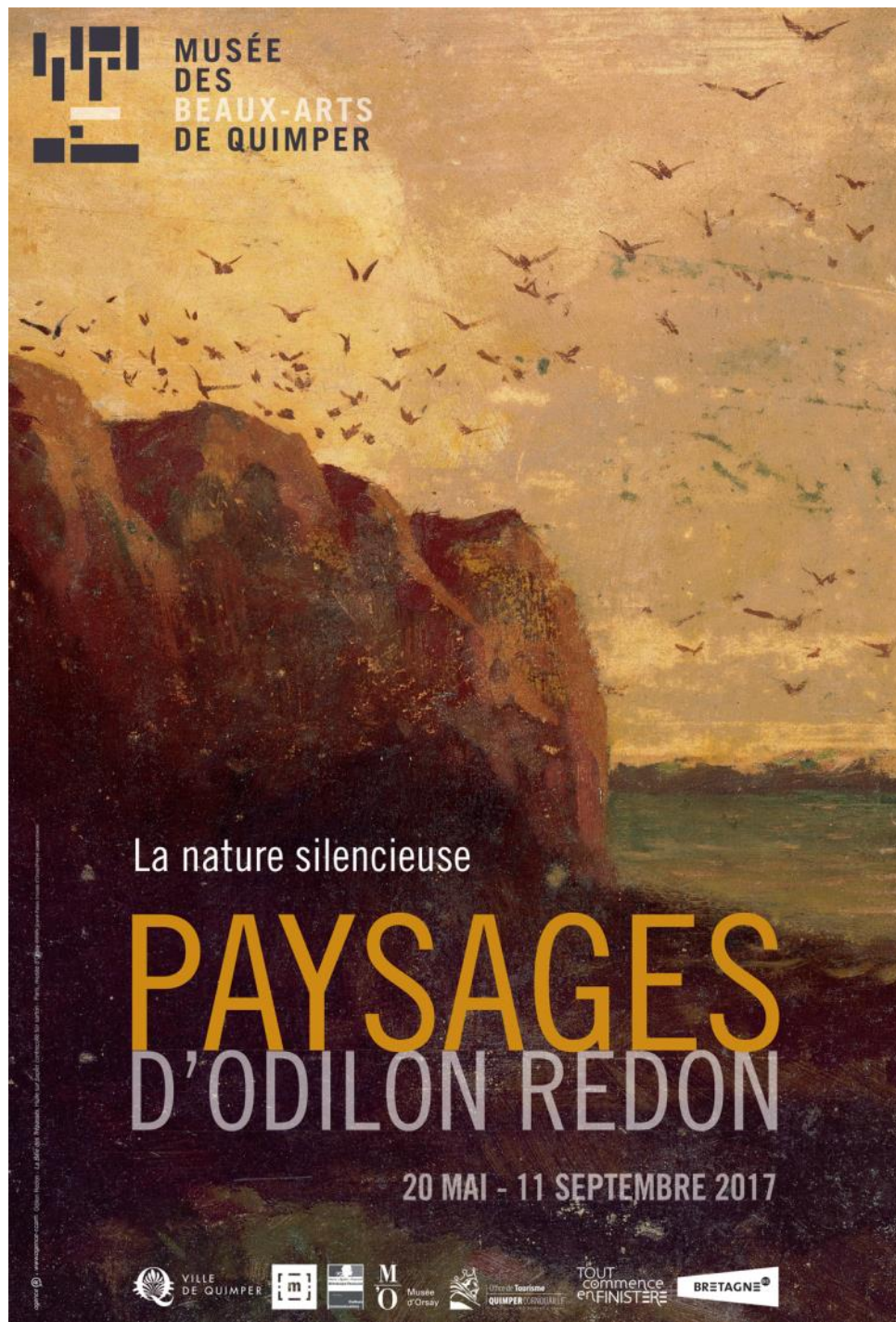


Exposition temporaire



Dossier pour les enseignants



Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Introduction

A partir de prêts issus de collections publiques (musée d'Orsay, musée des Beaux-Arts de Bordeaux...) et privées, cette exposition approfondit la problématique du paysage dans l'œuvre peint et dessiné de l'artiste d'origine bordelaise (1840-1916). Bien qu'il constitue un aspect encore méconnu de sa production, le paysage fut pourtant l'une des sources essentielles de l'inspiration onirique de Redon dont l'enfance rêveuse et solitaire dans son village natal de Peyrelebadé, dans le Médoc, marqua profondément et durablement son œuvre. La nature sauvage et austère du paysage médocain, entre landes et marécages, fait écho à celle du paysage breton que l'artiste découvrit dans les années 1870-1880 à l'occasion de ses séjours dans le Finistère et le Morbihan. Fasciné davantage par l'atmosphère sombre et inquiétante des côtes finistériennes que par le pittoresque coloré du folklore local, Redon y trouvait là aussi, comme dans ses Landes natales, une mélancolie en accord avec sa propre sensibilité. Des études d'arbres dépouillés de la période des Noirs aux paysages de landes ou de bord de mer, en passant par les paysages ruraux et les rues des villages, la solitude et le silence imprègnent tous ses paysages inspirés et inspirants.

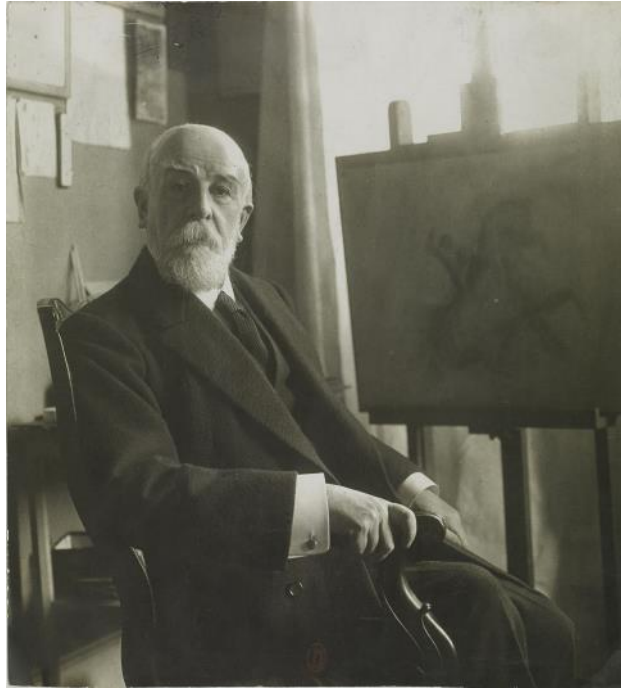
En collaboration avec le musée des Beaux-Arts de Bordeaux où la 1^{re} étape de l'exposition a eu lieu du 9 décembre 2016 au 27 mars 2017.



