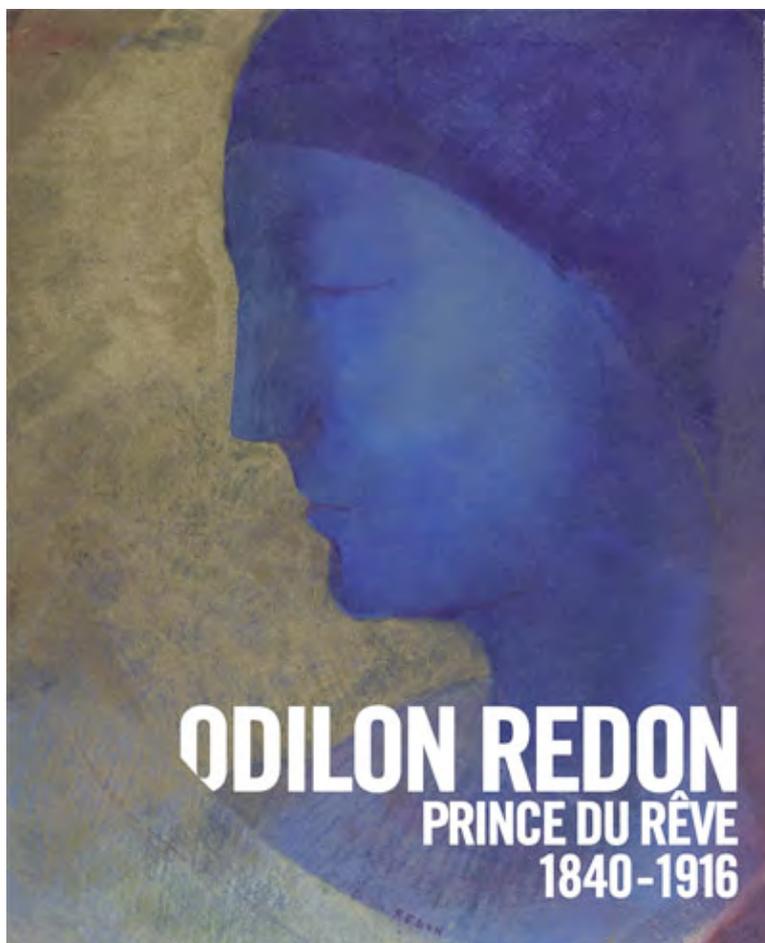


RMN-GRAND PALAIS, GALERIES NATIONALES
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
ENSEIGNANTS



EXPOSITION
ODILON REDON (1840-1916)
PRINCE DU RÊVE
23 mars - 20 juin 2011



Odilon Redon (1840-1916)
La Cellule d'or, 1892 ou 1893
Huile et peinture métallique dorée
sur papier préparé en blanc
30,1 x 24,7 cm
Londres, The British Museum

SOMMAIRE

DOSSIER DES ENSEIGNANTS

INTRODUCTION
REPÈRES CHRONOLOGIQUES

JUSQU'À 1880 : UN ARTISTE MÉCONNU

« JE ME SUIS CHERCHÉ »
« LE NOIR EST LA COULEUR LA PLUS ESSENTIELLE »
« [LA LITHOGRAPHIE EST] UN ART SOUPLE ET RICHE »

1880-1900 : POUR UNE CORRESPONDANCE DES ARTS

CRITIQUE ET LITTÉRATURE
REDON ET LE SYMBOLISME
ÉPOUSER LA COULEUR

APRÈS 1900 : UN MAÎTRE À PENSER

REDON ET LES PEINTRES NABIS
L'ART DU DÉCOR
LES DERNIÈRES ŒUVRES

CONCLUSION

ILS ONT DIT...

DOSSIER DES ÉLÈVES (second fichier pdf à télécharger)

INTRODUCTION
LES ŒUVRES RACONTENT



ARAIGNÉE SOURIANT (1881)



L'ŒIL COMME UN BALLON BIZARRE SE DIRIGE VERS L'INFINI (1882)



LES YEUX CLOS (1890)



PORTRAIT D'ARÏ AU COL MARIN (VERS 1897)



PORTRAIT DE MARIE BOTKINE (1906-1907)



LE CHAR D'APOLLON (1905-1914)



MARGUERITES (1910)

JE DÉCOUVRE LA LITHO

Les thèmes et informations cités sont expliqués ou abordés dans le texte qui suit.

Période historique

[Naissance et décès de l'artiste](#) : 1840-1916

Séquences chronologiques : 1840-1880 ; 1880-1900 ; après 1900

Domaine artistique

[Art du visuel](#) : Redon peintre, lithographe, dessinateur, décorateur, illustrateur ; ses liens avec les artistes contemporains

[Art du langage](#) : Redon écrivain ; ses liens avec les écrivains (romanciers, poètes, journalistes) contemporains

[Art du son](#) : Redon musicien ; ses liens avec les musiciens contemporains

NIVEAU ÉCOLE - COLLÈGE

Thématique « Arts, ruptures, continuités »

[L'œuvre d'art et la tradition](#)

Représenter le réel (naturalisme), la beauté idéale (académisme), les choses dans la lumière (impressionnisme), les idées (symbolisme)

[L'œuvre d'art et sa composition](#)

Peinture (huile, détrempe, fresque), dessin (crayon, fusain, pastel)

Technique de reproduction (lithographie)

Couleurs, aplats, matière ; estomper, nuancer, évoquer plutôt que décrire

[L'œuvre d'art et le dialogue des arts](#)

Peinture et poésie ; peinture et musique ; abolir la hiérarchie entre arts majeurs (peinture ici) et arts mineurs (peinture décorative ici)

[Artistes présentés ou mentionnés](#)

Odilon Redon ; les peintres nabis (notamment Maurice Denis) ; Paul Gauguin ; Eugène Delacroix

Stéphane Mallarmé ; Joris-Karl Huysmans ; Émile Verhaeren

Hector Berlioz ; Richard Wagner

Gustave Fayet

LYCÉE (PREMIÈRES ET TERMINALES)

Champ anthropologique

[Thématique « Arts, réalités, imaginaires »](#)

Odilon Redon et l'imaginaire. Le symbolisme français et européen face au naturalisme et à l'impressionnisme. Le japonisme.

Champ historique et social

[Thématique « Arts et économie »](#)

Circuit officiel jusqu'en 1881 : enseignement académique, le Salon, la commande d'État

Circuit marchand : exposition, critique artistique, achat et spéculation

Circuit privé : salons ou dîners, mécénat, souscription, collectionneurs, donation aux musées

Groupes d'artistes : associations, mouvements, ateliers, expositions indépendantes

Thématique « Arts, informations, communications »
Le rôle de la presse ; développement de l'illustration

Champ esthétique

Thématique « Arts, artistes, critiques, publics »

Critique journalistique et critique d'artiste ; Redon écrivain ; artiste inconnu et artiste reconnu ; les lieux de rencontres (Salon officiel, salons privés, dîners, lieux d'expositions, ateliers)

Thématique « Arts, goût, esthétiques »

Les écoles et mouvements artistiques ; Redon artiste indépendant ; les influences, évolution et/ou ruptures dans une carrière ; l'académisme ; le naturalisme ; l'impressionnisme ; le symbolisme ; le japonisme ; les nabis ; les fauves ; la peinture décorative

Thématique « Arts, théories et pratiques »

Le beau métier de l'artiste face à l'expressivité ; enseignement officiel et enseignement d'atelier ; hiérarchie des arts ou art total ; description et évocation ; équivalence visuelle ; l'écrit dans l'art de l'illustrateur ou du peintre ; manifeste de critique ; manifeste d'artiste

Artistes présentés ou mentionnés

Odilon Redon ; les peintres nabis (notamment Maurice Denis) ; Paul Gauguin ; Eugène Delacroix

Stéphane Mallarmé ; Joris-Karl Huysmans ; Émile Verhaeren

Hector Berlioz ; Richard Wagner

Gustave Fayet

INTRODUCTION

« Un tableau n’enseigne rien ; il attire, il surprend, il exalte [...] il lève et redresse l’esprit, voilà tout.

[Mes dons] m’ont induit au rêve.

Pour ce qui est de moi, je crois avoir fait un art expressif, suggestif, indéterminé. »

Lorsque Odilon Redon commence à être connu dans les années 1890 d’un petit cercle d’amateurs, l’impressionnisme n’est plus un mouvement d’avant-garde et le symbolisme s’impose en Europe. Son travail est apprécié par une génération plus jeune et annonce les mouvements artistiques du début du xx^e siècle.

L’exposition aux Galeries nationales présente ainsi la rétrospective d’un artiste indépendant et reconnu par ses pairs comme un poète et un maître de la couleur. Son œuvre est multiple : tour à tour dessinateur, peintre, lithographe, décorateur, et aussi musicien et écrivain, Odilon Redon revendique la fin de la hiérarchie entre les arts et participe à l’incroyable vitalité artistique des débuts du xx^e siècle.



Odilon Redon (1840-1916)
*Mon portrait**, 1867
Huile sur bois
Paris, musée d’Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

Les citations de Redon sont extraites d’*À soi-même. Confidences d’artiste* (Paris, José Corti, 2000). Les œuvres mentionnées dans le texte figurent dans le catalogue de l’exposition (Paris, RMN, 2011). Les œuvres suivies d’un * sont visibles sur le site de l’Agence photo de la Rmn (photo.rmn.fr).

