

Georges Moreau (1848-1901) dit « *Georges Moreau de Tours* », un peintre au service de la saga familiale

In « *Les Moreau de Tours* »
Jean-Pierre Luauté (Editor)

Olivier Walusinski

Médecin de famille

28160 Brou

walusinski@baillement.com



Le patronyme « *Moreau* » est un des plus usités dans l'abécédaire des peintres. Citons, entre autres, Louis-Gabriel (1740-1806), dit l'aîné, peintre et premier conservateur lors de la création du musée du Louvre ; son frère puîné Jean-Michel (1741-1814), dit le jeune, graveur et célèbre illustrateur de « *L'Encyclopédie* » ; Mathurin (1822-1912), sculpteur, auteur de centaines de « *fontes d'art* » décoratives, fort appréciées dans les années 1880-1910 ; Gustave (1826-1898) peintre, graveur, sculpteur, un des maîtres du symbolisme mystique, inspirateur d'André Breton (1896-1966) et des surréalistes ; Adrien (1843-1906) peintre de l'histoire de France ; Augustin Moreau-Vautier (1831-1893) sculpteur père des peintres et sculpteurs Charles (1857-1924) et Paul Moreau-Vauthier (1871-1936) ; Etienne Moreau-Nélaton (1859-1927) peintre et affichiste, collectionneur et historien d'art.

Une biographie

Parmi tous ces homonymes, penchons-nous sur la vie et l'œuvre d'un des plus méconnus, actuellement, Georges Moreau de Tours. La Touraine a vu naître au XIX^e siècle toute une série de grands noms de la médecine : Pierre-Fidèle Bretonneau (1778-1862) et ses élèves Alfred Velpeau (1795-1867) et Armand Trousseau (1801-1867). La médecine mentale est elle aussi favorisée : le brillant Etienne-Jean Georget (1795-1828) mort à seulement trente-trois ans, Jules Baillarger (1809-1890) et enfin Jacques-Joseph Moreau (1804-1884) qui devient le 6 juillet 1826 interne de Jean-Etienne Esquirol (1772-1840) à l'hospice de Charenton. A la mort d'Esquirol, le neveu et héritier de celui-ci, Jean-Etienne Mitivié (1796-1871), appelle à ses côtés ces deux élèves du maître, Baillarger et Moreau (qui ajoute alors « *de Tours* » à son patronyme), pour l'assister dans l'exercice de la médecine mentale à la maison de santé d'Ivry qu'il avait fondée avec son oncle. En 1856, ils sont rejoints par Louis-Victor Marcé (1828-1864) pour les suppléer. Suivant les concepts initiaux d'Esquirol, l'aliéniste doit « *vivre au milieu des fous qui lui sont*

confiés ». C'est pourquoi Georges Moreau de Tours voit le jour à Ivry sur Seine, le 3 avril 1848, à la maison de santé, lieu d'exercice de son père¹. Ce père avait commencé sa carrière par des voyages comme Antoine Ritti (1844-1920) le rappelle dans sa biographie : « *nature d'artiste, il avait ressenti une joie profonde à visiter l'Italie, ses musées, ses monuments* »². Il ajoute, plus loin « *il aimait l'art sous toutes ses formes ; il recherchait volontiers la conversation des littérateurs et des artistes. Ses travaux sur le haschisch l'avaient mis en relation avec un grand nombre de poètes et de romanciers ; il connut ainsi Balzac, Gérard de Nerval et se lia avec Théophile Gautier* ». Il n'est donc pas surprenant que cette atmosphère cultivée donne aux goûts et aux talents artistiques précoces du jeune Georges tout le loisir de fleurir et fructifier librement.

Élève de Gustave Marguerie (1825-1880) à l'école municipale du VII^e arrondissement de Paris, Georges expose, dès ses seize ans, au Salon des artistes français à Paris de 1864 (communément appelé 'Le Salon') une copie d'Eustache Lesueur (1616-1655). Il entre le 25 octobre 1870 en section peinture à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris² où Alexandre Cabanel (1823-1889), peintre des portraits officiels et des scènes de genre, en vogue à l'époque à la cour de Napoléon III, va le former à l'aune de l'académisme. Georges est un excellent coloriste mettant une technique experte au service de toiles où foisonne, pendant la première moitié de sa carrière, un bric-à-brac allégorique puisé dans l'antiquité mais aussi l'histoire révolutionnaire et la guerre franco-prussienne³.