Sommaire

Introduction	p.2
I- Odilon Redon, le « prince du rêve »	p.5
A/ Biographie abrégée	p.5
B/ Quelques repères chronologiques	p.6
II- Le symbolisme	p.9
A/ Origines et développement	p.9
B/ Un mouvement pluridisciplinaire	p.10
C/ Un mouvement pictural divers	p.11
D/ Le symbolisme de Redon	p.12
III- Redon, écrivain	p.13
A/ <i>A Soi-même</i>	p.13
B/ Redon, critique d'art	p.13
C/ Nouvelles et contes fantastiques	p.15
IV- Redon et la Bretagne	p.17
Bref descriptif des séjours bretons	
V- Paysages naturels ou le dépassement du réel	p.19
A/ L'arbre	p.19
B/ Mer, rochers, grèves et dunes	p.22
C/ Architectures	p.24
D/ Moulins	p.25
E/ Landes	p.26
F/ Montagnes et gouffres	p.26
VI- Paysage de rêve ou de cauchemar: figures héroïques et visions fantastiques	p.29
VII- Paysages en décors	p.31
VIII- Les lieux d'Odilon Redon	p.33
IX- Amitiés et influences	p.35
X- Techniques	p.37
XI- Quelques citations	p.39
XII- Titres des sections de l'exposition	p.42
XIII- Bibliographie	p.43
XIV- Propositions pédagogiques	p.45
A/ 1 ^{er} degré	p.45
B/ 2 nd degré	p.49
XV- Informations pratiques	p.52

I- Odilon Redon 1840-1916, le « Prince du rêve »



A/ Biographie abrégée

Odilon Redon, de son vrai prénom Bertrand, est né le 20 avril 1840 à Bordeaux. D'une nature fragile, il passe son enfance dans le domaine familial de Peyrelebadé dans le Médoc où il est confié à son oncle, qui gère la propriété. La nature sauvage et austère du paysage médocain, entre lande et marécages, marquera profondément son imaginaire et son œuvre.

La première partie de sa carrière artistique est consacrée aux « Noirs », réalisés principalement au fusain, pour lesquels il puise l'inspiration dans les méandres de son inconscient et cultive le goût de l'étrange, et à ce titre, on l'a souvent rapproché de la famille des symbolistes.

En 1890, Redon se convertit à la couleur, utilisant le pastel, l'aquarelle et la peinture à l'huile. Ses teintes vives permettent de donner un caractère enchanteur et merveilleux au monde végétal, minéral et animal. Bien qu'il constitue la part la plus intime et la moins connue de la production de Redon, le paysage reste l'une des sources essentielles de l'inspiration onirique de l'artiste.

N'oublions pas de préciser qu'Odilon Redon fut aussi un peintre décorateur. Il a ainsi produit des décorations d'intérieur, des paravents, des tapis. Cela nous rappelle qu'il a aussi travaillé sur des grands formats. Concernant la décoration d'intérieur, il a mené plusieurs chantiers : le château de Domecy, l'abbaye de Fontfroide, le boudoir de la veuve du musicien Ernest Chausson, les appartements de Léonie de Cystria.

Odilon Redon était un esprit cultivé, nourri de théâtre, de littérature, de musique, d'opéra et de botanique. Tout au long de sa vie, il s'est entouré d'esprits remarquables : Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé, Emile Verhaeren, André Gide, Maurice Ravel, Claude Debussy. Sa passion pour la littérature l'incita d'ailleurs à accompagner certains livres comme *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire et *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert.

La singularité de sa production lui vaut d'être considéré comme un « indépendant » de l'art. Ce qualificatif est réservé aux personnalités inclassables dont le talent s'accommode mal des étiquettes habituelles de l'histoire des formes. Pour résumer la valeur et la position d'Odilon Redon dans le monde de l'art et l'histoire des formes, on peut retenir cet oxymore de Margaret Stufman : « une figure marginale d'importance centrale ».

B/ Quelques repères chronologiques

Une longue formation

1840 : de santé fragile, Odilon Redon est mis en nourrice chez son oncle, régisseur d'une propriété familiale à Peyrelebadé.

1851 : rejoint ses parents à Bordeaux. Odilon Redon entame sa scolarité. Il étudie le violon, le piano et fait des copies d'après les lithographies.

1855 : Odilon Redon suit des cours de dessin avec Stanislas Gorin, élève d'Eugène Isabey. Le professeur lui fait découvrir Corot, Delacroix et Moreau.

1857 : Odilon Redon se lie d'amitié avec Armand Clavaud, botaniste au jardin botanique de Bordeaux. Ce dernier lui explique sa vision panthéiste de la nature, l'initie à la biologie et avec le microscope lui fait sentir le vertige de l'infiniment petit. Par ailleurs, il lui fait découvrir Spinoza, Baudelaire, Poe et la poésie hindoue.

1860 : Odilon Redon expose pour la première fois à Bordeaux à la Société des amis des arts. Il y est présenté comme un élève de Gorin.

1862 : Odilon Redon s'installe à Paris et se présente au concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts. Il échoue aux épreuves orales. Il est alors fortement attiré par l'architecture. Il renonce à ce projet et intègre peu de temps après l'atelier de Gérôme en tant qu'élève libre. Redon se heurte à la totale incompréhension du maître : « *Il me préconisait d'enfermer dans un contour une forme que je voyais moi palpitante (...). Il me faisait fermer les yeux à la lumière, négliger la vision des substances. Je n'ai jamais pu m'y contraindre* ».

1863 : Voyage dans les Pyrénées et au Pays basque. Odilon Redon rencontre Rodolphe Bresdin lors d'une exposition à Bordeaux. Tous deux resteront désormais en contact. Bresdin le conseille dans sa pratique de la gravure et de la lithographie. La forte personnalité de Bresdin le confirme dans l'idée d'un « art libre ».

1864 : Odilon Redon rencontre Camille Corot dont il admire le travail.

1868 : Odilon Redon visite l'atelier de Fromentin. Il fut, dit-on, déçu par cette rencontre. A contre-courant de l'esprit de l'époque, Odilon Redon défend l'importance de l'imagination en art.

1870 : Odilon Redon est mobilisé par le Gouvernement de la défense nationale pendant la guerre franco-prussienne. Il participe au combat de Monnaie près de Tours en décembre. **Notons que dans le cadre de cette mobilisation, il stationne quelque temps dans les Marches de la Bretagne**

Les Noirs

1872 : Odilon Redon commence à produire des Noirs. Fantin-Latour lui enseigne la technique du papier report qui permet de transformer les dessins en lithographie sans amoindrir les inflexions de l'esprit. C'est le début d'une intense activité créatrice. Dès lors, Redon va publier des séries de lithographies plus ou moins inspirées des œuvres littéraires de Poe, de Baudelaire et de Flaubert. On peut citer les œuvres suivantes : *Dans le rêve*, *Les origines*, *Hommage à Goya*, *La tentation de saint Antoine*, *Les songes*, *La maison hantée*.

1875 : **Voyage en Bretagne.**

1877 : Odilon Redon tente de convaincre Bresdin d'écrire une biographie et le catalogue raisonné de son œuvre. Bresdin refuse.

1878 : Odilon Redon rédige une étude sur Delacroix. Voyage en Hollande.

1880 : Mariage avec Camille Falte et **voyage de noces en Bretagne.**

1881 : Première exposition personnelle à Paris dans les locaux de la *Vie Moderne*. Accueil réservé de la critique.

1882 : Deuxième exposition personnelle des « Noirs » au journal *Le Gaulois*. Quelques critiques accueillent l'exposition favorablement. Redon entame une série de lithographies intitulée *Origine*. Elle est notamment inspirée par les récits spectaculaires des explorateurs et les théories évolutionnistes de Darwin.

1883 : Gaston Redon, frère cadet d'Odilon, décroche le grand prix de Rome d'architecture.