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

de 1860 à 1900

Odilon Redon		Contemporains et événements
		Depuis 1830 : règne de Louis-Philippe I^{er}
1840	Naissance de Bertrand-Jean, dit Odilon Redon Enfance dans la campagne bordelaise	Naissance de Claude Monet, Auguste Rodin et Émile Zola
1848		Révolution de février et proclamation de la II^e République
1851		2 décembre : coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte <i>L'Enterrement à Ornans</i> de Gustave Courbet
1852		2 décembre : avènement de Napoléon III
1855	Apprentissage du dessin chez Stanislas Gorin à Bordeaux	Début à Paris des grands travaux du préfet Hausmann
1857	Recalé au concours d'entrée aux Beaux-Arts Se lie d'amitié avec le botaniste Armand Clavaud	<i>Les Glaneuses</i> de Jean-François Millet
1859		Campagne d'Italie (victoires de Magenta et Solferino)
1860	Expose des paysages à l'aquarelle	
1862		<i>Les Misérables</i> de Victor Hugo
1863		Le Salon des refusés ; mort d'Eugène Delacroix
1864	Reste quelques mois dans l'atelier du peintre officiel Jean-Léon Gérôme à Paris	Droit de grève et autorisation de constituer des associations professionnelles
1865	Premières eaux-fortes personnelles Rencontre Camille Corot, Henri Fantin-Latour	<i>Orphée</i> de Gustave Moreau
1867		Expédition du Mexique ; Exposition universelle à Paris Mort de Charles Baudelaire ; <i>Femmes au jardin</i> de Claude Monet
1869		Mort d'Hector Berlioz
1870	Engagé comme soldat, Redon participe aux combats de la Loire	Déclaration de la guerre à la Prusse, défaite de Sedan, proclamation de la III^e République, siège de Paris <i>Le Bateau ivre</i> d'Arthur Rimbaud
1871	Démobilisé, il séjourne en Bretagne, puis s'installe à Paris	Adolphe Thiers est élu président de la République Commune de Paris
1873		Patrice de Mac Mahon est élu président de la République
1874		Première exposition impressionniste
1876		<i>Après-midi d'un faune</i> par Stéphane Mallarmé
1877		<i>L'Assommoir</i> d'Émile Zola ; <i>la Gare Saint-Lazare</i> de Claude Monet
1878		Exposition universelle à Paris
1879	Premier album de lithographies	Jules Grévy est élu président de la République
1880	Odilon Redon épouse Camille Falte Premiers pastels	
1881		Loi Jules Ferry créant l'école primaire obligatoire, gratuite et laïque ; liberté de la presse <i>Le Pauvre Pêcheur</i> de Pierre Puvis de Chavannes
1884	Devient président de la toute nouvelle Société des artistes indépendants	Loi Waldeck-Rousseau autorisant les syndicats professionnels
1885	Album de lithographies en hommage à Goya	Mort de Rodolphe Bresdin ; mort de Victor Hugo <i>Germinal</i> d'Émile Zola
1886	Naissance et décès de Jean, son fils aîné Rencontre Paul Gauguin, Émile Verhaeren Participe à la huitième et dernière exposition impressionniste	<i>La Statue de la Liberté</i> de Frédéric Bartholdi
1888	Album de lithographies : <i>Tentation de saint Antoine</i> de Gustave Flaubert	<i>Le Talisman</i> de Paul Sérusier ; traduction des <i>Poèmes</i> d'Edgar Poe par Stéphane Mallarmé

1889	Naissance d'Ar'i, son fils cadet Travaille de plus en plus la couleur Fréquente les peintres nabis et le salon des Natanson	Exposition universelle à Paris, inauguration de la tour Eiffel, festivités du centenaire de la Révolution française ; mort de Richard Wagner ; fondation de <i>La Revue blanche</i> <i>Autoportrait à l'oreille coupée</i> de Vincent Van Gogh
1890		Suicide d'Armand Clavaud
1891	Album <i>Les Songes</i> en hommage à Armand Clavaud Se lie d'amitié avec Gustave Fayet	« Manifeste du symbolisme » par Albert Aurier
1894	Exposition rétrospective chez Durand-Ruel à Paris, en Belgique et en Hollande	Assassinat de Sadi Carnot ; Jean Casimir-Périer est élu président de la République
1895	Séjourne à Londres	Démission du président Casimir-Périer ; Félix Faure est élu président de la République Naissance du cinématographe des frères Lumière
1898	Expose chez Ambroise Vollard	Affaire Dreyfus ; Émile Zola publie « J'accuse » dans <i>L'Aurore</i> Mort de Stéphane Mallarmé ; scandale du <i>Balzac</i> d'Auguste Rodin
1899		Émile Loubet est élu président de la République Exposition des peintres nabis chez Paul Durand-Ruel

de 1900 à 1916

1900	Participe à la Centennale de l'art français à l'Exposition universelle	Jeux olympiques et Exposition universelle à Paris Inauguration du métropolitain parisien
1901		<i>Hommage à Cézanne</i> de Maurice Denis
1903	Reçoit la Légion d'honneur	Premier Tour de France cycliste Mort de Paul Gauguin
1904	<i>Les Yeux clos</i> : 1 ^{er} achat de l'État (musée du Luxembourg) Exposition personnelle au Salon d'automne (Petit Palais)	<i>Luxe, calme et volupté</i> d'Henri Matisse
1905		Loi de séparation entre l'Église et l'État Scandale des peintres fauves au Salon d'automne
1906		Armand Fallières est élu président de la République
1907		<i>Les Demoiselles d'Avignon</i> de Pablo Picasso Le cubisme cézannien
1908	Séjourne à Venise et en Italie	<i>Les Trois Vertus plastiques</i> de Guillaume Apollinaire, théoricien du cubisme
1910	Décore la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide, propriété de la famille Fayet	
1913	Premier catalogue de son œuvre gravé et lithographié Première exposition à New York	Raymond Poincaré est élu président de la République
1914		Assassinat de Jean Jaurès Déclaration de la Première Guerre mondiale
1916	Odilon Redon meurt sans avoir revu son fils, soldat	
1918		Donation des <i>Nymphéas</i> par Claude Monet à l'État
1922		Publication d' <i>À soi-même</i> , recueil d'écrits du peintre réunis par son épouse et son fils
1926		Rétrospective Odilon Redon au musée des Arts décoratifs
1982		Donation Ar'i et Suzanne Redon à l'État (542 œuvres)

JUSQU'À 1880 : UN ARTISTE MÉCONNU

« JE ME SUIS CHERCHÉ »

« LE NOIR EST LA COULEUR LA PLUS ESSENTIELLE »

« [LA LITHOGRAPHIE EST] UN ART SOUPLE ET RICHE »

Jusqu'au début des années 1880, Odilon Redon est un artiste méconnu ; il a quarante ans¹, a peu exposé et est perçu comme un marginal, en marge du bon goût officiel. Pourquoi ? Retour sur [une maturation lente](#) et, comme l'écrit l'artiste, placée [sous le signe d'« un spleen lointain »](#).

« JE ME SUIS CHERCHÉ »

Dans *À soi-même. Confidences d'artiste*², Odilon Redon se voit « [enfant] maladif [...], regardeur, prenant plaisir au silence ». Il est en nourrice à Peyrelade dans le Médoc, « océan de terre, un infini [...] bien désert et sauvage [...] qui eut sur [sa] vie, hélas, beaucoup d'influence ». « Rien de particulier autrement », conclut-il.

Durant son adolescence, la musique et la liturgie des messes dominicales, en particulier les chants, lui révèlent « un absolu réel, le contact même de l'au-delà ». De quinze à dix-huit ans, il prend des cours de dessin auprès de [Stanislas Gorin](#), peintre aquarelliste d'un certain renom et membre depuis 1850 de l'académie de Bordeaux. Auprès de ce « professeur aimé » et rassurant, il découvre le paysage romantique, le travail en plein air, Eugène Delacroix, Camille Corot, Jean-François Millet ou Gustave Moreau. « [Il] me parlait [...] en poète qu'il était [...]. Le pli était fait [...]. Je préférais tenter la représentation des choses imaginaires qui me hantaient. »

De cette période date aussi l'amitié bienfaisante d'[Armand Clavaud](#), professeur de botanique à Bordeaux et auteur de travaux remarquables sur la flore de Gironde. Clavaud devient celui qui ouvre « à la beauté suprême des fleurs », l'hindouisme ou les œuvres de Flaubert et Baudelaire : « sa bibliothèque ne comptait que des chefs-d'œuvre » ! L'album *Les Songes* (1891) est un hommage posthume à l'« ami-refuge » regretté.

En 1863, Redon rencontre [Rodolphe Bresdin](#)³, graveur et lithographe qui l'initie à la gravure et au culte de Rembrandt. Mais surtout, il le conforte dans sa recherche d'un art personnel (« J'ai fait un art selon moi seul », écrit Redon), indépendant des tendances officielles (*cf.* encart), au risque assumé voire revendiqué, d'être incompris et de vivre dans la pauvreté. L'élève-disciple lui en est profondément reconnaissant : *Le Gué* de 1865 porte la mention « élève de Bresdin », de nombreux textes lui sont consacrés et *Le Liseur*⁴ de 1892, émouvant portrait à la manière rembranesque, montre le maître éclairé par la lumière de la fenêtre, le clair-obscur⁴ invitant à ne pas déranger celui qui, en solitaire, élève sa pensée.



Le Liseur, 1892
Lithographie
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
© RMN / Gérard Blot

¹ Il a le même âge que Claude Monet, Auguste Rodin, Émile Zola, tous trois déjà célèbres.

² En 1913, l'ouvrage n'est diffusé qu'aux proches de l'artiste ; l'édition définitive est posthume (1922).

³ Stanislas Gorin : 1824-1874 ; Armand Clavaud : 1828-1890 ; Rodolphe Bresdin : 1822-1885 ; la Bibliothèque nationale présente une exposition virtuelle de son œuvre (exposition.bnf.fr).

⁴ Clair-obscur : effet d'opposition entre l'ombre et la lumière.

Engagé volontaire pendant la guerre de 1870, Redon fait de ce choix « la date véritable du vouloir. La guerre, un moment où ma vision fut comme décuplée⁵ », écrira-t-il plus tard. **Abandonnant son « état d'être flottant »** et profitant, au décès de son père, d'un petit héritage, il s'installe à Paris, séjourne en Bretagne et va peindre à Barbizon. Il fréquente le salon de M^{me} de Rayssac (cf. encart) et cherche à se faire connaître.

Comment y parvenir alors qu'il ne suit pas les tendances officielles⁶ ?

Rappel des principales tendances artistiques des années 1880

– L'**académisme** désigne les œuvres montrant le « beau idéal » de l'Académie des beaux-arts. L'artiste primé pouvait poursuivre ses études à l'académie de France à Rome et était assuré de participer au **Salon**, seule occasion de se faire connaître et de recevoir des commandes. Sur l'insistance de ses parents, Redon s'inscrit en 1863 aux cours de Jean-Léon Gérôme, alors célèbre maître académique, mais n'y reste que quelques mois : « [...] il cherchait visiblement à m'inculquer sa propre manière [...] il ne me comprit en rien. »

– Le **naturalisme ou réalisme** regroupe à partir de 1855 les artistes prônant un retour au sujet réel, inspiré du quotidien, tels que Gustave Courbet ou Jean-François Millet.