Alors que son frère aîné, Paul Moreau (1844-1908) marche dans les pas de son père et devient un aliéniste reconnu, pionnier de la pédo-psychiatrie, Georges suit des études de droit en parallèle à sa formation artistique, probablement afin de satisfaire quelque ambition paternelle mais qu'il ne termine pas. Cela ne l'empêche pas d'envoyer chaque année une ou plusieurs toiles au Salon jusqu'en 1896. Il est médaillé au Salon de 1879, obtient la médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1889. Il est décoré de la Légion d'honneur en 1892.

Georges Moreau de Tours a comme unique élève Marie-Thérèse Champrenaud (1861-1921) qu'il épouse en 1892. Ils habitent alors 51 rue Claude Bernard à Paris où naît leur fils René Moreau de Tours (1895-1961) qui sera antiquaire. En 1893, il est « *victime d'une attaque d'apoplexie* », probablement une hémiplégié droite pour laquelle ne subsiste aucun renseignement médical précis. Georges meurt brutalement à 52 ans, le 12 janvier 1901, à Bois-le-Roi en Seine et Marne où il est enterré. En 1930, le conseil municipal baptise de son nom une rue de cette commune. Ses œuvres sont dispersées dans des musées partout en France, mais aucune n'est visible au Musée d'Orsay à Paris. D'autres, nombreuses, sont aux mains de collectionneurs privés. On peut en croiser assez fréquemment en salles des ventes où les cotes atteintes restent modérées de 1 500 à 10 000€.

Un bref inventaire

Citons les titres de quelques-unes de ses œuvres : *Didon aux enfers* (1876), *Cléopâtre* (1875), *Les fils de Clovis* (1877), *Pélias tué par ses filles* (1878), *Ptolémée au tombeau d'Alexandre* (1878 – musée de Bois le Roi, don du fils René Moreau en 1929), *le Printemps, l'Automne* (1888) ; toutes illustrent « *le style mythologique* », très en vogue à l'époque. L'histoire est représentée par *Blanche de Castille, Reine de France* (1879 - Musée du Mans), *La Mort De Pichegru le 6 avril 1804* (1891), *La Mort de La Tour d'Auvergne* (1880 - Musée de Quimper), *La Mort du polytechnicien Vaneau, 29 juillet 1830* (Salon de 1891 – École Polytechnique), *Le drapeau : assaut de Malakoff le 8 septembre 1855* (Salon de 1888 – musée de Laval), *Au cabaret de Ramponneau* (1893 - Musée de Colmar), *Lazare Carnot à la bataille de Wattignies 15 octobre 1793* (1893 - Musée d'Evreux), *En avant, en avant ! La charge de Reichshoffen à la Bataille de Froeschwiller le 6 août 1870* (mort du colonel Franchessin), *Le départ du conscrit* (1900), *Vive la France, exécution de G. Gombald de Dinan, sergent au 2^e tirailleurs à Ingols'tad, janvier 1871* (Château de Dinan)⁴. Enfin notons : *Cigale ou la Mandolinata* (1886 – musée de Saintes), *Amy Robsart (1532-1560)*, *Marie Tudor de Victor Hugo, Heinrich Heine et la muse de la poésie, Douleur* (1891 - Musée de Saint-Brieuc).

Avant d'évoquer plus en détail les inspirations médicales de Georges Moreau de Tours, il faut noter qu'à la suite de son attaque d'apoplexie de 1893, il ne peindra que des toiles de petits formats bien loin des représentations monumentales antérieures. Le style change radicalement et