1884 : Publication d'*A Rebours* de Huysmans dont le héros, des Esseintes, est décrit en contemplation devant les Noirs de Redon. Huysmans se fera désormais sous le pseudonyme de Meunier, le héraut de l'œuvre de Redon.

1885 : Huysmans présente Stéphane Mallarmé à Odilon Redon. C'est le début d'une longue amitié.

Un peu plus tard, il fait également la connaissance d'Emile Verhaeren qui soutiendra fidèlement son travail. **Au cours de cette même année, il effectue de nouveau un séjour en Bretagne.**

1889 : Odilon Redon entre en contact avec les marchands d'art Théo Van Gogh et Paul Durand-Ruel qui acceptent de placer son travail. Dès lors, il participe régulièrement à des expositions de peintres-graveurs chez Durand Ruel.

Le royaume de la couleur

1890 : Odilon Redon devient professeur d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts.

1895 : Odilon Redon entre en contact avec Edgar Degas par l'intermédiaire d'Ambroise Vollard. Les deux artistes s'apprécient. Emile Bernard fait savoir à Odilon l'admiration que lui portent les jeunes artistes, tous ceux qui mettent leur espoir dans un « *art mystique, idéaliste ou penseur* ». Odilon Redon effectue un voyage à Londres. Il y admire les Turner qu'il considère comme un sommet de l'art.

1900 : Odilon Redon fait la connaissance de Gustave Fayet qui sera l'un de ses plus fervents collectionneurs. Il s'adonne de plus en plus à la peinture. C'est le début d'une décennie de plénitude matérielle et morale. Il commence la décoration du boudoir de la veuve d'Ernest Chausson au 22, boulevard de Courcelles à Paris.

1906 : Exposition monographique chez Durand-Ruel.

1908 : Voyage en Italie et premier séjour à l'abbaye de Fontfroide récemment acquise par Fayet. Répond favorablement à une commande de la manufacture des Gobelins pour un tapis.

1910 : Entame des travaux de décoration pour la bibliothèque de Fontfroide.

1916 : Mort d'Odilon Redon à l'âge de soixante-seize ans, des suites d'une congestion pulmonaire.

II- Le symbolisme



Thomas-Alexander Harrison (1853-1930)
Marine, clair de lune, 1892-1893
Huile sur toile, 97 x 130 cm
Dépôt de l'Etat de 1894, transfert de propriété de l'Etat à la ville de Quimper, 2013
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper - 1^{er} étage - salle 19

A/ Origine et développements

Mouvement artistique et littéraire apparu en France, en Belgique et en Russie à la fin du XIX^e siècle, le symbolisme se pose en réaction contre le courant naturaliste et le positivisme ambiant de l'époque.

Les artistes symbolistes proposent des œuvres exprimant des idées abstraites, empreintes de mystère, parfois de mysticisme, en ayant souvent recours à la mythologie ou à la religiosité. L'art doit dépasser les apparences du réel et explorer les mondes invisibles du rêve, de l'âme et de la subjectivité.

On peut considérer qu'il se développe au début des années 1880. On utilise volontiers la date de 1885 comme repère car, à cette date, débute la publication de textes et d'un manifeste qui témoignent d'une prise de conscience : la naissance avérée d'une nouvelle esthétique. Précisons que le manifeste, rédigé par Jean Moréas (1856-1910), s'adressait prioritairement à la littérature. Par une contamination inévitable, il interrogea également les peintres. En 1891, le critique d'art Albert Aurier (1865-1892) définit le symbolisme pictural dans un article sur Paul Gauguin (1848-1903) paru dans *Le Mercure de France* : « Le symbolisme en peinture, Paul Gauguin ». L'article constitue un tournant car il fournit un appareil théorique qui affirme la supériorité, du moins conceptuelle, du symbolisme sur les autres tendances contemporaines. A propos de Gauguin, on peut signaler que Redon fut toujours un avocat élogieux de sa peinture.

Presque simultanément, Joséphin Péladan (1858-1918) donne une coloration mystique au symbolisme avec la publication de *L'Art idéaliste et mystique* (1894). Maurice Denis (1870-1943) lui apportera, plus sagement et plus tardivement, une justification chrétienne dans *Nouvelles Théories sur l'art moderne et l'art sacré* (1914). Redon garda toujours ses distances à l'égard du

mouvement rosicrucien. Il regretta d'ailleurs que Maurice Denis alourdisse sa peinture de considérations sociales et religieuses.

En fait, l'œuvre de Redon illustre un aspect encore différent du symbolisme : visionnaire et téréatologique (voir ci-dessous).

Le symbolisme possède des origines assez lointaines. L'œuvre de Johann Heinrich Füssli, et certains aspects du romantisme et du préraphaélisme ont constitué un terreau favorable. Pour Robert Delevoy, l'image préraphaélite constitue un premier schisme en permettant de dépasser l'apparence visuelle pour basculer vers l'insolite. Quoi qu'il en soit, à travers ces différents mouvements, c'est la déréalité de l'image marquée par l'observation ultra-minutieuse de la nature, par l'intérêt porté au rêve et au mythe qui détermine une ambiance mystérieuse et énigmatique à laquelle seront sensibles les artistes symbolistes. Avec de tels antécédents, la chronologie du symbolisme change inévitablement. Si l'on considère 1885 comme point de départ, on doit admettre que le symbolisme est un moment assez bref dans l'histoire des formes.

Le symbolisme s'essouffle au début du XX^e siècle et cède sa place à des mouvements d'avant-garde, fauvisme et expressionnisme, plus strictement rétinien et formels.

Redon est considéré comme un des fers de lance du mouvement symboliste. Contemporain des impressionnistes, l'artiste a toujours suivi une voie personnelle, explorant des domaines en marge de son temps. Soucieux de « substituer à la réalité le rêve de la réalité », Redon puisa son inspiration dans les méandres de son inconscient, créant ainsi un art visionnaire et fantasmagorique.

B/ Un mouvement pluridisciplinaire : peinture, sculpture, musique, architecture

La relative brièveté n'empêche nullement le symbolisme d'avoir été un mouvement très riche au regard des domaines d'expression qu'il a touchés. Il concerne tout autant la littérature, la poésie, la peinture, la sculpture que la musique. Tous ces médiums ont été portés par des personnalités étonnantes, singulières. A l'exception de la peinture, dont nous parlerons ultérieurement, nous pouvons citer les noms suivants : Joris-Karl Huysmans, Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), Stéphane Mallarmé (1842-1898), George Minne (1866-1941), Auguste Rodin (1840-1917), Claude Debussy (1862-1918) et Erik Satie (186-1925).

C/ Un mouvement pictural divers

D'un point de vue pictural, le mouvement symboliste se distingue également par sa diversité.

On peut distinguer plusieurs familles :

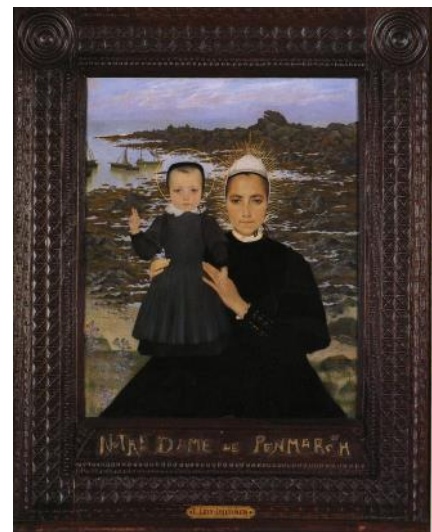
-Le symbolisme idéaliste dont le chef de file est incontestablement Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Alexandre Séon (1855-1917) s'inscrit notamment dans cette continuité.