– L'**impressionnisme** naît en 1874 du rejet de l'académie par toute une génération de jeunes artistes⁷ adeptes de la peinture de plein air. Claude Monet devient le chef de file de ce mouvement, qui sera pleinement lancé en 1880. Redon porte un jugement sévère à l'égard de l'impressionnisme : « Je ne crois pas que la pensée [...] ait à gagner beaucoup dans ce parti pris de ne considérer que ce qui se passe au-dehors de nos demeures. »

Le salon de la rue des Beaux-Arts

Berthe de Rayssac, veuve en 1874 du poète romantique Saint-Cyr de Rayssac⁸, était peintre⁹ et musicienne. Son salon réunit régulièrement un cénacle de poètes, de peintres, de musiciens et de mélomanes ; Odilon Redon, lui-même très bon violoniste, en devient un habitué. Il se lie d'amitié avec le compositeur Ernest Chausson¹⁰ (la même enfance mélancolique et une passion commune pour Berlioz les rapprochent). Le peintre **Paul Chenavard** l'aurait présenté à **Henri Fantin-Latour**¹¹, autre admirateur de Delacroix, qui le pousse à **lithographier ses dessins**. « C'était [...] un de ces centres rayonnants et désintéressés de tout pouvoir et qui ne cherchait que l'art, la beauté et le bien... »

Odilon Redon et la musique

Redon naît dans une famille où la musique tient une place importante : son frère Gaston (grand prix de Rome d'architecture en 1883) est proche de Claude Debussy et de Gustave Charpentier ; Ernest (pianiste et compositeur), son autre frère, est comme Odilon un passionné d'Hector Berlioz.

« C'est en hiver que la musique a son plus grand prestige, elle plaît surtout le soir, d'accord avec le silence, pour plaire à l'imagination qu'elle éveille. »

« Quel bel art ! Je lui dois beaucoup. »

« Son charme est irrésistible [...] on s'évade en esprit avec elle si promptement dans un monde meilleur [...] »

⁵ Lettre d'Odilon Redon à André Mellerio du 2 octobre 1898.

⁶ Ce sujet est la trame du roman d'Émile Zola *L'Œuvre* (1886).

⁷ Le dossier pédagogique *Claude Monet* retrace les grandes étapes du mouvement (rmn.fr).

⁸ Saint-Cyr de Rayssac : 1837-1874.

⁹ Berthe de Rayssac fut la pupille et l'élève du peintre-poète lyonnais Louis Janmot (1814-1892).

¹⁰ Ernest Chausson : 1855-1899.

¹¹ Paul Chenavard : 1808-1895 ; Henri Fantin-Latour : 1836-1904.

« LE NOIR EST LA COULEUR LA PLUS ESSENTIELLE »

Odilon Redon va très régulièrement peindre sur le motif¹² en compagnie d'un ami d'enfance, le paysagiste Jules Boissé¹³, mais ce travail, qu'il considère comme un simple exercice, n'est pas montré au public. Des années plus tard, il dira : « J'ai refusé de m'embarquer sur le bateau impressionniste car je le trouvais trop bas de plafond. »

Redon fait le choix d'une autre dissidence : il ne présente que des *Noirs*, c'est-à-dire des dessins, au crayon graphite¹⁴ mais surtout au fusain, et des lithographies (cf. encart).

Ce faisant, il s'affiche radicalement à contre-courant de ses contemporains, toutes tendances artistiques confondues : il ignore la couleur certes, mais en outre, il se détourne de l'expression narrative traditionnelle. Il s'en explique ainsi : « [le noir] est l'agent de l'esprit bien plus que la belle couleur de la palette ou du prisme. » Tout est dit : « L'œuvre d'art est le ferment d'une émotion que l'artiste propose. » Et, assimilant le tracé d'un dessin à celui de l'écrivain, il se veut, comme lui, au service de la poésie, de l'imaginaire, voire de l'irrationnel. Notons que l'artiste se défend cependant d'être le peintre du surnaturel : « Je ne fais que contempler le monde extérieur. »

Dans les années 1880, le jeune Georges Seurat¹⁵ se fait remarquer par des dessins au crayon dans lesquels il module en virtuose et en douceur les volumes des corps dans la lumière. Les *Noirs* de Redon, eux, procèdent d'une technique et d'une démarche très différentes.

Le peintre met à l'honneur le fusain, bâtonnet de charbon de bois friable, dont les tons varient du brun foncé au noir très profond. L'usage le réserve aux croquis rapides ou à la copie de tableaux, l'estompe permettant de suggérer des dégradés. Mais, inconvénient majeur, le fusain est fragile et difficile à conserver ; les œuvres sont donc rarement exposées.

Redon en fait pourtant son matériau de prédilection. Dès lors, les effets de clair-obscur ou d'éclairage diffus gagnent en intensité et en présence. L'atmosphère méditative à la Rembrandt des premiers dessins fait place à une ambiance étrange, parfois même angoissante, écho, dit-il, d'une réalité intérieure : « [L'artiste se doit d'avoir] les yeux ouverts sur les deux mondes de la vie (intérieure et extérieure), sur deux réalités qu'il est impossible de séparer sans amoindrir notre art et le priver de ce qu'il peut donner de noble et de suprême. »



Le Boulet, 1876
Fusain
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Gérard Blot



Démon dans les airs tenant un masque, 1876
Crayon Conté, fusain
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Gérard Blot

Les titres des œuvres contrastent avec l'absence de narration de l'image. Certains sujets évoquent de lointaines découvertes avec Clavaud ou des souvenirs de plein air (*Paysage*, 1880 ; *Tétard*, 1883), mais l'imaginaire a pris le pas sur l'observation naturaliste. D'autres suggèrent des obsessions

¹² Peindre sur le motif signifie peindre en extérieur.

¹³ Jules Boissé fréquente le salon de M^{me} de Rayssac.

¹⁴ Crayon graphite ou crayon Conté.

¹⁵ Georges Seurat : 1859-1891.

(*Cauchemar*, 1881), des luttes (*Ange et démon*, 1877), l'emprisonnement (*Le Boulet** 1878 ; *Tête laurée derrière une grille*, 1882).

Le motif de l'**œil globuleux** est récurrent, transformé en montgolfière (*Œil-ballon*, 1878) ou montré en plan si rapproché qu'il devient un observateur gênant (*Vision*, 1881). La **tête coupée** ou posée sur une coupe (*Martyr*, 1877 ; *Le Mystique*, 1880) revient également de façon répétitive ; est-elle encore celle du martyr de saint Jean-Baptiste ou une évocation de l'âme séparée du corps ? Dans ce répertoire sombre, la dérision ne peut que surprendre (*Araignée souriant**, 1881) !

Le spectateur est renvoyé à ses propres perceptions. « [Mes dessins sont] la répercussion d'une expression humaine, placée, par fantaisie permise, dans un jeu d'arabesque, où, je crois bien, l'action qui en dérivera dans l'esprit du spectateur l'incitera à des fictions dont les significations seront grandes ou petites selon sa sensibilité. »

« C'est, dit encore Redon, dans les lithographies que ces noirs ont leur éclat intégral. » Cette période artistique ne peut être dissociée de l'activité de lithographe de l'artiste. Pourquoi ?



Araignée souriant, 1881
Fusain
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Jean-Gilles Berizzi

« [LA LITHOGRAPHIE EST] UN ART SOUPLE ET RICHE »

Pour Redon, la lithographie n'est pas une simple technique de reproduction (*cf.* encart) : c'est un moyen d'expression qui le comble. Par ailleurs, elle permet à l'artiste désargenté et sans appui de percer en faisant preuve d'originalité et à moindres frais.

La lithographie connaît au XIX^e siècle **son heure de gloire**¹⁶ avec le développement de la presse et de la **réclame** (publicité). Mais elle est aussi considérée comme un pâle substitut de la gravure, au service de l'éphémère et du bon marché. Les talents de caricaturiste d'Honoré Daumier ou de Gustave Doré¹⁷ ont paradoxalement fait oublier qu'ils sont des lithographes virtuoses.

« Pourtant, écrit Redon, cet art souple et riche obéit **aux plus subtiles impulsions de la sensibilité** ! » Le crayon gras permet d'obtenir toutes les valeurs du gris au noir intense. Les repentirs ne sont pas toujours possibles mais les ajouts à la plume, au pinceau et à l'encre grasse, ou encore le grattage à la pointe sèche ou à la pierre abrasive, encouragent, voire relancent l'inspiration. Car « l'artiste cède aussi dans une certaine mesure aux exigeants pouvoirs de la matière qu'il emploie »... L'impression valorise les *Noirs*, puisqu'elle se fait sur du papier blanc, alors que les dessins au fusain sont réalisés sur des feuilles moins lisses et légèrement teintées. En outre, elle « pérennise » une matière qui reste fragile, même fixée¹⁸.

Pour autant, la lithographie n'a pas la renommée de la gravure. Seuls les tirages réalisés à partir du dessin de l'artiste sur la pierre¹⁹ trouvent grâce aux yeux de quelques collectionneurs. **L'utilisation du papier-report est dénoncée** par les puristes, même si le support autorise toutes les improvisations techniques et reproduit fidèlement le tracé de l'artiste (il n'y a pas de déformation lors du transfert), et même si l'épreuve finale n'est pas inversée par rapport au dessin initial.

Redon avait été initié à la lithographie par Rodolphe Bresdin. Très vraisemblablement chez M^{me} de Rayssac, il rencontre le peintre **Henri Fantin-Latour**, ami de Renoir et proche des impressionnistes,

¹⁶ Paris à la fin du XIX^e siècle comptait une soixantaine d'ateliers d'imprimeurs-lithographes.

¹⁷ Honoré Daumier : 1808-1879 ; Gustave Doré : 1832-1883.

¹⁸ Un dessin « fixé » est un dessin dont l'adhérence au support a été consolidée par vaporisation d'une matière collante ou « fixatif ».

¹⁹ La lithographie réalisée à partir d'un tracé « jeté » directement sur la pierre est appelée « lithographie de jet ».

admirateur de Wagner (cf. encart) et lithographe convaincu. Ayant découvert les *Noirs* de Redon, Fantin-Latour l'encourage à lithographier ses dessins, lui offre ses premières feuilles de papier-report et le conseille pour le tirage des épreuves. Les premières lithographies du peintre pérennisent ainsi les *Noirs*.

En 1879, l'album *Dans le rêve*²⁰ est édité à compte d'auteur et en vingt-cinq exemplaires grâce à une généreuse souscription d'« amis surpris et confiants », dont le fidèle Clavaud. Il comporte dix planches, chacune identifiée par un titre. Notons que ce dernier n'a pas encore l'importance que l'artiste lui accordera par la suite. Par contre, celui du recueil – *Dans le rêve* –, soigneusement composé en couverture, écrit en cursive dans le sens de la hauteur, accompagne le personnage debout et l'arbre nu de l'illustration. Entre eux, la lyre du poète antique est posée sur le sol. « Le titre désignait mon atmosphère personnelle dans l'ambiance, à ce moment-là », expliquera plus tard Redon.