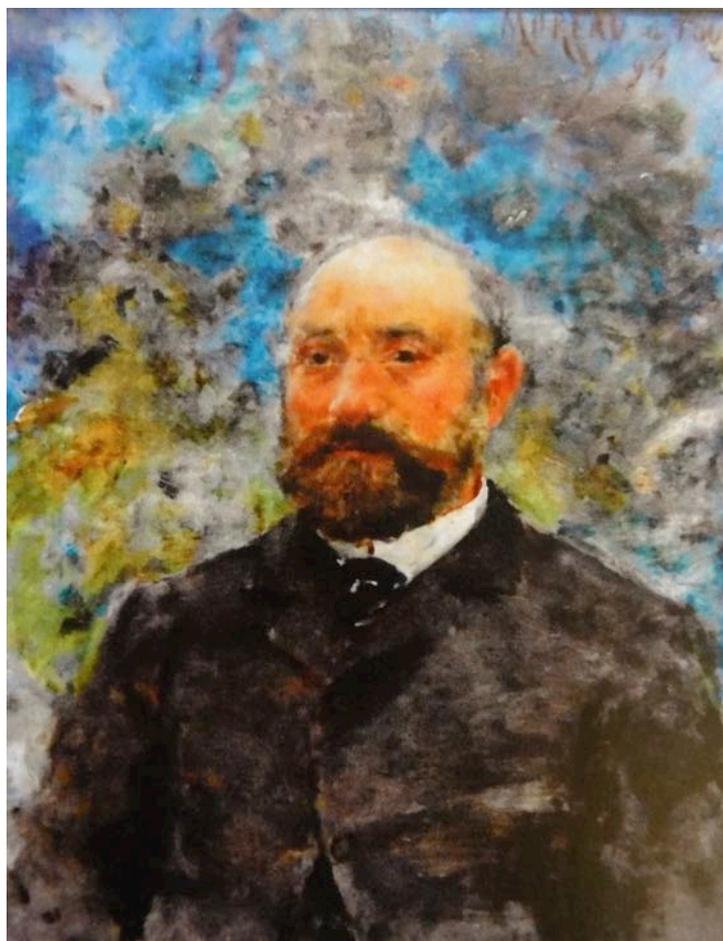
¹ Ritti A. Eloge de Jacques Moreau (de Tours) lu à la séance publique de la société médico-psychologique du 25 avril 1887. Paris : Octave Doin. 1887.

² Archive de la fiche d'admission n°3835, « *École nationale et spéciale des Beaux-Arts* ». Paris.

³ Moreau de Tours G. in Benezit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays. T9. Paris : Gründ. 1999.

⁴ Reproductions visibles : <http://celtiq.perso.neuf.fr/moreau.html#Mort>

devient presque impressionniste. Il troque la précision photographique pour des compositions par petites touches colorées vives. Ainsi « *le palefrenier et son cheval* », « *le rivage par soleil couchant* » ou le « *portrait de Paul Sézanne* » à Marlotte par Fontainebleau (1894) ne semblent pas avoir été peints par le même artiste. Est-ce délibéré ? Est-ce l'expression de séquelles neurologiques ? Autre détail, Georges Moreau de Tours, hors les tableaux *Madame X, allaitant* et des *Morphinées*, ne peint jamais de personnage dont le regard croise celui de l'observateur du tableau. Seul le profil ou un regard porté au loin, en biais, sont figurés.



Portrait de Paul Cézanne, peint après l'hémiplégie droite (Collection privée).

Sa prédilection pour la peinture historique lui vaut de répondre aux commandes de l'État. Alors que les empires et les royautes symbolisent la Nation en représentant leur souverain, la jeune III^e République, laïque, se devait d'inventer une symbolique personnelle. Voici un exemple : Georges soumet des esquisses pour le projet de décoration de la salle des mariages de la mairie du II^e arrondissement de Paris au concours ouvert en 1879 et qu'il remporte. La décoration finale est mise en place en 1882 figurant « *la Famille, le Sacrifice à la Patrie et le Mariage* ». Pour chacune de ces représentations, l'allégorie préserve une neutralité confessionnelle tout en valorisant l'importance de la famille et du devoir pour la Patrie, à une époque où domine l'idéologie revancharde. Entre les deux jeunes époux, Georges substitue clairement l'allégorie de La Loi au prêtre. Pour le sacrifice, il assure un glissement chronologique, une Gaule idéalisée résiste à l'envahisseur romain, allusion évidente à la récente guerre franco-prussienne. Quant à la famille, la répartition des tâches maintient l'épouse à la maison pour élever les enfants sous l'autorité patriarcale et grand-patriarcale. Pour ces fresques de facture byzantine, Georges exalte le signifiant des détails; les ocres et les bruns des décors font ressortir le blanc immaculé ou le pourpre des robes ; des ombres soulignent les regards magnifiant l'intensité romantique des sentiments. Georges excelle dans le rendu du plissé des costumes⁵. La reproduction en noir et blanc donne à ses toiles l'aspect de photographies.

⁵ Martin J. Nos peintres et sculpteurs, graveurs, dessinateurs : portraits et biographies suivis d'une notice sur les Salons français depuis 1673, les Sociétés de Beaux-Arts, la Propriété artistique, etc. Paris : Ernest Flammarion. 1897.