-Le symbolisme rosicrucien : il a été porté et théorisé par Joséphin Péladan, grand maître de la Rose+Croix qui défend une conception onirique et mystique de l'art. Alexandre Séon (1855-1917), précédemment exposé au musée, appartenait aussi à cette famille.

-Le symbolisme nabi. Il se développe autour de Paul Sérusier (1864-1927) et de Maurice Denis dans la continuité de Paul Gauguin et de l'école de Pont-Aven. Paul Gauguin est considéré comme un grand libérateur. Paul Sérusier et Maurice Denis entendent prolonger cet héritage. Ils lui donnent une dimension résolument mystique et chrétienne. Le symbolisme nabi est comme le symbolisme idéaliste résolument synthétiste. Au mouvement nabi, on intègre également le symbolisme numérique de Paul Sérusier et Jan Verkade (1868-1946).



Eugène Carrière (1849-1906)
La Soupe, 1886
Huile sur carton, 17.2 x 25.4 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
1^{er} étage - salle 19



Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953)
Notre-Dame de Penmarc'h, 1896
Huile sur toile, 41 x 33 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
1^{er} étage - salle 19

-Le symbolisme rembranesque et turnérien d'Eugène Carrière (1849-1906) dont le musée possède une superbe toile, *L'Enfant à la soupe*. D'une lumière brune et dorée, épaisse et floconneuse naît le mystère. Redon a apprécié le travail de ces devanciers.

-Le symbolisme préraphaélite dont Lucien Lévy Dhurmer (1865-1953) a été l'un des représentants. C'est par le biais d'une observation détaillée du réel, d'un surnaturalisme vériste auquel on mêle des références à la Renaissance que l'artiste obtient une image onirique, bizarre, légèrement décalée. Au 1^{er} étage du musée, *La Vierge de Penmarc'h* mérite toute notre attention.

-Le symbolisme noir : il rassemble les artistes belges, parmi lesquels Jean Delville (1867-1953) et Félicien Rops (1833-1898). L'atmosphère est noire, morbide et fantastique. La gravure de Redon se rattache en partie à cette famille.

D/ Le symbolisme de Redon

En fait l'œuvre de Redon participe d'un symbolisme triple :

1/ L'œuvre au noir est tout à la fois naturaliste, fantastique et tératologique. Elle montre ainsi de nombreuses créatures hybrides, monstrueuses. Cet univers, pour le moins étrange, est lié notamment à la passion de l'artiste pour la botanique. C'était par ailleurs un naturaliste distingué, passionné par l'évolution, connaissant les théories respectives de Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829) et de Charles Darwin (1809-1882). Bien évidemment l'artiste n'a jamais cherché à cautionner un propos scientifique, quel qu'il soit. L'observation de la nature l'a constamment interrogé et fasciné. Il s'en est tout simplement servi pour nourrir son imaginaire. Redon apporta des dénégations à tous ceux qui établirent des liens trop grossiers entre son travail et les sciences. Il fit de même à l'égard de ceux qui le désignèrent comme un spirite surnaturel. « *Je me suis efforcé toute ma vie de représenter objectivement les apparences, c'est-à-dire les choses réelles dans leur vérité en soi* ». Par l'observation scrupuleuse de la nature, il vit des formes tout simplement étonnantes et prodigieuses. Les créatures singulières qu'il inventa participent d'un caprice, d'une divagation de son imaginaire, et, porté par une réelle connaissance objective de la nature, il conçut l'idée saugrenue de remonter aux origines de la vie, aux êtres premiers lorsque l'animal et le végétal n'étaient pas encore franchement dissociés.

2/ La peinture de chevalet est mystérieuse. Elle est onirique, allégorique et tend vers le décoratif lorsqu'elle est peuplée de personnages légendaires. Le paysage est insolite, dégagé de toute anecdote ; son mystère repose sur la picturalité - la qualité de la lumière, le maçonage des aplats, la matité rugueuse des surfaces écrasées - pour restituer avec vérité la profondeur des matières naturelles.

3/ La peinture décorative est allégorique et monumentale. Le symbolisme a revalorisé la peinture décorative. Le symbole, pour s'exprimer pleinement, exige de l'espace. Dans ce domaine, la référence constante de Redon fut Puvis de Chavannes (1824-1898). L'originalité de Redon fut sans doute sa capacité à combiner les vertus de la synthèse dans une ambiance délicate et précieuse.

III- Redon écrivain

Odilon Redon a toujours été un grand amateur de littérature. Dans sa correspondance, il mentionne aussi fréquemment ses lectures que les expositions qu'il a visitées ou les concerts auxquels il a assisté.

Il était d'une grande curiosité. Il lisait ses contemporains et appréciait Huysmans, Mallarmé et Gide. Il était également féru des classiques : Montaigne et Pascal étaient ses livres de chevet.

Il entretient un rapport intime avec l'écriture. Il a tenu un journal à partir de 1867. Par ailleurs, il tint une chronique dans le quotidien bordelais *La Gironde* où il rendait compte d'expositions parisiennes, plus précisément du Salon officiel. Enfin, il n'hésita pas à prendre la plume sur des sujets qui lui tenaient à cœur, notamment pour promouvoir l'œuvre de l'un de ses maîtres : Bresdin (1822-1885).

Les écrits sur l'art révèlent un critique d'art avisé aux curiosités multiples qui s'est exprimé sur Ingres (1780-1867), Courbet (1819-1877), Millet (1814-1875), Puvis de Chavannes.

A sa mort, les textes autobiographiques et les écrits sur l'art furent réunis sous le titre d'*A soi-même*. Curieusement, les contes et les récits imaginaires passèrent inaperçus. Les manuscrits furent achetés par l'Art Institute de Chicago. Ils furent redécouverts en 2005 lorsqu'une universitaire, Claire Moran, de l'University College de Dublin, les publia dans le cadre de ses recherches sur le symbolisme.

A/ A soi-même

Odilon Redon tient un journal de 1867 à 1915, intitulé *À soi-même. Notes sur la vie, l'art et les artistes*.

La partie consacrée au journal est introduite par une préface de l'auteur et s'achève sur une notice autocritique de l'artiste sur son œuvre. Il y évoque notamment les influences de son enfance à la campagne, et décrit la lente maturation de sa technique. Celle-ci est à la fois confortée par ses amitiés, le botaniste Armand Clavaud ou le graveur Rodolphe Bresdin, et ses modèles : Rembrandt, Dürer et Delacroix. Il y écrit également plusieurs notices critiques sur les artistes qu'il admire. De nombreux extraits de ce journal sont cités dans le catalogue de l'exposition.

B/ Redon, critique d'art

Critiques d'art - Salon de 1868

Au regard du thème de l'exposition du musée, il importe de s'attarder sur les propos de l'artiste sur la peinture de paysage et sur le jugement qu'il porta sur l'œuvre de ses contemporains, notamment à l'occasion de ses comptes-rendus du Salon.