Dans cette suite²⁰, la tête est un motif presque emblématique ; elle est humaine ou hybride (*Le Gnome*, aux oreilles de chauve-souris à la Léonard de Vinci !), ou combinée à des masques (*Germination*), les visages étant juvéniles ou marqués par l'âge (*La Roue*). Tous semblent flotter dans un monde indéfini (*Limbes*), silencieux, sombre ou parcouru de masses lumineuses. La tête-montgolfière (*Triste montée*) est à nouveau présente, ainsi que l'œil-regard (cf. encart), magnifié dans un cercle de lumière (*Vision*). *Vision* est la seule lithographie du corpus à représenter un couple se tenant par la main ; avec *Félinerie*, elles sont les deux seules à montrer un espace à trois dimensions.



***Dans le rêve*, 1879**
Couverture frontispice
Lithographie
Bibliothèque nationale de France
© Bibliothèque nationale de France



***Dans le rêve*, 1879**
II, Germination
Lithographie
Bibliothèque nationale de France
© Bibliothèque nationale de France



***Dans le rêve*, 1879**
IX, Triste montée
Lithographie
Bibliothèque nationale de France
© Bibliothèque nationale de France

La publication de *Dans le rêve* est une étape importante pour Redon, même si elle ne peut avoir un grand retentissement de par son caractère confidentiel ; l'initiative a été soutenue par des personnalités qu'il estime et l'album permet d'élargir son réseau de mécènes. La décennie suivante lui apportera peu à peu la reconnaissance tant attendue.

²⁰ Une « suite » au XIX^e siècle désigne un album, c'est-à-dire un ensemble de lithographies.

Qu'est-ce que la lithographie ?

C'est un procédé d'impression à plat²¹ réalisé à partir d'un dessin sur une pierre (du grec *lithos*, « pierre », et *graphein*, « écrire »). L'acteur et auteur allemand **Aloys Senefelder**, qui cherchait comment imprimer ses pièces à moindre coût, en est l'inventeur en 1798. Le procédé se développe en France à partir des années 1820. Le caricaturiste Honoré Daumier en fait une technique artistique à part entière dès 1830, que Charles Baudelaire appréciera particulièrement.

Les étapes de réalisation d'une lithographie :

- L'artiste dessine avec un crayon gras (dit « crayon lithographique ») ou peint avec une encre grasse sur un calcaire fin, soigneusement poncé.
- L'imprimeur-lithographe mouille la pierre (le tracé gras repousse l'eau) et passe ensuite un rouleau encreur ; l'encre grasse adhère au dessin, mais pas aux parties humides.
- Une feuille de papier est posée sur la pierre encrée et le tout est mis sous presse.
- Les lithographies en couleurs sont faites avec une pierre par couleur ; le placement ou « calage » de la feuille sur chaque pierre doit être très précis, afin que la couleur s'imprime bien à sa place.
- La pierre réhumidifiée et réencrée permet de multiplier les tirages (dits aussi « estampes²² ») sans que leur qualité en soit altérée.

Épreuves²³ inversées ou épreuves à l'endroit

Un dessin directement fait sur la pierre donne au tirage une épreuve inversée ou « lithographie de jet ». Le papier-report évite cet inconvénient, tout en libérant l'artiste de l'encombrement d'une pierre. Le dessin au crayon gras est réalisé sur une feuille légèrement encollée ; celle-ci est posée côté dessin sur la pierre et son verso est humidifié. Le tracé se dépose à l'envers sur la pierre. Le tirage, quant à lui, donnera une épreuve à l'endroit, semblable donc au dessin de l'artiste.

Richard Wagner, coqueluche parisienne

À partir de 1860, les compositions de Wagner (*Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*...) suscitent enthousiasme et scandale à Paris. Dans les années 1880, Mallarmé, Renoir, Fantin-Latour, Redon le soutiennent, s'inspirent des héros wagnériens (*Brünnhilde* en 1885 ou *Parsifal* en 1892 pour Redon) ou collaborent à *La Revue wagnérienne* (1885-1888) d'Édouard Dujardin. Les symbolistes (voir plus loin) se retrouvent dans les aspirations du musicien à créer des opéras rassemblant tous les arts. *Autour du piano** par Fantin-Latour (musée d'Orsay) présente une réunion de « wagnéristes ».



Dans le rêve, 1879

VIII, Vision

Lithographie

Bibliothèque nationale de France

© Bibliothèque nationale de France

Odilon Redon à propos de l'œil

« Toute sensation fait penser. La lecture est une ressource admirable pour l'esprit parce qu'elle nous modifie, nous perfectionne [...] Mais [...] la lecture seule ne suffit pas à former un esprit complet [...] L'œil aussi est indispensable à l'absorption des éléments qui nourrissent notre âme [...]. Voir c'est saisir spontanément les rapports des choses. »

²¹ La lithographie se distingue de la gravure, procédé d'impression en creux ou en relief.

²² Le mot « estampe » désigne toute image obtenue à partir d'un support gravé ou dessiné, quel qu'il soit (bois, métal, pierre).

²³ Une épreuve est un exemplaire imprimé qui peut amener l'artiste à reprendre son dessin préalable.

1880-1900 : POUR UNE CORRESPONDANCE DES ARTS
CRITIQUE ET LITTÉRATURE
REDON ET LE SYMBOLISME
ÉPOUSER LA COULEUR

Odilon Redon doit le début de sa notoriété à la presse ; exposés en 1881 et 1882 dans les locaux des périodiques parisiens *La Vie moderne* et *Le Gaulois* (cf. encart), ses fusains et lithographies passent inaperçus ou suscitent des quolibets. Deux journalistes néanmoins le remarquent : *Émile Hennequin et Joris-Karl Huysmans*²⁴. Le premier deviendra un ami et un mentor, le second, un véritable agent de « communication ».

CRITIQUE ET LITTÉRATURE

Il est important de rappeler les liens au XIX^e siècle entre journalisme, littérature et art.

La presse et l'édition (particulièrement celle du roman) sont en plein essor ; il n'est pas, pour autant, facile de se faire un nom. Les polémiques récentes sur le naturalisme, les « refusés²⁵ » et les impressionnistes ont prouvé que *la critique artistique est un moyen de se faire connaître*. Les artistes se trouvent dans la même situation, et plus encore après 1881, date à laquelle le Salon cesse d'être organisé par l'État : tous espèrent rencontrer *l'homme de lettres ou le journaliste qui les mettra en lumière* et attirera les marchands. Les salons littéraires ou musicaux, les cafés à la mode qui accueillent dîners hebdomadaires ou réunions sont les lieux où se font et se défont amitiés, influences, théories et groupes de pensée.

Hennequin et Huysmans illustrent deux conceptions opposées de la critique artistique. Le premier prône *la critique scientifique*, soucieuse de rapporter des faits, et présentant des informations étayées et hiérarchisées²⁶. Le second, romancier, est *un critique littéraire* : ses écrits, soumis à « l'intuition », cherchent à établir une correspondance entre mots et peinture, Baudelaire étant son modèle. Les deux ont en commun la défense du naturalisme (ils font partie du groupe de Médan d'Émile Zola²⁷) ; la découverte de Redon les en éloigne définitivement. La rencontre entre Hennequin et Redon débouchera sur une franche amitié (l'artiste le surnommera « son précieux champion »), le journaliste lui faisant apprécier Flaubert et Poe. Les liens entre Huysmans et Redon seront plus complexes ; d'abord proches, ils se distendront à partir de 1886 et cesseront après 1890. Redon lui doit néanmoins le lancement de sa carrière publique et son amitié avec Stéphane Mallarmé.

Que Redon reproche-t-il à Huysmans ?

La publication annuelle jusqu'en 1891 d'un album de lithographies s'accompagne d'une « campagne de promotion », avec envois à des personnalités influentes et articles dans la presse. L'estime de Mallarmé aidant (le poète loue « l'invention » du peintre), Redon élargit peu à peu son cercle d'amateurs dès 1885.

Mais pour Redon, « *seule une parole sous forme d'art, un poème par exemple* », peut traduire l'âme d'un tableau. De même, ses « illustrations » d'œuvres littéraires sont conçues comme des transpositions plastiques au service de l'esprit du texte. Huysmans, lui, tout à ses ambitions littéraires, croit en la supériorité de l'écriture sur le pinceau ; ses écrits aboutissent à une création toute personnelle (*À rebours*, 1884 ; *Certains*, 1889). « Toutes les erreurs de la critique [...] à mes débuts, furent qu'elles ne virent pas *qu'il ne fallait rien définir* », écrira plus tard Redon. Le risque est grand, ajoute le peintre, de porter aussi atteinte à l'« aptitude imaginative » du spectateur. C'est d'ailleurs cette réflexion qui le conduit dès 1888 à alléger de plus en plus les titres de ses œuvres (cf. encart).

²⁴ Émile Hennequin : 1858-1888 ; Joris-Karl Huysmans : 1848-1907.

²⁵ En 1863, le jury académique du Salon refuse un tel nombre d'artistes que Napoléon III doit autoriser la tenue d'un Salon dit « des refusés ».

²⁶ Son livre *La Critique scientifique* est publié l'année de sa mort, en 1888. *Quelques écrivains français* est un recueil d'articles du journaliste édité par ses amis en 1889 pour venir en aide à sa veuve.

²⁷ Groupe d'amis d'Émile Zola prenant sa défense dès la publication en 1877 de *L'Assommoir* ; il s'agit de Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique, Joris-Karl Huysmans et Guy de Maupassant. Notons que Maupassant et Redon ne semblent pas s'être fréquentés.

Quelques années plus tard, l'artiste entreprend la rédaction d'*À soi-même. Confidences d'artiste*, afin « [d'aider] à la compréhension de son art ». Ce faisant, il inaugure un nouveau genre littéraire : l'autocritique artistique.

Redon révélé par la presse et la critique

Comme de nombreux journaux contemporains, *La Vie moderne* a eu une vie brève : de 1879 à 1883. Ce périodique avait été fondé par Georges Charpentier (1846-1905), plus connu comme éditeur de Zola, Maupassant et Daudet, ami de Renoir²⁸ et mécène des impressionnistes. Zola, Daudet et Goncourt font partie du comité de rédaction. Dans la continuité d'une ligne éditoriale ouverte aux idées du temps, les murs des locaux servent de cimaises d'exposition. Monet y expose en 1880 et Redon en 1881 ! De ce dernier, Hennequin écrit dans la *Revue littéraire et artistique*²⁹ : « Assurément, M. Odilon Redon est un artiste singulier [...] qui n'est ni fait pour plaire aux masses, ni pour peindre l'actualité. Il doit être considéré comme le chef et le représentant de cette classe d'esprits qui recherche ardemment [...] des beautés inconnues, l'étrangeté, la création [...] »

Le Gaulois est racheté en 1879 par Arthur Meyer, qui en prend la direction. C'est une personnalité douée d'un sens aigu de la « communication » : afin de mieux faire connaître les personnalités parisiennes au public, il s'associe avec Alfred Grévin, caricaturiste et sculpteur inconnu, pour réaliser des effigies-portraits en cire. Le musée Grévin est inauguré en 1882.