« *Le mariage* » sis dans la salle des mariages, mairie du II^e arrondissement à Paris (photo par l'auteur)



Le drapeau : assaut de Malakoff le 8 septembre 1855 (Salon de 1888 – Musée des Beaux-Arts de Laval)

Un Égyptologue

L'égyptologie est un sujet d'actualité en 1881, après la mort au Caire d'Auguste Mariette (1821-1881), égyptologue à l'origine de découvertes archéologiques et fort impliqué dans leur conservation. Depuis le voyage en Egypte des savants accompagnant Bonaparte, la France entend conserver un monopole scientifique sur les recherches en Égypte alors que la flotte anglaise est à Alexandrie juste à ce moment. Au salon de 1882, Georges Moreau propose une illustration du travail d'un archéologue. Ce tableau, acheté par la ville de Tours, témoigne du savoir-faire du peintre. Fond sombre, mais méticuleusement reconstitué dans la moitié droite du tableau, la vive lumière, au centre de la toile, attire le regard sur le crâne chauve de l'archéologue, figure allégorique du savant, de son cabinet de travail, de ses livres. Il examine à la loupe « *un chaouabti* » turquoise, figurine de serviteur funéraire, dont deux autres exemplaires sont alignés sur la table, à côté d'une tête et d'une jambe encore entourées de bandelettes, témoignant qu'elles proviennent d'une momie. Au-dessus de l'épaule du savant, un homme plus âgé exprime la même satisfaction souriante que celle de l'archéologue à l'examen de la pièce antique. Le critique Antonin Proust (1832-1905) évoque l'influence des impressionnistes dans la facture du tableau, évocation de l'orientalisme et de ses mystères, bien différente de celle des scènes historiques habituellement traitées par Georges Moreau. Proust indique, bien que les noms des deux personnages ne soient pas mentionnés, que « *le tarbouche* » couvrant le chef du personnage debout fait référence à Mariette⁶. Ce tableau aurait pu illustrer « *Le Roman de la Momie* » de Théophile Gautier (1811-1872), ami intime de son père⁷.



« Un Égyptologue », 1882, Musée des Beaux-Arts de Tours (Domaine public)