- Il émet des réserves sur les formats qu'il juge trop grands.
 - Il apprécie les « convictions ardentes » des peintres de l'Ecole de Barbizon et en aime certaines productions, celles qui ont des accents oniriques.
 - Il dénonce néanmoins les égarements du réalisme (« *Avec le grand mot de nature, on a beaucoup acquis, mais beaucoup oublié [...], l'amour du beau, le respect de la tradition. Sous prétexte de faire vrai, on a banni ces qualités absolument nécessaires à toute belle œuvre : modelé, caractère, ordonnance, ampleur du plan, pensée, philosophie.* »)
 - Il tolère le réalisme appliqué au paysage et le considère comme inférieur dès qu'il se confronte aux autres genres.
 - Il admet la qualité plastique des œuvres impressionnistes mais regrette l'étroitesse de vue de cette démarche. L'appropriation du réel ne doit pas exclure l'intervention de l'imagination. En fait, Odilon reproche aux paysagistes contemporains d'être seulement « sur la terre » et de s'y cantonner. La peinture ne doit pas se limiter à l'aspect concret des choses. Elle doit exprimer et atteindre les sphères les plus nobles de la pensée humaine.
 - Il relativise la modernité des impressionnistes, en tempère la portée révolutionnaire estimant que certaines de ces techniques - le mélange optique notamment - étaient déjà pratiquées par Corot et Millet.
 - Il apprécie la tradition du « paysage historique » car l'artiste ne reste pas attachée à la réalité du monde extérieur.
 - Il admire l'œuvre de Pierre-Henri de Valenciennes car « il fut peintre devant la nature et poète et penseur à l'atelier ».
 - Il avoue son admiration pour le « faire » de Corot et de Fromentin. Tous les deux ont su combiner l'œil et l'esprit poétique. Ils sont « peintres et penseurs ».
 - Il considère que le paysage exige un savant dosage entre la réalité sensible, indispensable à la concrétisation de l'idée et l'expression suggestive, fruit de l'imagination. Il faut, estime-t-il, tendre vers « *un juste équilibre entre ces deux mondes sans se laisser absorber de trop près par la nature extérieure, ni perdre pied, non plus dans les concepts d'invention.* ». Redon aspire à une synthèse entre la « réalité vue » et la « réalité sentie ».
 - D'une manière audacieuse, il défend un paysage où « la logique du visible est au service de l'invisible ».
- En 1894, Redon parlait de ses Noirs à Edmond Picard en des termes qui résumait parfaitement sa position à l'égard de la nature et du paysage : « *Mes dessins sont vrais [...] Ils sont le paysage humain [...] C'est seulement après un effort de volonté pour représenter minutieusement un brin d'herbe, une pierre, une branche, le pan d'un vieux mur, que je suis pris comme d'un tourment pour créer de l'imaginaire. La nature extérieure, ainsi reçue et dosée, devient, par transformation, ma source, mon ferment. Je dois aux instants qui ont suivi de tels exercices, mes meilleurs ouvrages [...] Cet art suggestif [...] est un rayonnement sensitif imprimé par l'esprit à des substances, et qui en participe, puisqu'il émane aussi des incitations de ces substances* ».

C/ Nouvelles et contes fantastiques

C'est un recueil de dix nouvelles qui constituent un extraordinaire pendant à l'œuvre graphique, aux « Noirs ». Elles sont d'inspiration fantastique. Certaines de ses nouvelles livrent des renseignements biographiques (*Un séjour dans le Pays basque*) et précisent la réflexion artistique de l'auteur (*Le Rêve, Le Fakir*).

IV- Redon et la Bretagne



Odilon Redon (1840-1916)
La Baie des Trépassés, 1875
Huile sur papier contrecollé sur carton, 33 x 22.2 cm
©RMN Grand-Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Redon a plusieurs fois voyagé en Bretagne.

On apprécie mal la chronologie exacte de son premier séjour. On suppose que Redon a découvert la Bretagne, du moins ses « Marches » en 1870-1871 alors qu'il était soldat.

Il y est assurément revenu en 1875, 1880 et 1883. Lors de ces deux derniers périple, il s'est enfoncé dans la péninsule et a visité le site de la Pointe du Raz et les villes de Quimper et Douarnenez. Enfin, on mentionne également sa dernière excursion qui le mène plus particulièrement vers la presqu'île de Crozon et Morgat.

La Bretagne attire les artistes. C'est une terre « exotique » dont la rudesse et la beauté sauvage ont été vantées par Jules Michelet, Stendhal, Victor Hugo et Gustave Flaubert qui ont ainsi entretenu à différents degrés la vogue celtomaniaque. Ainsi, Odilon Redon a visité la Bretagne avant même l'éclosion de l'École de Pont-Aven. Cependant, d'autres artistes peintres l'ont précédé, comme Théodore Gudin, Eugène Isabey, Camille Corot. La découverte de la péninsule armoricaine s'offre alors à tous les artistes soucieux de découvrir un « ailleurs ». Grâce à Denise Delouche, on connaît, dans le moindre détail, les différents aspects de cette découverte.

De son séjour à Quimper Odilon Redon a laissé le témoignage écrit suivant :

Quimper, 3 Juillet. – On entend au dehors des pas marqués et des bruits sonores. Tout est bref et précis. L'éclat vif et soudain de tout ce qui se meut, frappe les yeux et l'esprit comme un trait. C'est là le Nord qui tombe, c'est le ciel qui s'abaisse obstinément, pesant et dur, sur les hommes qu'il accable. Il pleut, il tombe lentement un brouillard ferme. Tout est triste et comme opprimé.

La nature entière, hommes et paysage, semble sentir le poids du fond des temps. C'est la chaîne obstinée, le fatal élément du dehors qui tient tout dans les fers, sur le sol, dans le sombre séjour d'un pays frappé. Quelle étrange terreur, quelle dure tristesse qui tombe lentement sur la vie et les choses et qui glace le cœur le mieux étayé. Que faire ici, que voir et que sentir, si ce n'est d'écouter lentement les êtres qui s'agitent et leurs voix et leurs pas si rapides ? Triste pays, accablé sous des couleurs sombres ; quel mâle et dur séjour tu proposes à celui que fatigue une vie dure et sans repos ! Tu n'es pas celui de la rêverie. A Soi-même

V- Paysages naturels ou le dépassement du réel



Odilon Redon (1840-1916)
L'Arbre isolé ; à gauche, un bocqueteau
Huile sur papier contrecollé sur carton, 37.5 x 43 cm
Collection particulière

Au préalable, on peut rappeler que la peinture de paysage a connu un essor sans précédent au XIX^e siècle. L'Ecole de Fontainebleau, puis celle de Barbizon, témoignent de l'engouement pour la peinture de paysage. Les peintres anglais, notamment par la pratique de l'aquarelle, ont joué également un rôle déterminant dans cette diffusion. Aux arcades des XVII^e et XVIII^e siècles, on peut opposer le souci des artistes de restituer un paysage plus naturel, souvent saisi sur le vif, par des études, voire des œuvres, produites in situ. Les impressionnistes confirment cette tendance. Le paysage décline plusieurs sujets, dont le portrait d'arbre.

A/ L'arbre

L'arbre selon Odilon Redon

L'exposition met en valeur les portraits d'arbres réalisés par Odilon Redon.