Odilon Redon s'exprimant au sujet des titres de ses œuvres :

« La désignation par un titre mis à mes dessins est quelquefois de trop [...]. Le titre n'y est justifié que lorsqu'il est vague, indéterminé, et visant même confusément à l'équivoque. Mes dessins inspirent et ne se définissent pas. Ils ne déterminent rien. Ils nous placent, ainsi que la musique, dans le monde ambigu de l'indéterminé. »

Albums publiés par Odilon Redon jusqu'en 1899 :

Dans le rêve (1879), *À Edgar Poe* (1882), *Les Origines* (1883), *Hommage à Goya* (1885), *La Nuit* (1886), *Le Juré* (1887), *La Tentation de saint Antoine* (1888-1889), *Les Fleurs du mal* (1890), *Les Songes* (1891), *La Maison hantée* (1896), *L'Apocalypse* (1899).



Sphère, dit aussi *Le Boulet*,
1878 ?

Fusain et craie blanche
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Michèle Bellot

²⁸ Cf. dossier pédagogique *Renoir au xx^e siècle* (rmn.fr).

²⁹ *Revue littéraire et artistique* du 4 mars 1882.



À Edgar Poe, 1882

L'œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini

Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Bibliothèque nationale de France, département
des Estampes et de la Photographie



À Edgar Poe, 1882

Un masque sonne le glas funèbre

Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Bibliothèque nationale de France, département
des Estampes et de la Photographie



Les Origines, 1883

Il y eut peut-être une vision première essayée de la fleur ou Œil-fleur

Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Bibliothèque nationale de France, département
des Estampes et de la Photographie



Hommage à Goya, 1885

Dans mon rêve, je vis au ciel un visage de mystère

Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Bibliothèque nationale de France, département
des Estampes et de la Photographie



L'Œuf, 1885

Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Tirage à 5 exemplaires, à Paris, chez Lemercier
Bibliothèque nationale de France, département
des Estampes et de la Photographie

REDON ET LE SYMBOLISME

« Redon est [...] notre Mallarmé », aurait déclaré le peintre Maurice Denis. Comment mieux dire ! Le peintre et le poète s'estiment profondément et leurs familles seront proches. Ils partagent la même conception d'un art « ferment d'une émotion que l'artiste propose », l'un par les mots, l'autre par les images. Le pouvoir de suggestion est un des principes fondateurs du symbolisme.

En 1885, lorsque Redon devient un habitué des « mardis » de Mallarmé (cf. encart), le poète accède tout juste à la notoriété ; il est pourtant depuis quelques années le maître à penser de ceux qui, en rejet des conventions, se proclament « décadents³⁰ ». En 1886, Redon participe à la huitième et dernière exposition impressionniste³¹, dans une démarche commune d'anti-académisme et d'antinaturalisme. Il expose ainsi aux côtés de Paul Gauguin ou Georges Seurat.

Cette même année, « ceux du mardi » adhèrent au « manifeste littéraire du symbolisme » du poète Jean Moréas³², proclamant que la poésie doit être au service de l'idée. Le critique Albert Aurier élargit en 1891 la définition : l'œuvre d'art symboliste est « l'expression de l'idée », écrit-il, et « elle doit être synthétique pour être comprise de tous » (cf. encart).

Dédié à la pensée, le mouvement ne pouvait que libérer les tempéraments individuels. Il serait ainsi plus juste de parler des symbolismes plutôt que du symbolisme ! Redon trouve tout naturellement sa place. Qu'elle soit inspirée de son histoire personnelle, ou issue de sujets littéraires, légendaires ou sacrés, son œuvre devient une pensée universelle : vie et mort, amour, forces créatrices ou destructrices, nature divine ou humaine, atmosphère de la méditation, du silence, du songe... Chaque sujet est éternel et, chez lui, une interrogation ou un mystère sont souvent angoissants.



*L'Œil au pavot**, 1892
Fusain, traces de grattage
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Gérard Blot

Le symbolisme est un mouvement européen.

Soulignons ici le dynamisme du Groupe des XX (ou Vingt)³³ à Bruxelles. Dès 1883, leur exposition annuelle associe vingt artistes étrangers représentant une tendance reconnue novatrice ; Redon y participe pour la première fois en 1886 et s'y rend en compagnie de Mallarmé. Ce salon devient en 1894 celui de la Libre Esthétique, mais demeure un rendez-vous d'avant-garde. Notons également l'amitié du peintre avec le poète belge Émile Verhaeren³⁴, rencontré aux « mardis » de Mallarmé ; une correspondance régulière les liera au moins jusqu'en 1900.

Le soutien des écoles symbolistes³⁵ belge et hollandaise s'avère un précieux réconfort pour Redon, confronté à l'hostilité du milieu officiel parisien, aux difficultés matérielles qui en découlent et aux deuils successifs qui l'affectent : décès de Rodolphe Bresdin en 1885, de son fils Jean en 1887 (cf. encart) et suicide d'Armand Clavaud en 1890.

³⁰ Les « décadents » : poètes et écrivains qui prônent, vers 1880, l'ironie mordante, la désinvolture et l'irrespect. Des Esseintes est le personnage décadent du roman *À rebours* de J.-K. Huysmans.

³¹ Soucieux de leurs carrières personnelles, Claude Monet et Auguste Renoir n'y participent pas.

³² Jean Moréas : 1856-1910 ; le manifeste est publié dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886.

³³ Le Groupe des XX est fondé en 1883 par le critique belge Octave Maus (1856-1919).

³⁴ Émile Verhaeren : 1855-1916.

³⁵ Parmi les artistes symbolistes belges, citons : Anna Boch, William Degouve de Nuncques, Jean Delville, James Ensor, Fernand Khnoff, Xavier Mellery, Georges Minne, Léon Spillaert, Félicien Rops, Edmond Picard. Ce dernier, auteur du monodrame en cinq actes *Le Juré* que Redon illustre en 1887, est le parrain du second fils de l'artiste.

« Mardi, de 4 à 7, rue de Rome³⁶ »

C'est ainsi que Stéphane Mallarmé conviait en toute simplicité ses amis dans son petit appartement. Dès 1877, ces « mardis » deviennent mythiques, autant par le renom du poète que par celui de ses invités et le bouillonnement d'idées marquant la naissance du symbolisme. Redon y est introduit par l'intermédiaire de Huysmans en 1885.

Parmi les habitués se retrouvent au fil des années :

les poètes : Paul Claudel, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Jean Moréas, Paul Valéry, Paul Verlaine, Émile Verhaeren, Henri de Régnier, Auguste Villiers de L'Isle-Adam...

les écrivains : Joris-Karl Huysmans, Gustave Kahn, Arthur Symons...

les peintres : Paul Gauguin, Édouard Manet, Berthe Morisot, James Whistler...

les musiciens : Claude Debussy, Camille Saint-Saëns...

Quelques hommages

En 1885, les publications de Paul Verlaine (*Les Poètes maudits*) et Joris-Karl Huysmans (*À rebours*) font connaître Mallarmé au public.

Rue de Rome, on pouvait voir le portrait de Mallarmé* peint par Édouard Manet en 1876 (aujourd'hui au musée d'Orsay) ; celui réalisé par Auguste Renoir en 1892* se trouve au musée national du château de Versailles.

Claude Debussy compose *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) en écho à *L'Après-Midi d'un faune* du poète (1876).

Le musée Stéphane Mallarmé à Valvins (près de Fontainebleau) conserve la fameuse table autour de laquelle ont été échangés rimes et débats artistiques. Redon et sa famille, séjournant à Samois, venaient régulièrement retrouver les Mallarmé dans leur villégiature. Geneviève, la fille du poète, est la marraine d'Arī, second fils d'Odilon et Camille Redon.

En 1891, le jeune critique Albert Aurier définit ainsi le symbolisme³⁷ :

« L'œuvre d'art [...] sera

1. Idéiste, puisque son idéal unique sera l'expression de l'idée ;
2. Symboliste, puisqu'elle exprimera cette idée par des formes ;
3. Synthétique, puisqu'elle exprimera ces formes, ces signes, selon un mode de compréhension générale ;
4. Subjective, puisque l'objet ne sera jamais considéré en tant qu'objet mais en tant que signe d'idée perçue par le sujet ;
5. [C'est une conséquence] décorative, puisque la peinture décorative [...] n'est rien d'autre qu'une manifestation d'art à la fois subjectif, synthétique, symboliste et idéaliste. »

En 1887, Camille et Odilon Redon ont la douleur de perdre Jean, leur nouveau-né

L'artiste écrit alors : « Je l'aimais d'emblée. À la minute même de sa vie, que je sentais fragile. [...] À partir de ce jour, l'enfant quel qu'il soit prélude à un poème. On en lira bientôt les strophes une à une et son charme dominateur vous suivra partout [...]. Et il n'est plus. [...] La mort d'un enfant laisse le cœur en litige, son souvenir est toujours l'avant-goût d'un sentiment infiniment doux auquel on a goûté, et laisse l'âme inassouvie d'un mélancolique malaise. »

³⁶ L'immeuble de Mallarmé, rue de Rome à Paris, existe toujours (c'est aujourd'hui le n° 89).

³⁷ Albert Aurier dans le *Mercur de France*, mars 1891 (article daté du 9 février 1891).

ÉPOUSER LA COULEUR

Dans les années 1890, Redon s'affiche coloriste et les *Noirs* peu à peu disparaissent. « J'ai épousé la couleur », écrit-il. C'est le temps de la stabilité familiale retrouvée (son second enfant, Ari³⁸, naît en 1889) et de la reconnaissance artistique. Ses marchands réguliers sont Paul Durand-Ruel, à partir de 1889, et Ambroise Vollard en 1893³⁹ ; il fréquente une nouvelle génération de peintres. En 1895, l'État achète l'album de la *Tentation de saint Antoine*. L'esprit de son œuvre change-t-il pour autant ?

Notons d'abord que ce changement n'est pas soudain, Redon n'ayant jamais complètement abandonné la couleur. Il ne souhaitait simplement pas montrer ce qu'il considérait comme des « études pour l'auteur » : copies de maître (*Le Combat d'Apollon** d'après Eugène Delacroix, 1868) ou paysages (*Automne en Médoc**, vers 1880 ? ; *Les Barques*, vers 1870).