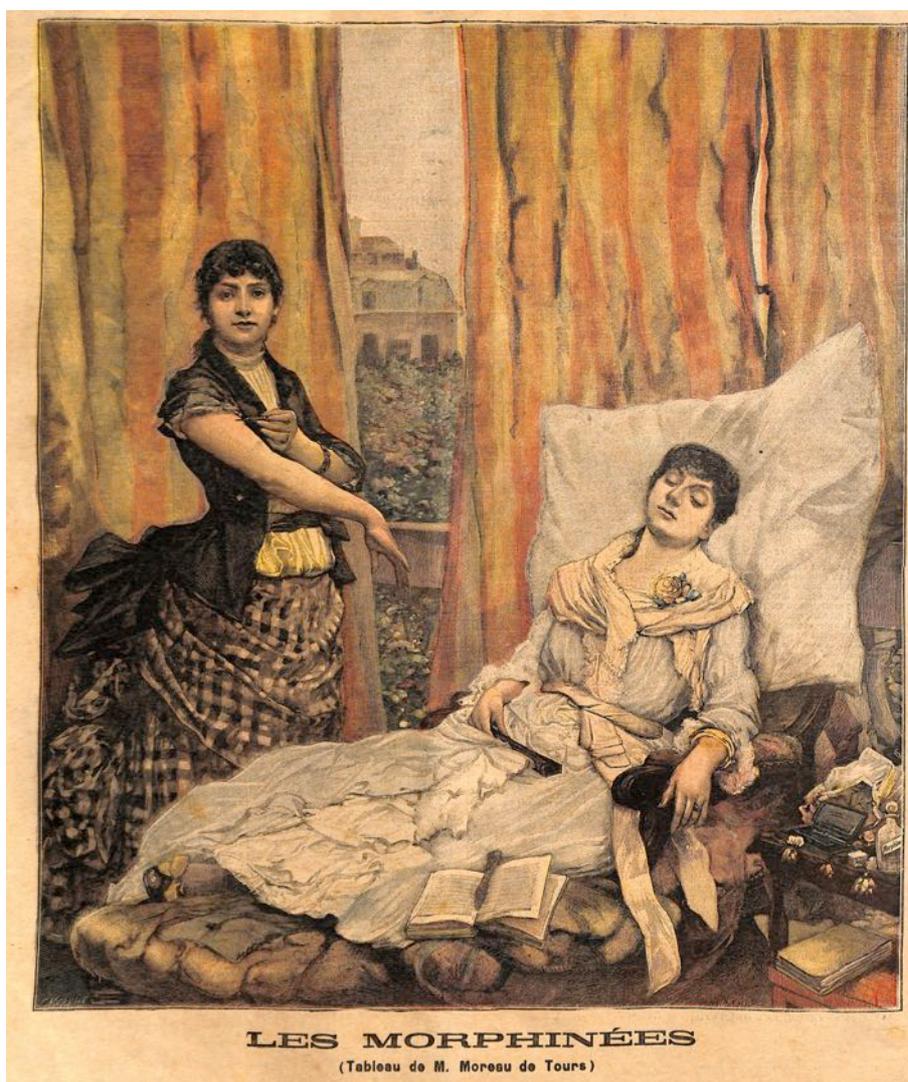
Les Morphinées

Fréquemment, les tableaux de Georges Moreau sont repris en gravure pour être diffusés dans la presse grand-public. A côté des scènes historiques édifiantes, les faits de société inspirent aussi l'artiste. A la suite d'une affaire de crime passionnel sous l'emprise de la drogue, « *l'affaire Wladimiroff* », Georges Moreau compose un tableau représentant « *deux jolies jeunes femmes adonnées à la terrible passion* », sans doute des demi-mondaines, l'une assoupie allongée dans un sofa, l'autre à ses côtés, debout, la seringue à la main, s'auto-injectant la morphine en regardant, hautaine, vers le lecteur. Voici le commentaire paru dans « *Le Petit Journal* » du samedi 21 février 1891 : « *Le procès Wladimiroff a fait reparler tout récemment de cette abominable fléau du morphinisme. Il ne nous manquait vraiment plus que cela au moment où l'on constate avec effroi le développement des maladies cérébrales, où l'on déplore la dépopulation de la France qui nous livrera un jour sans force à nos ennemis. L'abus de la morphine, c'est le suicide de l'intelligence, et c'est l'impuissance du corps* », etc. Titré « *Les morphinées* », ce tableau illustre un milieu aisé par de grandes robes à crinoline, reproduites avec

⁶ Maillochon V. Fiche accompagnant le tableau. Musée des Beaux-arts de Tours. 1999.

⁷ Gautier Th. Le roman de la momie. Paris : Charpentier, 1876.

la minutie du détail. Pour le journaliste anonyme qui commente, l'œuvre manque son but didactique : « *le peintre devrait nous les montrer hâves et flétries telles qu'elles seront dans quelques mois ; peut-être eût-il ainsi contribué à la guérison des malheureux qui, dans leur criminelle folie, sont en train de vicier le sang pur de la France* ».



« *Les morphinées* » in « *Le Petit Journal* » du 21 février 1891 (Collection de l'auteur).

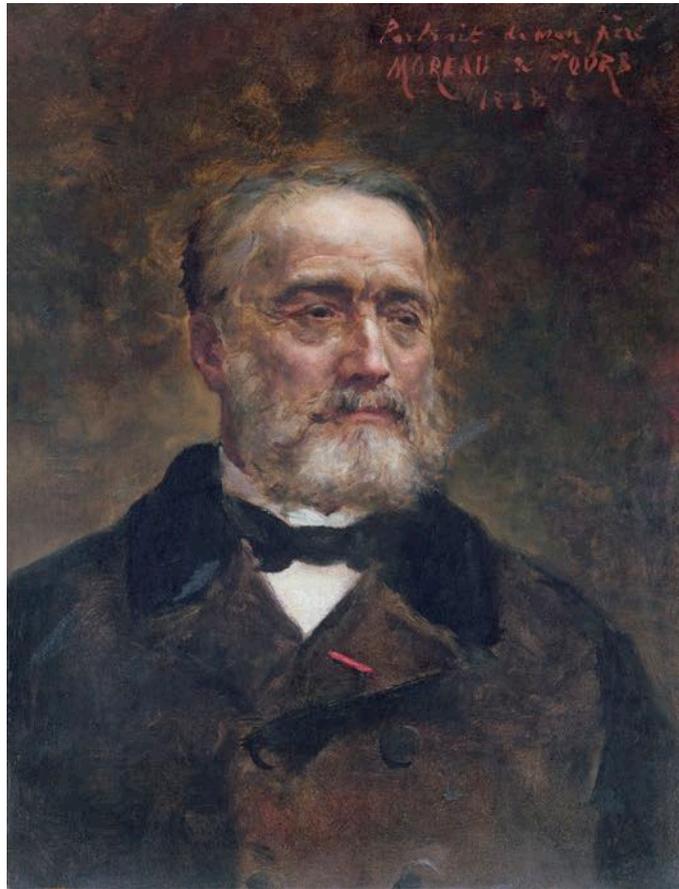
En 1855, l'écossais Alexander Wood (1817-1884) expérimente la première injection d'un sel de morphine grâce à une seringue hypodermique de son invention. Louis-Jules Béhier (1813-1876) introduit ce traitement antalgique en France en 1859. Jamais auparavant les médecins n'avaient disposé d'un traitement aussi efficace pour soulager la douleur. Les effets secondaires ne freinent pas la diffusion de la thérapeutique et « *l'usage passionnel* » se développe rapidement, en parallèle, aboutissant à la création d'une nouvelle entité nosologique « *la morphinomanie* » qui semble toucher d'abord en majorité les femmes d'où le mot « *morphinée* ». Celle-ci devient le prototype des féministes aux mœurs libérées, figure littéraire en vogue après 1880, par exemple sous la plume de Jules Claretie (1840-1913) dans le journal *Le Temps* du 4 octobre 1881⁸. Jean Lorrain (1855-1906) écrit une chanson interprétée par Yvette Guilbert (1865-1944) exprimant une attitude ambivalente « *En quête de frissons nouveaux / Je suis le Dieu des raffinées / Dont je détraque le cerveau* ». Le peintre Albert Matignon (1860-1937) peint, plus tard, lui aussi deux tableaux comparables à celui de Georges Moreau « *La Morphine* » (1905) et « *Le vampire de l'opium* » (1911). Au tournant du siècle Paul Sollier (1861-1933) deviendra un spécialiste de la désintoxication dans son établissement de Boulogne-Billancourt⁹.