Le motif de l'arbre traverse toute sa carrière. Réalisé au crayon, au fusain, au pastel ou à l'huile, ce sujet semble concentrer toutes les interrogations esthétiques de l'artiste. Dans toutes les régions qu'il visite, Redon accomplit ses « gammes » et prend des notes visuelles de la végétation qu'il rencontre. Cette sensibilité à la nature et l'arbre doit beaucoup à son amitié avec le botaniste Armand Clavaud. A ses côtés, il a appris à observer et à dessiner la végétation sur le vif.

Les arbres d'Odilon Redon montrent une sensibilité ouverte et large. Ils sont réalistes avec délicatesse et s'inscrivent alors dans la tradition de l'Ecole de Barbizon. Par une lumière douce et légèrement ouatée, ils nous ramènent vers Corot, vers une ambiance pré-impressionniste. Enfin, ils peuvent également, par des aplats lumineux et rugueux de matière, nous rapprocher de l'esprit mystérieux des paysages nabis. Ces impressions peuvent se combiner à l'échelle

d'un seul tableau. La justesse des coloris, leur dimension légèrement vibratile, papillonnante donnent l'impression d'une lumière palpitante, dynamique. C'est pourquoi certains historiens de l'art ont parlé de « nature naturante », à savoir d'une nature saisie dans son principe agissant.

La plupart de ses portraits d'arbres ont été précédés par des dessins plus ou moins aboutis qui révèlent une approche scrupuleuse, détaillée du réel. La forme y est assez classique. Elle s'affirme plus audacieuse lorsqu'elle traduit un souci de simplification et de monumentalité. Mais la forme plus achevée, plus arrêtée est ici plus proche de la « nature naturée ».

Tous ces portraits d'arbres intègrent de belles études atmosphériques.

L'arbre se révèle de temps à autre anthropomorphe, et, *a contrario*, les figures humaines s'apparentent parfois dans ses œuvres à des troncs hiératiques.

« Le portrait d'arbre » dans l'histoire de la représentation paysagère



Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819)
Narcisse se mirant dans l'eau, 1792-1793
Huile sur toile, 54 x 81 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
1^{er} étage - salle 14

En fait, la représentation de l'arbre s'inscrit dans l'histoire de la représentation paysagère. A défaut de pouvoir en rappeler tous les jalons, on peut néanmoins s'attarder quelque peu sur le XIX^e siècle. Redon en est plus ou moins redevable. Dans son *Traité du paysage* de 1801, Henri-Pierre de Valenciennes, peintre et théoricien de l'art, donne des conseils très précis aux jeunes artistes : « *Ne manquez pas de faire quelques études de beaux arbres, isolés ou en masse. Attachez-vous à tous les détails de l'écorce, de la mousse, des racines, de l'embranchement, du lierre qui les entoure et qui leur est attaché (...) Etudiez la variété des bois, des écorces, des feuillages (...) Voyez comment les feuilles reviennent en clair sur une masse qui paraît noire. Ce sont là des études qu'il faut peindre d'après nature pour saisir des vérités dont les artistes ne s'occupent pas assez* ».

Avec l'épanouissement de la peinture de paysage au XIX^e siècle, l'arbre devient un motif central.

Le portrait d'arbre est un exercice académique, une épreuve toujours très redoutée des candidats à l'obtention du prix de Rome. A titre d'exemples, voici

deux épreuves proposées aux étudiants : « *Vous dessinerez un frêne au début du printemps dans une lumière du matin* », « *Vous dessinerez un marronnier isolé dans une clairière à la belle saison* ». Cet exercice porte un nom précis : il s'agit du « portrait d'arbre ». Tout bon peintre devait donc être capable de représenter fidèlement un arbre, et quelle que soit son essence, il devait pouvoir en signifier la distribution et la flexibilité de la ramure, la densité, la forme de la feuillée, la qualité de l'écorce etc. Cet exercice n'était accessible qu'à ceux qui avaient longuement travaillé d'après nature. Ainsi, au paysage classique succède une nature plus « remuante ».

Les pré-romantiques et les romantiques le mettent en scène avec des accents dramatiques... Caspard David Friedrich a composé deux *Chênes sous la neige* qui dégagent une profonde mélancolie. Les apparences de la nature entrent ici en harmonie avec le sentiment de l'artiste. Durant les décennies suivantes, le sentiment national allemand s'est approprié le motif de l'arbre : la défaite des légions romaines de Varus à Teutoburg au cœur de la forêt en 9 après J-C est célébrée comme la première manifestation unitaire de la germanité et fait de l'arbre son symbole.

Les paysagistes anglais Gainsborough et Constable évoquent l'arbre avec l'idée de rendre la nature sans fard.



Théodore Rousseau (1812-1867)
Sous-bois
Huile sur toile, 44.5 x 65 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper / 1^{er} étage - salle 18

Les peintres de l'Ecole de Fontainebleau - Théodore Rousseau, Narcisse Diaz de la Peña - poursuivent sur cette voie. Ils ont vu l'arbre comme une sculpture vivante, une sorte de défi imposé à l'artiste : sa capacité à restituer le vivant au rythme des saisons et selon les différentes heures de la journée. La forêt de Fontainebleau offre une multitude de sujets : l'arbre isolé, le groupe d'arbres, la clairière, l'étang boisé, la bruyère fleurie... Mais l'arbre, notamment le chêne, s'impose rapidement comme la figure centrale du paysage bellifontain. Il devient à lui tout seul un véritable paysage. Théodore Rousseau lui dédia plus d'une fois des déclarations passionnelles : « *La poésie des arbres n'est-elle pas aussi émouvante que celle des rochers ou des flots ? Les forêts conviennent à ombrager la méditation et les sentiments intimes. Dans la plupart des états de l'âme, un arbre est préférable à un torrent. Un prisonnier aimerait mieux devant sa fenêtre un petit peuplier agité par le vent qu'une noble montagne immobile* ». 21

Les peintres de Barbizon assurent la continuité du motif. Les peintres affluent vers la « Mecque embourgeoisée du naturalisme ». Depuis l'auberge Ganne, les peintres munis d'un pochon contenant le pique-nique, d'un sac à dos contenant une boîte de couleurs, le pinchard (tabouret pliant), un parasol, et de deux toiles, se dispersent dans la forêt pour travailler directement sur le motif. Corot et Millet en sont des hôtes assidus. De l'arbre et du paysage, ils proposent une vision puissante et plus synthétique que leurs prédécesseurs.

Les impressionnistes préfèrent à l'arbre l'évocation des étendues fluviales, océaniques ou le thème du ciel nuageux. On peut cependant noter les paysages arborés de la clairière de Chailly et la série des *Peupliers* de Monet. Dominique Château parle à ce sujet de série involutive : la figure du peuplier reste à peu près identique d'une œuvre à l'autre ; par contre c'est la lumière qui modifie la perception que nous en avons.

Les symbolistes l'apprécient. Gauguin nous a proposé des spécimens majestueux et japonisants.

Au XX^e siècle, quelques grands peintres ont excellé dans la représentation des arbres. On peut volontiers les diviser en deux familles, ceux qui l'ont considéré comme un phénomène singulier et ceux qui en ont fait un signe. Plus récemment encore, les artistes du Land Art s'inspirent volontiers de l'arbre. Les travaux de Giuseppe Penone, d'Anya Gallaccio ou de Gloria Friedmann sont étonnants.