Le recul du temps révèle que Redon a aussi passé sous silence son activité de portraitiste. Est-ce pour ne pas brouiller son identité de peintre des *Noirs*, particularité qui avait attiré l'attention des critiques ? Ou se refusait-il d'exposer sa vie privée, de nombreux portraits représentant son épouse, Camille⁴⁰, la « Parque de [sa] vie » ?

Ces effigies (*M^{me} Redon brodant**, 1880 ; *M^{me} Redon**, 1882) sont marquées par une certaine retenue : la composition est sobre, les bustes de face ou de profil se détachant sur un fond coloré uniforme. Si la présence du modèle est bien réelle, les corps sont proches et les regards en pleine lumière, la description va à l'essentiel : le peintre détaille à peine les formes et simplifie les effets de couleur. Ce faisant, la personnalité garde une certaine distance, le peintre considérant qu'« un portrait est l'image d'un caractère [...] représenté dans son essence ».

Par la suite, il privilégie le profil, associe plage de couleur et traits épurés (*L'Enfant*, 1894), décale la composition (*Portrait d'Ari au col marin**, vers 1897). Le peintre Pierre Bonnard⁴¹ dira, admiratif : « Ce qui me frappe le plus dans son œuvre, c'est la réunion de deux qualités presque opposées : la matière plastique très pure et l'expression très mystérieuse. »



M^{me} Redon brodant, 1880
Pastel
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski



Portrait d'Ari au col marin, vers 1897
Huile sur carton
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

³⁸ Les collections des époux Ari et Suzanne Redon (542 œuvres) ont été léguées à l'État en 1982 ; elles sont désormais conservées au musée d'Orsay, à Paris, et au musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

³⁹ Paul Durand-Ruel (1831-1922) : marchand des impressionnistes (cf. dossiers *Auguste Renoir*, *Claude Monet* sur rmn.fr) ; Ambroise Vollard (1866-1939) : marchand de Paul Cézanne, Pablo Picasso et Henri Matisse.

⁴⁰ Camille Redon, née Falte (1853-1923), était la demi-sœur de Juliette Dodu, héroïne (ou espionne) très controversée à Pithiviers pendant la guerre de 1870.

⁴¹ Pierre Bonnard (1867-1947) : article paru dans *La Vie* de 1912.

À partir des années 1890, la couleur est avant tout celle du pastel, le nouveau matériau qu'il privilégie. « Il me soutient matériellement et moralement : je le produis sans fatigue », écrit-il⁴².

Le pastel, comme le fusain, est une matière très friable : les bâtonnets se déposent en poudre légère et volatile sur le support. Or les couleurs ne restent lumineuses qu'à la condition de ne pas se mélanger les unes aux autres ! Le peintre limite néanmoins le recours au fixatif⁴³, qui ne lui permet pas de revenir sur son travail en cours d'exécution, et modifie l'éclat et la texture du pastel.

Redon apprivoise peu à peu le pastel à sa façon : il estompe (*L'Enfant*, 1894 ; *Songe*, vers 1898 ; *Profil sur méandres rouges*, vers 1900), joue des contrastes à l'aide de stries ou laisse le support par endroits nu. Au fil du temps, les teintes sont de plus en plus intenses (*Jeune fille au bonnet bleu**, 1898 ; *Christ du silence*, 1890, repris ensuite) : il supprime les rehauts de fusain, humidifie ses couleurs pour les rendre plus vives et finit vers 1900 par renoncer complètement au fixatif. Il accorde alors une grande attention à l'encadrement⁴⁴, désormais inévitable : celui-ci ne doit pas gêner ou modifier la perception de ses œuvres.



Les Yeux clos, 1890
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

La couleur l'amène à redécouvrir d'autres techniques (huile, aquarelle, gouache), qu'il lui arrive de mêler entre elles. Car, dit-il, « le peintre qui a trouvé sa technique ne m'intéresse pas [...]. Le souci doit être l'hôte habituel et constant du bon atelier [...]. Il est le ferment du nouveau ; il renouvelle la faculté créatrice ».

La quiétude de la toile *Les Yeux clos*⁴⁵ de 1890 naît autant des teintes sobres et des formes épurées que de la fluidité de la peinture laissant transparaître la trame du carton entoilé. *La Cellule d'or* de 1892, audacieux profil d'un bleu intense sur fond doré, associe peinture à l'huile et peinture métallique. Le contraste des tons et le travail de la ligne évoquent les débuts de la Renaissance florentine.

Le peintre n'hésite pas à rechercher dans une technique les effets appartenant à une autre : le portrait à l'huile de *M^{me} Jeanne de Domecy** (vers 1900) se détache sur un fond imitant le rendu vaporeux et velouté du pastel. Le personnage, ainsi entouré d'un halo de lumière douce, paraît à la fois présent (le rouge de son corsage) et quelque peu distant, tout à ses pensées. Ce faisant, le peintre et son modèle montrent leur indifférence à la séduction du portrait mondain à la mode !



M^{me} Jeanne de Domecy, 1900
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

⁴² Lettre à André Bonger, 1898, citée par Suzy Lévy dans *Lettres inédites d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Vines*, Paris, José Corti, 1987.

⁴³ Un fixatif sert à renforcer l'adhérence d'un dessin (fusain, pastel sec...) au support.

⁴⁴ Georges Seurat, avant lui, se soucie de la fonction du cadre.

⁴⁵ Certains historiens rapportent que le peintre aurait été inspiré par le visage de son épouse, d'autres par celui endormi de *l'Esclave mourant* de Michel-Ange (1513-1515) conservé au Louvre.

Désormais pleinement coloriste, Redon reprend des sujets qu'il avait par le passé traités au fusain, particulièrement ceux d'inspiration littéraire comme *Le Sommeil de Caliban*⁴⁶ (huile sur bois, 1895-1900). L'arbre au tronc blanc semble protéger le gnome paisiblement endormi à son pied, tandis que les visages voletant s'approchent. Les tons lumineux et les touches diffuses composent un écrin doux et paisible au repos de l'esclave.



Fleurs (anciennement *Le Pavot rouge*),
après 1895
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

Enfin, le plaisir de travailler la couleur conduit Redon à aborder le genre décoratif avec la peinture de bouquets de fleurs. Ce thème ne le quittera plus jusqu'à la fin de sa carrière (*Le Vase vert*, 1905 ; *Anémones et coquelicots*, 1914-1915).

Dès lors, quelle que soit la matière utilisée, l'œuvre se fait lyrique : les tons montent (*Fleurs ou le Pavot rouge*^{*}, après 1895) et deviennent éclatants sans jamais risquer la dissonance ; les compositions prennent de plus en plus d'ampleur, même dans un petit format (*Grand bouquet*, vers 1900). Et si les peintures montrent toujours quelques végétaux fidèlement observés et rendus, elles reflètent surtout la verve de l'imaginaire de l'artiste. « Après un effort, dit-il, pour copier minutieusement un caillou, un brin d'herbe, une main, un profil ou tout autre chose [...] je sens une ébullition mentale venir ; j'ai alors besoin de créer, de me laisser aller à la représentation de l'imaginaire⁴⁷. »

Remarquons aussi que les bouquets sont magnifiés, alors que les vases et les fonds ne sont que sommairement évoqués, et que les compositions sont résolument frontales ; ces effets stylistiques rapprochent la peinture de Redon à la fois de la vogue japonisante du moment (cf. encart) et d'une nouvelle tendance contemporaine : la peinture des nabis. Qui sont ces peintres ?

Vers de Stéphane Mallarmé accompagnant un bouquet de roses offert à Camille Redon :
« Rose, je deviens céladon
Aux pieds de Madame Redon. »

⁴⁶ Caliban, personnage de William Shakespeare dans *La Tempête* (1611).

⁴⁷ Odilon Redon, cité par André Mellerio dans *Odilon Redon*, 1913.



Automne en Médoc, vers 1880 ?
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Gérard Blot

Odilon Redon dans *À soi-même. Confidences d'artiste* :

« Un paysage de vieil or, une douceur prenante, une paix grave, le silence, des feuilles accumulées sous les pas...

Ô mélancolique parfum des feuilles mortes qui, dans les jardins, en automne, évoque le souvenir de la vie éteinte... triste et funèbre charme, sous qui la mort semblerait douce, mêlée à tout ce qui s'en va et nous dit adieu. »

Le pastel : de la pâte de couleur...

Le pastel sec est fabriqué à partir d'une pâte (*paste*, pastel) de pigments colorés et de talc amalgamés avec de la gomme arabique ; mis en forme de bâtonnet, le mélange se solidifie. Il est utilisé sur un support légèrement en relief pour faciliter l'accroche. Son invention remonte au XV^e siècle (Léonard de Vinci l'attribue au peintre français Jean Perréal), mais la technique n'est vraiment reconnue qu'au XVII^e siècle.

... à un engouement mondain

Au XVIII^e siècle, le pastel est particulièrement utilisé pour le **portrait mondain** : la gamme de teintes sans cesse élargie et les effets d'estompe du matériau donnent teinte de pêche et étoffes des plus séduisantes à n'importe quel modèle. Le temps de pose, réduit par rapport à celui d'un portrait à l'huile, explique aussi son succès. La fondation en 1885 de la Société des pastellistes français en est la conséquence.

Et une matière au service de l'avant-garde !

Le pastel devient le médium préféré des artistes étudiant **les effets de la lumière artificielle** (lampes au gaz, puis à l'électricité) comme Degas ou Toulouse-Lautrec, les progrès de la chimie ayant créé une palette très vive, voire acidulée. Mais l'étendue des nuances de couleur séduit aussi **les peintres de plein air** (Boudin, Monet, Morisot). Enfin, la fragilité et le velouté du pastel offrent aux symbolistes (Puvis de Chavannes, Denis, Redon, Sérusier) les moyens d'exprimer la pensée humaine dans tous ses mystères et de se mettre au service de l'imaginaire.

Le japonisme au XIX^e siècle

Autour de 1860, le Japon de l'ère Meiji, jusqu'alors monde clos, s'ouvre à l'Occident. Sa participation aux Expositions universelles de Londres en 1862 et de Paris en 1867 puis 1878 illustre les accords politiques et commerciaux des gouvernements (1858 pour la France).

Dès lors, la mode du japonisme se répand. Les estampes en particulier sont l'objet d'un engouement extraordinaire et font connaître les noms d'Hokusai, Hiroshige, Moronobu, Utamaro... Leurs œuvres étonnent par les aplats de couleurs, l'importance de la ligne, la négation de la profondeur au profit de jeux d'angles de vision bien différents de la perspective occidentale.

