



Charles-Marie Dulac,
Le Grand-Rocher (Fontaine-de-Vaucluse), vers 1893,
pastel sur papier,
456 x 390 mm,
signé (en bas à gauche) « † M. Charles Dulac ».

Charles-Marie Dulac

(Paris 1866-1898 Paris)

Le Grand-Rocher
(*Fontaine-de-Vaucluse*)

Dédié (au verso du montage) :
« À Christian avec l'affectueuse / amitié
de Max et Odette Dulac, ce /
souvenir venant de leur grand oncle /
Marie-Charles Dulac. / O. Dulac ».

Provenance :

Atelier de l'artiste.
Par descendance à ses héritiers.
Collection Max et Odette Dulac.
Offert à leur ami Christian à une
date inconnue.

Charles-Marie Dulac se forme
chez un fabricant de papiers
peints, puis chez Lavastre
et Karbows, peintres décorateurs. Il
fréquente pendant une courte période les
ateliers d'Humbert, de Roll et de Gervex.
Ses premières œuvres, d'inspiration
classique, annoncent déjà une sensibilité
toute particulière, et il obtient ses
premiers succès au Salon de 1889.

Aux alentours de 1890, le peintre s'intoxique gravement en manipulant d'importantes quantités de céruse. Se sachant condamné, il accueille ce mal comme une grâce et se convertit au catholicisme. Il mène alors une vie d'ascète, qui révolutionne sa vocation d'artiste. Délaissant l'iconographie chrétienne traditionnelle et la figure humaine, il se consacre presque exclusivement au paysage, pour mieux retranscrire « l'âme de la nature » célébrée par Joris-Karl Huysmans dans *La Cathédrale*, second volume de la « Trilogie de la conversion » publiée en 1893.

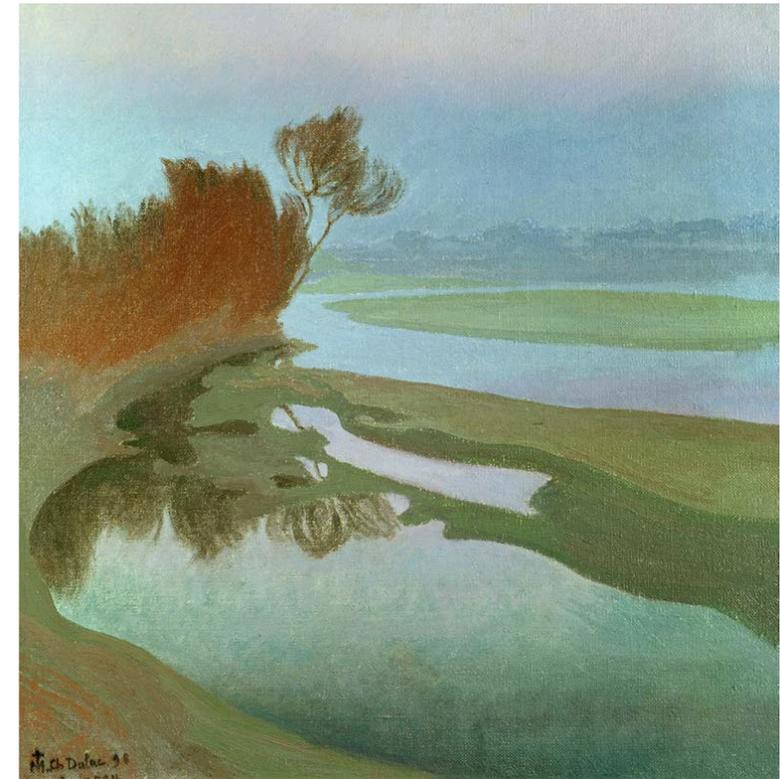
Fidèle à ce nouvel idéal franciscain, Dulac inaugure une existence de peintre nomade, seul le spectacle de la nature étant en mesure de lui inspirer d'importantes révélations spirituelles. Il signe désormais « Marie Charles Dulac » et accole une croix au nom de la Vierge. Il exécute de nombreuses vues d'églises en France, dans le Nord, en Bretagne, chez les Bénédictins de la Pierre-qui-Vire et de Saint-Wandrille, et à Villeneuve-lès-Avignon chez les sœurs du Sacré-Cœur.