B/ Mer, rochers, grèves et dunes



Odilon Redon (1840-1916)
La Mer à Morgat, 1883
Huile sur toile, 42.5 x 69 cm
Musée des beaux-arts de Bordeaux
© Musée des Beaux-Arts - Mairie de Bordeaux. Cliché L. Gauthier

La mer, la grève - terrain uni et sablonneux le long de la mer ou d'une grande rivière - et les dunes constituent un thème majeur du paysage chez Redon. Les paysages produits en Bretagne sont intéressants car Redon s'y affirme plus volontiers comme un peintre de la terre. Ainsi, il lui arrive étonnamment de tourner le dos à la mer et de porter son regard vers les dunes. Par ailleurs, lorsqu'il évoque le rivage, l'espace marin est peu étendu car l'attention de l'artiste se concentre essentiellement sur l'abrupt des falaises.

En complément, l'attention de l'artiste se porte sur la perception de

l'atmosphère, les oscillations de la lumière réfléchi par la roche et ses modulations sur les espaces vides et grandioses de l'estran sableux.

La localisation exacte de certains paysages est difficile à préciser. En l'absence de toute forme de pittoresque, ils témoignent d'une immersion dans la nature relative au tempérament mélancolique de l'artiste, en quête d'union entre paysage naturel et paysage intérieur, et à ce souhait de trouver « cette virginité du sol que l'on foule, où l'on sent que la trace est pour ainsi dire la première ».

Aux paysages maritimes bretons s'ajoutent des évocations de la côte près de Royan.

Mer et rochers : mise en perspective



Anonyme hollandais
Naufrage près d'un gros récif, vers 1650-1660
Huile sur toile, 76 x 105.5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
1^{er} étage - salle 6

La représentation de la mer est assez tardive dans l'histoire de la peinture paysagère. Elle fut longtemps ignorée car considérée comme un milieu dangereux et répulsif. Les peintres néerlandais furent les premiers à la considérer à la fin du XVII^e siècle : ils créèrent de la sorte un nouveau genre de paysage : la marine. A la fin du XVIII^e siècle, dans une atmosphère pré-romantique, les artistes composèrent volontiers des scènes de naufrage pour célébrer la force et la colère des éléments avec dramaturgie. En fait, ce sont surtout les artistes réalistes et impressionnistes qui la traitèrent comme un sujet à part entière. Ils composèrent de nombreux paysages marins en parcourant les côtes normandes et bretonnes. Ils furent fascinés par la restitution d'un élément liquide et motile, a priori insaisissable et en constante métamorphose, et par le miroitement et le scintillement de ses lumières. Outre ses lumières, la mer est représentée pour son énergie et son dynamisme ; la vague est ainsi devenue un sujet à part entière.

La représentation du rocher n'est pas un sujet totalement inédit. Les artistes de la Renaissance lui ont accordé de l'attention. A l'arrière-plan des œuvres d'Andrea Mantegna ou de Léonard de Vinci, on aperçoit souvent un décor minéral

monumental. La structure même de la roche donne à l'artiste l'occasion d'exprimer pleinement ses talents graphiques. A Fontainebleau, ce ne sont pas seulement les arbres qui ont intéressé les artistes : les rochers et les éboulis ont suscité de nombreuses études. Plus récemment, Courbet a excellé dans la représentation des falaises calcaires du Jura ou de la côte normande. Mais, à l'inverse de Redon, il y a ajouté la mécanique de la vague ! Notons que Gustave Moreau a repris à son compte le thème du rocher, traité à la manière d'une grotte à laquelle il donna une allure baroque et fantastique.

Cet intérêt pour le minéral, les falaises, la surface moirée des pierres nous rappelle qu'Odilon Redon était passionné par la minéralogie, comme en témoignent ses notes de voyage. La géologie a connu un essor considérable au XIX^e siècle et à l'époque c'est une science encore associée à la botanique, domaine de prédilection de l'artiste.

Cette curiosité pour le minéral mérite d'être rapprochée des réflexions de Gaston Bachelard qui nous propose sur le sujet de multiples pistes de réflexion et d'interprétation. Ainsi, dans *La Terre et les rêveries du repos* et *La Terre et les rêveries de la volonté*, le philosophe s'attarde longuement sur les « rêveries pétrifiantes ». Ainsi, la matière minérale susciterait deux types de rêverie : active et méditative. La première incite l'homme à transformer la matière, à l'exemple du sculpteur qui modèle l'argile ou encore à la manière d'Odilon Redon, soucieux par des empâtements subtils, de restituer la présence réelle, l'éclat, la rugosité et la pesanteur de la pierre. De la sorte, on intensifie la substance. La seconde nous invite à pénétrer dans la matière. C'est la démesure d'un regard inspecteur, une vue pénétrante désireuse de regarder à l'intérieur des choses. C'est une « curiosité d'effraction » qui pose la vision onirique d'une intimité matérielle détaillée. Gaston Bachelard parle aussi d'une « perspective émerveillée » où l'intimité avec la nature nous ramène à l'œuvre naturelle comme antécédence de la création artistique. L'activité artistique appartient aux substances elles-mêmes ! Enfin, pour ne citer que ces exemples, il évoque encore le « complexe de méduse » : les pierres sont des maîtres muets qui nous ramènent aux sources mêmes de notre personne. Ce sont encore des vanités, de magnifiques tombeaux naturels. Enfin, d'un point de vue plastique, la pierre est dans doute l'élément naturel qui intensifie le plus la matière et les couleurs. Il est donc difficile pour un peintre d'échapper à son attraction.

C/ Architectures

Odilon Redon avait une passion pour l'architecture. Lorsqu'il s'installe à Paris en 1862, il fut initialement l'élève d'Hippolyte Lebas. C'est d'ailleurs à la section architecture qu'il se présente au concours d'admission à l'École des Beaux-Arts. Il échouera à l'épreuve orale de mathématiques. Son frère, Gaston, manifestement plus talentueux dans ce domaine, sera quelques années plus tard prix de Rome.

Quoi qu'il en soit, tout au long de sa vie, Redon a montré de l'intérêt pour les édifices et pour l'urbanisme des villes qu'il a eu l'occasion de traverser lors de ses voyages. Il a aussi choisi de s'attarder sur des formes simples de l'architecture vernaculaire dont il distingue la monumentalité avec un certain

sens de l'énigme. La netteté géométrique du trait associée aux effets crayeux de la matière anticipe sur les œuvres de Giorgio Morandi. Elle rappelle les petits paysages de Thomas Jones, précédemment exposés au musée lors de l'exposition consacrée à la peinture anglaise du musée du Louvre.



Odilon Redon (1840-1916)
Rue à Douarnenez
Huile sur papier contrecollé sur carton, 33 x 25 cm
Paris, musée d'Orsay
©RMN Grand-Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

La présence humaine est souvent réduite à de simples taches sombres ; Redon ne se soucie guère de décrire l'animation des rues mais plutôt l'alignement des maisons le long des rues, rythmé par les ombres portées.

D/ Moulins

Les moulins de Redon n'ont ni nom, ni localisation. Ces « moulins de Bretagne » attirent l'attention du peintre au détour de ses promenades.