APRÈS 1900 : UN MAÎTRE À PENSER
REDON ET LES PEINTRES NABIS
L'ART DU DÉCOR
LES DERNIÈRES ŒUVRES

Le nouveau siècle est celui de la reconnaissance officielle : Redon est admis à la Centennale de l'art français⁴⁸ ; en 1903, il est décoré de la Légion d'honneur ; en 1904, l'État achète *Les Yeux clos*^{*} pour le musée du Luxembourg et une salle entière du Salon d'automne est consacrée au peintre.

REDON ET LES PEINTRES NABIS

En 1901, Maurice Denis peint Redon au premier plan de son *Hommage à Cézanne*^{*} ; ce faisant, il exprime le respect du groupe des nabis pour celui qu'ils considèrent comme leur maître à penser. L'estime est réciproque, ainsi que le prouvent les profils de Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Paul Sérusier et Maurice Denis réalisés par Redon l'année précédente. Que partagent ces peintres ? Avant tout, une même conception de l'art.

Nabi signifie « prophète » en hébreu. En 1888, le nom est choisi par ces jeunes artistes qui rejettent l'impressionnisme et veulent redonner à l'art son pouvoir d'émotion. Paul Sérusier leur montre la voie après avoir peint, sous la direction de Paul Gauguin à Pont-Aven, le *Talisman*^{*}, un petit paysage fait d'aplats de couleurs pures. Et Maurice Denis, le théoricien du groupe, proclame : « Il ne faut pas reproduire la nature, il faut la représenter ; par quoi ? par des équivalents plastiques. »

Le critique Albert Aurier les défend⁴⁹ : « La peinture n'a pu être créée que pour décorer de pensées, de rêves et d'idées les murales banalités des édifices humains. Qu'on veuille bien y réfléchir, la peinture décorative, c'est, à proprement parler, la vraie peinture. » Les nabis sont également soutenus par Thadée Natanson, cofondateur de *La Revue blanche* (cf. encart). Natanson remarque Redon dès 1894 et le proclame « prince du rêve », comme il avait auparavant élu Mallarmé « prince des poètes ».

En 1900, le groupe des nabis se disperse. Les uns et les autres restent néanmoins proches, unis par une solide amitié et par la conviction profonde, dit Redon, « qu'un tableau n'enseigne rien ; il attire, il surprend, il exalte, il mène insensiblement et par amour au besoin de vivre avec le beau ; il lève et redresse l'esprit, voilà tout ».

Au-delà des tempéraments artistiques des uns et des autres (à l'origine, d'ailleurs, de l'éclatement du groupe), Redon et les nabis se retrouvent aussi pour dénoncer la hiérarchie établie entre tableau de chevalet et peinture décorative : tous rejettent l'idée que le premier donnerait à penser, tandis que la seconde n'offrirait qu'une satisfaction trop vite émoussée ! Ils s'inscrivent dans un vaste mouvement européen qui refuse la distinction entre arts majeurs et arts mineurs⁵⁰, et milite pour un art dit total. « La peinture ne doit pas usurper une liberté qui l'isole des autres arts [...]. Des murs, des murs à décorer [...]. Il n'y a pas de tableaux, il n'y a que des décorations ! », proclame le peintre néerlandais Jan Verkade.

À plus de soixante ans, Odilon Redon se lance dans le grand format et la peinture décorative, entraîné par l'exemple de ses jeunes confrères nabis⁵¹.

⁴⁸ Au sujet des manifestations liées à l'Exposition universelle de 1900, voir le dossier pédagogique *Claude Monet* (rmn.fr).

⁴⁹ Albert Aurier dans le *Mercur de France*, mars 1891 (article daté du 9 février 1891).

⁵⁰ Les débuts de l'Art nouveau et du mouvement Arts and Crafts s'inscrivent aussi dans cette mouvance.

⁵¹ Les décors d'Édouard Vuillard sont conservés au musée d'Orsay, ceux de Maurice Denis au musée d'Orsay et au musée du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye.

Les combats de *La Revue Blanche*⁵² (1889-1903)

La Revue Blanche est une publication fondée par les trois frères Natanson (Alexandre, Thadée et Alfred). Dédiée à tous les mouvements d'avant-garde littéraires ou artistiques, elle prendra également part aux mouvements d'opinion de son temps, notamment pour soutenir le capitaine Dreyfus. Guillaume Apollinaire, Maurice Barrès, Léon Blum, Paul Claudel, Marcel Proust, Stéphane Mallarmé, Octave Mirbeau... mais aussi les nabis, Henri de Toulouse-Lautrec et Odilon Redon ont contribué au renom de cette aventure éditoriale, dont Misia Natanson, musicienne, mécène et épouse de Thadée, était la muse.



*Portrait de Marie Botkine**, 1906-1907
Pastel
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

⁵² L'année 2003 a célébré le centenaire du dernier numéro de cette publication d'avant-garde : www.culture.gouv.fr/culture/.../revue.htm.

L'ART DU DÉCOR

La peinture décorative représente la dernière grande étape de la carrière de Redon. Elle marque à la fois l'aboutissement, ou l'apothéose, de sa passion pour la couleur et la libération totale de son art : son imaginaire repousse les murs ! Soulignons que ces créations n'auraient pu voir le jour sans la connivence exceptionnelle de l'artiste avec ses mécènes.

Le premier cycle décoratif* est destiné à la salle à manger du château de Domecy⁵³ en Bourgogne. Cette création l'occupe de 1900 à 1901, année pendant laquelle Redon réalise aussi le portrait de M^{me} Jeanne de Domecy (voir plus haut) et des enfants de la famille (non exposés).

C'est une entreprise ambitieuse : les quinze toiles couvrent environ trente-six mètres carrés au-dessus de boiseries foncées⁵⁴. Peintes à Paris, leur transport causera bien des angoisses à l'artiste : il avait, de façon complètement expérimentale, mêlé détrempe⁵⁵, peinture à l'huile et pastel, afin d'obtenir les effets colorés et irisés qu'il souhaitait, et doutait de la solidité de la couche picturale ! L'ensemble sera repris et harmonisé en fonction de l'emplacement des panneaux par rapport à la lumière des fenêtres. Redon exécute également un autre morceau de bravoure : un bouquet léger et fantasque entièrement au pastel, dans un format de deux mètres soixante sur un mètre cinquante !

Ainsi, dans cette grande demeure de campagne à l'architecture on ne peut plus classique, s'épanouissaient librement au milieu de nuées, arbres, herbes, fleurs et baies, pour la plupart imaginaires. Certains motifs frôlent l'abstraction ; d'autres se poursuivent d'un panneau à un autre. L'inspiration champêtre avait donné naissance à une vision poétique de la nature et à une évocation toute en délicatesse de l'atmosphère d'une belle journée d'été.

Le portrait de M^{me} de Domecy apparaît dès lors pleinement en accord avec son nouveau cadre de vie et dans son rôle de mécène bienveillante.

Décor de la salle à manger du château de Domecy* (1900-1901)

Huile, détrempe, fusain, pastel sur toile

Paris, musée d'Orsay © RMN / Hervé Lewandowski



Branche fleurie jaune



Grands décors à fond végétal



Marguerites

Les fresques de la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide⁵⁶ restent néanmoins le grand œuvre couronnant le parcours du peintre décorateur. Elles lui sont commandées en 1910 par ses amis et

⁵³ Le château de Domecy-sur-le-Vault se trouve près de Sermizelles, dans l'Yonne.

⁵⁴ Aux Galeries nationales, le temps de l'exposition, le décor sera reconstitué dans un cadre architectural.

⁵⁵ La peinture à la détrempe mêle pigments et colle ; c'est la technique des décors de théâtre.

⁵⁶ La bibliothèque sera exceptionnellement accessible au public pendant l'été 2011.

mécènes Geneviève et Gustave Fayet, providentiels sauveteurs des lieux et, eux aussi, partisans d'un art total (cf. encart).

Pour cet espace dédié au livre et à la connaissance, Redon crée un cycle en deux compositions : *La Nuit – Le Jour*. Les ténèbres de *La Nuit* entourent des personnages déambulant en silence au milieu de végétaux et de papillons fabuleux ; *Le Jour*, image dynamique, montre l'envol du char d'Apollon vers une clarté chaude et vivante. L'ensemble a été conçu comme une **allégorie de l'élévation de la pensée** ou de l'âme poétique. Mallarmé ne clamait-il pas que « tout dans le monde aboutit au livre » ?

Le Jour est aussi un hommage vibrant de Redon à **Eugène Delacroix**, lequel l'a fasciné dès sa jeunesse (cf. encart). Dans *À soi-même*, le peintre écrit à propos d'*Apollon vainqueur de Python* de Delacroix au Louvre⁵⁷ : « C'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. C'est la joie du grand jour opposé aux tristesses de la nuit et des ombres, et comme la joie d'un sentiment meilleur après l'angoisse. »



Le Char d'Apollon, 1910
Huile avec rehauts de pastel sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

Redon avait déjà interprété ce thème à plusieurs reprises ; l'exposition présente deux versions proches de la composition de Fontfroide et datées de la même période : *Le Char d'Apollon** et *Le Char du soleil*. Ignorant à nouveau les détails anecdotiques du mythe, le peintre se concentre sur l'ascension glorieuse des chevaux : leur puissance est à la mesure de l'éclat intense du bleu du ciel ou, dans le second tableau, de la lumière flamboyante de l'astre.

On peut aussi rapprocher de ce sujet le combat de *Pégase et le serpent* (1907), toute la magnificence du mythique cheval ailé étant suggérée par un incroyable camaïeu rouge orangé. Et Redon d'afficher sa dette envers Delacroix : « Il [m'] aura mené, dit-il, à donner à la couleur vue **la beauté suprême et si pure de la couleur sentie** ». « Tout l'art moderne est là, ajoute-t-il ; rien de grand, de beau et de profond ne peut se traduire dans un autre mode [que celui de la couleur]. »

En 1912, Maurice Denis déclare : « [Redon] est à l'origine de toutes les innovations ou rénovations esthétiques, **de toutes les révolutions du goût** auxquelles nous avons depuis lors assisté. » Après les nabis, Matisse et les peintres fauves le reconnaîtront à leur tour comme un maître de la couleur.

⁵⁷ Plafond central de la galerie d'Apollon par Eugène Delacroix (commande de 1851).