Il visite trois fois l'Italie entre 1895 et 1898 (ill. 1 et 2). Dulac, qui s'est affilié au Tiers ordre de saint François, suit les pas de ce dernier à Ravenne, Florence, Rome, Assise et Fiesole. Il séjourne dans les monastères et paye son dû en laissant des

tableaux, dont la plupart ont aujourd'hui disparu. Le peintre passe ainsi des jours sereins dans les sanctuaires, où il est confronté aux fresques des primitifs italiens, tels que Giotto ou Fra Angelico.



ill. 1 : Charles-Marie Dulac, *Vue présumée de la vallée du Tibre*, 1897, huile sur panneau, 26,5 x 41 cm, signée et datée (en bas à gauche) : « t. M. Ch. Dulac 97 », collection particulière.



ill. 2 : Charles-Marie Dulac, *Paysage*, 1896, huile sur toile, 46 x 46 cm, inscription et signature (en bas à gauche) : « t. M. Ch. Dulac 96 / ... », Brest, musée des Beaux-Arts.



ill. 3 : Charles-Marie Dulac, *Spiritus sancte Deus*, planche de la série du *Cantique des Créatures*, 1894, lithographie sur papier vélin, 37,8 x 49,9 cm, Washington DC, National Gallery of Art.

Dulac exécute plusieurs suites lithographiques : *Paysages* publiés en 1892-1893, et le *Cantique des Créatures* de saint François d'Assise, publié en 1894 (ill. 3). Il commence une série plus explicitement religieuse, le *Credo* (ill. 4), qu'il ne peut achever pour des raisons de santé.

Son décès, qui survient à Paris en 1898, alors qu'il n'est âgé que de trente-trois ans, suscite une grande émotion dans

son entourage : « [...] nous avons enterré celui qui était l'incontestable espoir de la peinture mystique de notre temps¹. » Il s'apprêtait à fonder une importante communauté monastique d'artistes à Ligugé. Ses amis, parmi lesquels figurent Maurice Denis, Lerolle, Roger Marx, Carrière et Huysmans, organisent une rétrospective posthume de son œuvre à la galerie Ambroise Vollard en 1899.

1. J.-K. Huysmans, in *Marie-Charles Dulac (1865-1898). In memoriam. Deux notices suivies du catalogue de son œuvre* (cat. exp., Paris, galerie Vollard, 1899), Paris, Vollard, 1899, p. 20.

Dulac représente, dans notre pastel, le site exceptionnel de Fontaine-de-Vaucluse : la Sorgue jaillit au pied d'une falaise abrupte sculptée par l'érosion, au bout d'une profonde gorge verdoyante. Un paysage de même sujet, ayant appartenu à Henry Cochin, fidèle ami de Dulac, est classé dans l'exposition de 1899 parmi les études pour le *Credo* (n° 100). Dans l'introduction du catalogue, Huysmans fait référence à cette composition : « Parmi les sites de France qu'il aborda, figure la Fontaine-de-Vaucluse, une œuvre d'ample allure, avec son immense rocher tranché par le cadre et l'onde qui rampe dans le fond vert d'une gorge². » Ce site provençal a donc sans doute inspiré l'artiste pour cette suite lithographique imaginée après son premier séjour dans le Midi de la France, en 1893, mais laissée inachevée.

Au cours de ses différents voyages, Dulac exécute un grand nombre d'études à l'huile ou au pastel, à l'instar de notre œuvre. Auguste Marguillier précise que Dulac choisit « les sites que la largeur des horizons et la majesté des lignes, parfois aussi leur aspect d'intimité et de mélancolie, imposent à son attention, et qui bientôt serviront de base à des compositions lithographiées où son talent finira par donner sa pleine expression³ ». En effet, ces fragments de nature saisis sur le vif forment un répertoire de motifs utiles pour l'élaboration de tableaux achevés ou de lithographies qui sont des visions mystiques d'une grande pureté, traitées dans l'esprit symboliste.

2. J.-K. Huysmans, *ibidem*, pp. 17-18.

3. Auguste Marguillier, « Charles Dulac », *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1899.

Quatre études préparatoires au pastel et à la gouache (ill. 5) et deux dessins au crayon, conservés à la BnF⁴, témoignent également des recherches de Dulac pour la réalisation de la suite gravée du *Credo*. Ces paysages irréels et oniriques sont probablement recomposés en atelier, contrairement à notre pastel qui semble exécuté directement sur le motif. Proches des visions idylliques du paradis traduites par le peintre en gravure (ill. 4), ils montrent l'aboutissement de son travail de réflexion.