⁸ Yvrol JJ. La morphinée. *Communications* 1993;56(1);105-113.

⁹ Sollier P. Méthode physiologique de démorphinisation rapide basée sur 357 cas de guérison (1890 à 1910). *Journal de Médecine de Paris* 1910;3^e série12:875-877.

Les médecins

Georges Moreau peint le portrait de son père en 1878 qu'il expose aux Beaux-Arts en 1881. Sa facture évoque celle de Gustave Caillebotte (1848-1894). Il le réalise d'après une photographie prise à l'atelier d'Antoine-René Trinquart (1820 ?-1871).



« Portrait de mon père » 1878
Jacques-Joseph Moreau de Tours (Collection AP-HP © Bridgeman Paris Office).



Jacques-Joseph Moreau de Tours photographié par Antoine-René Trinquart (Académie de Médecine).

Georges Moreau rend hommage, en 1889, au célèbre médecin tourangeau Bretonneau : « *trop injustement oublié. Avant toute notion de micro-organisme, il installe une classification de la pharyngite contagieuse, isole l'entité pathologique diphtérie, et avec Pierre Louis, identifie la fièvre typhoïde* »¹⁰. Ce tableau est peint d'après une photographie albuminée de 1861 (« Justinien »). Il l'offre à « *l'hospice général de Tours* ». La technique est la même que celle utilisée pour le portrait de son père dix ans plus tôt. Le regard notamment est traité à l'identique. Bretonneau épouse en 1856 Sophie Moreau (1837-1918), sa secrétaire et cousine de Georges Moreau. Le père de Georges devient ainsi l'oncle par alliance de son ancien maître !



Pierre Bretonneau (CHU de Tours).

La neuro-psychiatrie

Georges Moreau propose au Salon de 1885 « *Une stigmatisée au moyen-âge* »¹¹, tableau acquis en 1886 par la ville de Nantes où il est toujours exposé. Pour cette reconstitution historique, il accumule les objets, les costumes et les chausses médiévaux dans une harmonie d'ocres et de bruns. Il tente de rendre perceptible l'étonnement et l'admiration des hommes qui entourent la stigmatisée. Déjà en 1879, le tableau « *Une extatique au XVIII^e siècle, épreuve de crucifiement* »¹², accompagné d'une note « *dans le courant de ce siècle certaines femmes, soutenues par une foi ardente, acceptaient, sans faiblir, les épreuves les plus douloureuses* » était de la même veine, peu appréciée des critiques lors du salon. Joris-Karl Huysmans (1848-1907) déverse ainsi son fiel : « *Sa femme a les chairs mal tendues, et ses tortionnaires, au lieu de s'occuper de la patiente, semblent dire : Hein ! sommes-nous assez galamment costumés ? M. Moreau ne ferait pas mal d'aller à Haarlem ; il verrait comment Hals et Jan De Bray groupent leurs personnages, et l'allure simple et vraie que chacun d'eux conserve dans l'ensemble de l'œuvre* »¹³.