Gustave Fayet (1865-1925), un collectionneur-artiste à redécouvrir

En 1901, Redon rencontre Gustave et Madeleine Fayet, propriétaires viticoles, qui deviennent des mécènes et des amis. Ils mettent leur fortune au service de l'art : ils soutiennent les dernières années de Paul Gauguin ; leur fabuleuse collection comprend des œuvres de Degas, Manet, Sisley, Fantin-Latour, Gauguin, Van Gogh, Monfreid, Cézanne, Pissarro, des impressionnistes, des symbolistes (Puvis de Chavannes, Redon)... La plupart seront vendues pour financer la restauration de l'abbaye de Fontfroide⁵⁸ achetée en ruine en 1908.

Fontfroide devient un lieu de rencontre et de création : les musiciens Ricardo Vines⁵⁹, Maurice Ravel, Déodat de Séverac, le sculpteur Aristide Maillol sont des familiers ; le maître-verrier Richard Burgsthal réalise des vitraux et Odilon Redon entreprend le décor de la bibliothèque. Tous encouragent Fayet à exprimer ses talents de peintre et d'illustrateur de livre. En 1920, il fonde un atelier de tapisserie qui reproduit ses œuvres. Aujourd'hui, le monument appartient toujours à la famille Fayet et reste fidèle à sa vocation culturelle.

Odilon Redon, admirateur discret de Delacroix

À dix-neuf ans, Redon, invité à une réception avec son frère Ernest, reconnaît Eugène Delacroix dans la foule : « Il était beau comme un tigre ; même fierté, même finesse, même force », écrira-t-il des années plus tard. « Nous l'épiâmes tout ce soir-là [...] et jusqu'à sortir à la même heure que lui, sur ses pas. Nous le suivîmes [...] jusqu'à la petite rue de Furstenberg, rue silencieuse où il habitait. [...] Je suis passé bien des fois depuis, devant la modeste porte où il disparut ce soir-là, et même, j'ai cédé à la tentation pieuse de visiter l'appartement. »

Delacroix mourra peu après cette touchante anecdote, en 1863.



*Hommage à Gauguin**, 1903-1904
Huile et peinture métallique dorée sur toile
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

La révolution des fauves

En 1905, le public s'indigne, au Salon d'automne, devant les œuvres d'André Derain, Henri Matisse, Albert Marquet, Georges Rouault, Kees Van Dongen, Maurice de Vlaminck ; bien que d'inspiration naturaliste, les couleurs ne montrent pas le ton local (la « réalité ») et sont particulièrement fortes. Le critique Louis Vauxcelles dénonce « l'orgie des tons purs » et les qualifie de « fauves ». Ces artistes ont en commun d'avoir admiré Paul Gauguin, Gustave Moreau⁶⁰, Vincent Van Gogh et Odilon Redon, tous des coloristes même si leurs tempéraments sont très différents.

⁵⁸ Abbaye cistercienne de Fontfroide, au sud de Narbonne.

⁵⁹ Ricardo Vines (1875-1945), pianiste catalan que Redon rencontra chez son ami et collectionneur Maurice Fabre.

⁶⁰ Gustave Moreau (1826-1898) : peintre symboliste français.

LES DERNIÈRES ANNÉES

Les quinze dernières années de Redon sont celles d'un **artiste reconnu** : il travaille beaucoup, est très sollicité pour des commandes (dont de nombreux portraits) et des expositions en France aussi bien qu'à l'étranger (il les limite à partir de 1908). En 1909, il entreprend la rédaction d'*À soi-même*, dont la version définitive sera publiée après sa mort, en 1922. Le peintre fait preuve d'une énergie comme décuplée, d'un imaginaire presque infini, et use d'une palette des plus audacieuses.

Quelques œuvres...

Retenons d'abord, dans **les commandes officielles**, celle du **Mobilier national** en 1911 de modèles de décors destinés à être tissés (cf. encart). Redon reprend le thème des bouquets, sujet traditionnel pour le type de meuble prévu (fond de fauteuil et paravent). Il tempère ici son exubérance décorative : la composition est centrée pour s'adapter à la forme du meuble et le tout doit pouvoir être traduit en tapisserie. Néanmoins, le principe de végétaux plus suggérés que décrits et les nuances des couleurs tissées en laine et soie contrastent avec l'Art nouveau, style officiel du mobilier au début du **xx^e siècle**.

La nature reste un sujet inépuisable, ainsi que le montrent les études de végétaux conservées au musée d'Orsay ou les bouquets (*Capucines ou Nasturtiums* ou *Bouquet de fleurs des champs*, tous deux de 1912). Le motif du papillon revient régulièrement depuis les décors de Domecy, parfois en grand format (*Papillon et fleurs*, vers 1914). Le monde marin, thème des plus propices à l'imaginaire, apparaît (*Fantasmagorie sous-marine**, vers 1910 ; *La Coquille**, 1912).

Le peintre revient sur **des mythes éternels** : *Orphée*, vers 1910, prince des poètes antiques, au visage androgyne ; *Le Cyclope*, vers 1914, vision émouvante du pauvre Polyphème, amoureux de Galatée et épiant la belle endormie ; *Isis*, vers 1910, hiératique figure dans les nuages. Mentionnons encore, dans la plus pure tradition romantique puis symboliste, *Ophélie dans les fleurs* (vers 1908 ?), le visage de la jeune noyée disparaissant dans l'onde, tandis qu'un bouquet éclatant semble s'incliner en hommage à sa jeunesse.

Le nu devient plus fréquent : *Ève**, en 1904, et *Buste de femme étendant les bras*, dix ans plus tard, sont des représentations toutes en retenue (les figures sont immobiles, les visages à peine détaillés et le modelé peu esquissé), bien loin des rondeurs des nus d'Aristide Maillol⁶¹, exactement contemporains ! Par contre, *La Naissance de Vénus* de 1912, jaillissant non pas des flots mais des entrailles ouvertes de la Terre, est montrée avec une sensualité rare chez cet artiste plutôt pudique.

Enfin, terminons par un ensemble d'œuvres affichant **un élan mystique** (chrétien ?). Le *Bouddha** (1905) semble être d'une inspiration isolée. Par contre, les représentations du visage du Christ sont nombreuses (*Christ*, 1907 ; *Christ du silence*, vers 1890 et repris après 1907), affichant elles aussi des tonalités audacieuses. Son admiration, enfant, pour les vitraux (*Grand vitrail*, vers 1900 ; *Vitrail*, vers 1907), l'influence de ses amis nabis (Maurice Denis se tourne vers une production religieuse⁶²) ou celle de Paul Gauguin⁶³ peuvent être rappelées, mais les œuvres de Redon en diffèrent par leur expressivité, sans toutefois renouer avec le tragique des *Noirs*.

En 1916, le peintre s'éteint, sans avoir revu son fils parti au front, laissant une *Vierge Marie* inachevée.



La Coquille, 1912
Pastel
Paris, musée d'Orsay
© RMN / Hervé Lewandowski

⁶¹ Des bronzes d'Aristide Maillol sont installés dans le jardin des Tuileries, côté arc de triomphe du Carrousel.

⁶² Maurice Denis était surnommé le « nabi aux belles icônes ».

⁶³ *Autoportrait au Christ jaune* de Paul Gauguin, 1888, musée d'Orsay.

Un vent de modernité pour le Mobilier national

En 1908, le romancier et critique d'art Gustave Geffroy (1855-1926), ami de Georges Clemenceau, est nommé directeur de la manufacture des Gobelins, prestigieux centre de tissage depuis Louis XIV. Pour relancer l'activité des ateliers, Geffroy a l'idée audacieuse de commander à des artistes contemporains des cartons, c'est-à-dire des modèles de décor ; une fois tissés, ceux-ci sont destinés à habiller essentiellement des sièges et des pare-feu du Mobilier national. Jules Chéret, Odilon Redon, Félix Bracquemond, Robert Bonfils et Gustave Jaulmes figurent parmi les premiers artistes décorateurs sollicités.

La manufacture des Gobelins poursuit aujourd'hui cette politique de mécénat d'État.

CONCLUSION

« L'art est pour qui l'aime un tuteur, on ne saurait nier l'appui qu'on y trouve pour le maintien spirituel. La lecture d'un beau livre, d'une seule page de ce livre, l'accent d'un accord, d'une harmonie suprême, un chant connu, entendu subitement, agissent, nous prennent, nous tiennent subitement dans un accord pensant. J'ai cru jadis que l'art était inutile : il est peut-être nécessaire. »

Odilon Redon, *À soi-même*, 1922

Rodolphe Bresdin

« Le beau est l'évolution libre, aisée de la force (force considérée ici comme bienfaisante). Le sublime est une évolution de la force bienfaisante mêlée à l'idée de réussite, de bien général, de justice.

L'apothéose (ou faux sublime) est l'essor de la personne humaine, dans un sens personnel égoïste, limité dans le moi : c'est du pur égoïsme. »

(cité par Odilon Redon dans *À soi-même*, 1922)

Maurice Denis

« Le symbolisme est l'art d'exprimer par des signes plastiques, de suggérer par des moyens propres à la peinture, des idées, des sensations, des sentiments. »

« [Il faut] se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »

(dans la revue *Art et critique* du 30 août 1890)

Stéphane Mallarmé

« Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. »

(par Jules Huret dans *Les Échos de Paris*, 1891)

Gustave Moreau

« Tout ce qui est beau dans l'art, vraiment rare, tout ce qui relève de ce qu'il y a de plus noble, de plus précieux, de l'esprit et de l'âme, ne peut être copié sur la nature.

Le grand art [prend ses éléments] dans la poésie pure, dans la haute fantaisie imaginative. »

(dans *Gustave Moreau, l'assembleur de rêves*, 1985)

« L'évocation de la pensée par la ligne, l'arabesque et les moyens plastiques, voilà mon but. »

(notes sur un album, citation tirée du guide du musée Gustave Moreau)

À propos de Gustave Moreau

« Il est comme l'écrivain qui cisèle sa forme sans rien perdre du bon essor de ses idées.

Une admirable raison guide la marche de son imagination [...]. Ce maître n'a point quitté, depuis son début, les légendes de l'Antiquité païenne [...]. Avouons-le, la vie de ces œuvres-là est une vie factice dont personne ne se soucie. »

(cité par Odilon Redon dans *À soi-même*, 1922)

Odilon Redon

« L'art est la Portée Suprême, haute, salutaire et sacrée : il fait éclore. »

(dans *À soi-même*, 1922)

Paul Verlaine

« L'Art poétique

De la musique encore et toujours !

Que ton vers soit la chose envolée

Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée

Vers d'autres cieux à d'autres amours. »

(extrait du recueil *Jadis et naguère*, 1874, publié en 1884)