

Due to its size and the complexity of the project, five conservators took turns working on it from April to June 2025 : Alexandre Pandazopoulos, Blandine Durocher, Gabrielle Decrion-Lanta, Christelle Desclouds, and Louisiane Rios.



Restauration

© Merlin projects