Ces compositions ont pour origine un article publié par Alfred Maury (1817-1892) dans les *Annales Médico-psychologiques* en 1855. Ce polygraphe érudit, connu pour son livre sur le sommeil et les rêves ayant inspiré Sigmund Freud (1856-1939), est membre actif de la société Médico-psychologique bien que non médecin. Maury s'intéresse aux troubles de l'esprit, mélange d'hallucinations et de délires, dont l'extatique ou la stigmatisée est la proie¹⁴. Il entreprend là une démarche différente de celle des philosophes et des théologiens qui n'étudiaient, traditionnellement, que le mysticisme, sans s'intéresser aux êtres. Il prend la suite

¹⁰ Nezelof C. Pierre-Fidèle Bretonneau 1778-1862. A pioneer in understanding infectious diseases. *Ann Diagn Pathol.* 2002;6(1):74-82.

¹¹ Référencé n°1810 dans le catalogue du Salon de 1885.

¹² Salon de 1879 n°2183.

¹³ Hysmans JK. *L'art moderne*. Paris : G. Charpentier. 1883.

¹⁴ Maury A. Les mystiques extatiques. *Annales Médico-Psychologiques* 1855;3^e série 1:181-232.

d'Alexandre Brière de Boismont (1797-1881) qui écrit en 1852 dans son chapitre « *des hallucinations dans l'extase* » de son *Traité des hallucinations* : « *l'extase compliquée souvent l'hystérie* »¹⁵. Il semble évident qu'on voit l'influence des travaux d'aliéniste de son père comme source d'inspiration, mélange de médecine mentale et d'historiographie. George Moreau souhaite montrer en composant ces toiles que, par le passé, la stigmatisée ou l'extatique est trompée par ses sens « *dupe des aberrations qui naissent de son état maladif* », « *victime de chimères d'un cerveau en délire* »¹⁵. N'oublions pas qu'au moment où il expose ses œuvres, Jean-Martin Charcot (1825-1893) et ses élèves, Désiré-Magloire Bourneville (1840-1909), Paul Richer (1849-1933) et Georges Gilles de la Tourette (1857-1904) amplifient ces propositions dans leur œuvre de démystification de l'hystérie.



« Une stigmatisée au moyen-âge » (Musée des Beaux-arts de Nantes).

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les rapides progrès des connaissances médicales popularisent le nom de quelques médecins. Depuis le tableau de Rembrandt van Rijn (1606-1669) « *La leçon d'anatomie du Dr Tulp* » de 1632, et plus proche « *Le leçon d'anatomie du Dr Velpeau* » en 1864 d'Augustin Feyen-Perrin (1826-1888), la notoriété se matérialise par une peinture du maître entouré d'élèves. Ainsi, par exemple en France, au cours de la seule année 1887, Lucien Laurent-Gsell (1860-1944) glorifie Louis Pasteur (1822-1895) dans « *La Vaccine contre la rage au laboratoire de M. Pasteur* », Jules Péan (1830-1898) trône fièrement, brandissant sa pince, en redingote, avant de trancher le sein d'une pâle jeune femme sous le pinceau d'Henri Gervex (1852-1929) dans « *Le Docteur Péan enseignant à l'hôpital Saint-Louis sa découverte du pincement des vaisseaux* », enfin André Brouillet (1857-1914) glorifie Charcot dans « *Une leçon clinique à La Salpêtrière* ». Ces trois œuvres sont construites suivant un schéma semblable. L'œil est attiré vers le personnage central, le maître. Les disciples se pressent autour de lui et de sa patiente. Tous leurs regards sont tournés comme vers une idole à vénérer. Le décor, et force détails méticuleusement rendus, soulignent l'atmosphère studieuse, exceptionnelle¹⁶.

¹⁵ Brière de Boismont A. *Des hallucinations ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme*. Paris : Germer-Baillière. 1852.

¹⁶ Hunter M. *The face of medicine. Visualising medical masculinities in late nineteenth-century Paris*. Manchester: Manchester UNIVERSITY Press. 2016.