Dans notre paysage au ciel flamboyant, le peintre ne cherche pas à décrire un effet atmosphérique crépusculaire, mais à suggérer la présence diffuse du Créateur. Les lignes et les formes peuvent être assimilées à des symboles, et les couleurs du spectre solaire revêtent chez Dulac un sens chrétien : « Un de ses amis a conservé un dessin qui permet de se rendre compte de ces principes. Dans un cercle, au centre duquel brille le monogramme du Christ, est inscrite une étoile dont les six branches indiquent les couleurs du spectre, le violet se trouvant en bas ; à chacune de ces couleurs correspondent une vertu et un des mystères de la vie du Christ ; au violet, l'humilité et la vie terrestre du Christ ; en haut, au jaune, la foi et la résurrection⁵. » Dans notre pastel, les teintes dominantes, l'orange et le turquoise, sont poussées à leur plus haut degré de saturation. Les contrastes chromatiques entre la terre et le ciel, le choix des couleurs acides et l'étude de la lumière confèrent à

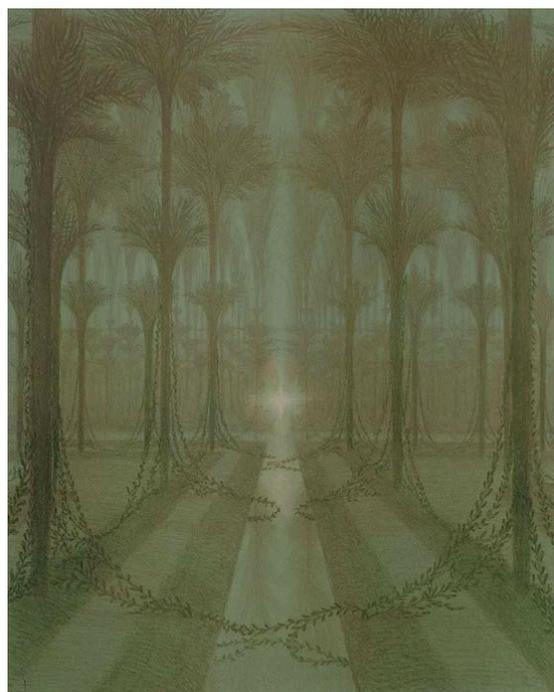
4. Réserve B-11 (A, 5)-BOÎTE FT4.

5. R. Louis, *Lettres de Marie-Charles Dulac*, Paris, 1904, préface, p. XX.

notre œuvre une dimension spirituelle intense. Dulac ôte tout pittoresque au site de Fontaine-de-Vaucluse pour ne conserver que l'essentiel : les grandes lignes et les éléments, le ciel, la terre et l'eau. Il offre une vision sobre du paysage, sans rechercher un point de vue atypique, une construction savante ou des effets virtuoses, afin de retranscrire l'invisible et le caractère fondamentalement sacré de la nature et de la peinture.

Dans ce paysage pur, transcendé par la symbolique des éléments, l'intensité des couleurs et la force du trait, Dulac affirme sa foi de façon éclatante et fait retentir, dans le spectacle même de la nature, les premiers vers du *Credo*.

Amélie du Closel



ill. 4 : Charles-Marie Dulac, *La divine palmeraie*, planche de la série du *Credo*, 1894, lithographie, 47 x 34,5 cm, Paris, collection particulière.



ill. 5 : Charles-Marie Dulac, *Études préparatoires pour la série du Credo*, Paris, BnF, cabinet des Estampes.

1. Pierre noire, pastel et gouache sur papier gris-bleu, 507 x 430 mm, annoté (en bas à droite) : « Inv. n° 791 ».
2. Crayon, pastel et sanguine sur papier gris-bleu, 517 x 432 mm, annoté (en bas à droite) : « Inv. n° 787 ».
3. Crayon, pastel et gouache sur papier vert, 610 x 470 mm.
4. Crayon, pastel et gouache sur papier crème, 615 x 470 mm, annoté (en bas à droite) : « Les Tulipes [pl. V du Credo] » et « Inv. 788 ».