Quand Georges Moreau entreprend de rendre hommage à Jules Luys (1828-1897), connaît-il les travaux de cet illustre anatomiste versé, sur le tard, en rival de Charcot, dans l'étude de l'hystérie ? Est-il informé des mystifications que le chef de clinique Gérard Encausse (1865-1916), surnommé « *le mage Papus* » manigance, avec l'aide des jeunes femmes hospitalisées dans le service, pour berner le pauvre Luys ? Rappelons le navrant épisode « *de l'action à distance des médicaments* »¹⁷ présenté à l'Académie de médecine et qui va discréditer Luys, malgré ses travaux princeps, antérieurs, décrivant l'anatomie des noyaux gris centraux du cerveau¹⁸. Léon Daudet (1867-1942) écrit en 1915 : « *il hébergeait à La Charité toutes les simulatrices nerveuses de Paris, des femmes rouées, débauchées jusqu'à l'os et quelques fois jolies, habituées des services hospitaliers, rompues aux comédies de la fausse attaque. Il fallait voir le confiant Luys, pareil à un gros et beau perroquet blanc, décrivant sur des tableaux en couleur 'le puits somnambulique' extraordinaire de Sarah, de Suzanne et de Lucie, les phases de leurs hallucinations coutumières, cependant que Sarah, Suzanne et Lucie, sagement assises sur des chaises se trémoussaient et se pinçaient pour ne pas se tordre de rire* »¹⁹.



« *Les fascinés de la Charité, service du Dr Luys* » (Musée des Beaux-Arts de Reims).

Sont-ce là les motivations qui poussent Georges Moreau à renverser la mise en place des personnages ? Son tableau « *Les fascinés de la Charité, service du Dr Luys* » est acheté en 1890 par la ville de Reims, et depuis, exposé en son musée. Le regard est immédiatement attiré vers le miroir aux alouettes qui trône au centre de la composition et semble dialoguer avec un repose-pieds très surprenant ! Le regard des jeunes hystériques, toutes vêtues d'une chemise d'un blanc vif éclairant la scène, s'échappe bien au-delà, dans toutes les directions. A noter que sur la gauche, d'une part, au deuxième rang, et juste en avant de Luys, d'autre part, deux hommes appartiennent au groupe des hystériques, l'hystérie masculine étant reconnue depuis les travaux de Charcot. Luys n'apparaît qu'au troisième rang, sur la droite du tableau, comme relégué en observateur passif de la représentation, en simple spectateur et non en fier acteur, la main avancée en avant accompagnant, peut-être, une parole. A sa droite, Encausse regarde, inexpressif lui aussi, le manège qu'il a organisé. La fascination est parfaitement rendue par la variété des expressions des personnages disposés en arc de cercle : prostration des unes, hébétude des autres, catalepsie de tous. Sur le mur du fond, près de la fenêtre, une affiche représente le puits somnambulique, évoqué

¹⁷ Luys J. Les effets à distance de quelques substances sur les hystériques somnambules. *Revue de l'hypnotisme* 1887;2(1):89-91.

¹⁸ Parent M, Parent A. Jules Bernard Luys in Charcot's Penumbra. *Frontiers of Neurology and Neuroscience*. 2011;29:125-136.

¹⁹ Daudet L. *Devant la douleur ; souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux de 1880 à 1905*. Paris : Nouvelle Librairie nationale. 1915.

par Daudet. Luys l'a conçu dans un but didactique afin de visualiser les phases successives du « *processus hypnotique en évolution* ». Au total, Georges Moreau représente dix hystériques et seulement deux médecins et deux probables étudiants à peine visibles. C'est donc bien l'hystérie que Georges Moreau, en peintre naturaliste, met en vedette, telle qu'on la donne en spectacle dans certains services hospitaliers et non le pauvre Luys.

Conclusion

Georges Moreau de Tours, suivant son maître Cabanel, est un peintre académique (la dérision a substitué à cette expression celle « *d'artiste pompier* »), pour ses goûts des thèmes historiques qui lui permettent de répondre aux commandes d'État de la jeune III^e République en mal de créations fondatrices édifiantes. Peu à peu, son style évolue, faisant sentir l'influence des impressionnistes, ses contemporains. La maladie le transforme en une sorte de pointilliste à la riche palette colorée. Les thèmes abordés empruntent fréquemment, de façon explicite ou indirecte, à l'aliénisme, preuve de l'influence culturelle reçue de son père et peut-être de son frère. Aucune rétrospective complète de son œuvre ne lui a été consacrée au XX^e siècle. Aucun critique d'art n'a jamais rédigé une biographie fouillée de Georges Moreau de Tours. Il demeure donc au purgatoire de la gloire artistique en ce XXI^e siècle.



Georges Moreau de Tours affecté de séquelles d'une hémiplegie droite survenue à 45 ans.
(Collection Félix Potain – Collection de l'auteur).