Le moulin à vent est au XIX^e siècle un marqueur essentiel du paysage breton, il y en aurait plus de 2 000 en activité dans la région à cette époque. Redon répète par six fois ce motif, dans des compositions dépouillées où un rocher vient parfois insinuer un sentiment d'écrasement, jusqu'à effacer l'élément pittoresque.



Odilon Redon (1840-1916)
Moulin en Bretagne
Pastel sur papier, 28.8 x 45 cm
Musée des beaux-arts de Bordeaux
© Bordeaux, musée des Beaux-Arts / Ville de Bordeaux/ cliché F. Duval

E/ Lande



Odilon Redon (1840-1916)
Lande avec une mare
Huile sur papier contrecollé sur carton, 18.2 x 28.5 cm
Paris, musée d'Orsay
©RMN Grand-Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

La lande, terre inculte, aride et souvent sans relief, est constituée de plantes sauvages et parfois de quelques arbres. C'est l'élément naturel principal de Peyrelebadé, espace capital pour Redon, qui aime à représenter son aspect dépouillé, comme le degré zéro du paysage. « *Dans la région dont je vous parle, située entre les vignes du Médoc et la mer, on y est seul. L'océan qui couvrait autrefois ces espaces déserts, a laissé dans l'aridité de leurs sables un souffle d'abandon, d'abstraction.* » Odilon Redon, *À soi-même, Journal (1867-1915)*.

Ce degré zéro du paysage est aussi l'affirmation d'une conception de la peinture de paysage ; elle contraint l'artiste à considérer la seule picturalité du sujet.

F/ Montagne et gouffres

La découverte de la montagne

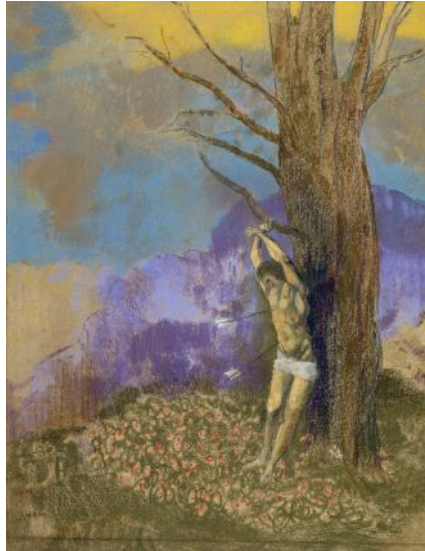
La représentation de la montagne comme celle du rivage et de la mer a une histoire spécifique. Elle est étroitement associée à l'imaginaire de l'homme. Pendant de long siècles, elle fut redoutée : elle était tout à la fois la demeure des dieux ou plus prosaïquement le lieu du danger. Cette vision archaïque peut nous permettre d'affirmer qu'avant le XVIII^e siècle, la montagne n'existe pas dans le sens où elle est peu représentée. Elle entre donc assez tardivement dans la représentation paysagère. L'attitude change à partir du XVIII^e siècle. Les naturalistes et les botanistes partent à la découverte de la montagne. Par ailleurs, l'esthétique du sublime en fit un sujet de prédilection : du haut de ses altitudes, elle autorise des points de vue qui satisfont le désir de représentation paysagère et elle confirme l'homme dans sa petitesse au regard des forces immenses de la nature. L'exploration et la conquête du massif du Mont-Blanc, puis la pratique de l'alpinisme ou du « mountaineering », à l'initiative de l'aristocratie anglaise alors en quête de ressourcement, favorisèrent la multiplication des vues pittoresques et sensationnelles.

Redon et ses périples montagnards

Les paysages de montagne frappent durablement Odilon Redon lors de son premier voyage dans les Pyrénées en 1862. Il découvre alors le Pays basque, aussi bien du côté français qu'espagnol, et en grave le souvenir dans ses carnets de dessins et ses écrits. Montagnes, défilés rocheux, cirques et falaises apparaissent dans les années 1865 dans de nombreux dessins et eaux-fortes. Ces œuvres, comme marquées par le sceau de la tradition romantique, portent en elles grandeur et menace, et exaltent le sentiment du sublime. « *Ô montagne, l'homme infime qui te gravit, est perdu dans ton immensité... Montagnes et nuages, même région d'idéal et de rêverie* ».

Le paysage de la montagne combine deux qualités paradoxales : l'ampleur de l'espace y est associée au détail de la représentation minéralogique. L'association de ces deux éléments, la combinaison irréaliste de ce double regard, nous mènent vers les rivages du fantastique.

VI- Paysage de rêves ou de cauchemars : figures héroïques et visions fantastiques



Odilon Redon (1840-1916)
Saint Sébastien, vers 1910
Pastel sur papier, 70.8 x 55.3 cm
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
©RMN Grand-Palais/Gérard Blot

Avec ses figures héroïques ou ses visions fantastiques, Odilon Redon s'inscrit pleinement dans le paysage de la peinture symboliste.

Il revendique ainsi un imaginaire nourri de récits légendaires, de mythologie et de littérature. Dans ce genre-là, Redon se rapproche quelque peu de l'univers de Gustave Moreau. Les figures héroïques s'inscrivent volontiers dans des magies atmosphériques qui constituent un paysage incertain. Certains critiques ont parlé de paysages orphiques, proches du rêve ou du cauchemar. Nous avons identifié et présenté ci-dessous quelques-unes de ces figures héroïques.

La connaissance de la botanique et de ses méthodes d'observation par le microscope explique la fascination de l'artiste pour les micro-mondes. Elle a entretenu une sorte de panthéisme qui a incité l'artiste à fusionner les espèces et le vivant. Il en résulta des hybrides monstrueux et des prodiges (polype ou chenille à visage humain). Cette dimension merveilleuse, fantastique a été parfaitement décrite et analysée par Marius-Ary Leblond dans un article critique publié en 1907 : *Odilon Redon, le merveilleux dans la peinture*. Pour en saisir toute l'ampleur, on se reportera également aux écrits de Joris-Karl Huysmans.

Figures héroïques

Apollon

Apollon est une des douze grandes divinités de l'Olympe, fils de Létô et Zeus et frère jumeau d'Artémis. Il est le dieu de la clarté solaire, de la lumière, de la musique et de la poésie. C'est un dieu jeune qui possède de beaux traits

physiques. « *Le dieu conquérant trône fièrement sur son quadrigé tiré par quatre chevaux fougueux. L'artiste oppose ici le rouge argileux des rochers à l'azur lumineux du ciel vers lequel s'élève le char divin. Au-delà du mythe et de la métaphore de la quête spirituelle, ce qui intéresse avant tout Redon, alors revenu à la couleur, c'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres qu'illustre magistralement cette véritable symphonie en or et bleu.* »

Caliban

Caliban est un personnage de fiction de la pièce de théâtre *La Tempête* de William Shakespeare (1564-1616). Il s'agit d'un personnage monstrueux et vil, esclave du mage Prospero et fils de la sorcière Sycorax. Son nom serait une anagramme de *canibal* (cannibale en anglais). Ici, le monstre « *endormi au pied d'un arbre dont les branchages clairs se détachent sur un ciel lumineux semble pourtant bien inoffensif. Trois petites têtes auréolées et ailées veillent sur son sommeil rempli de rêves.* »

Orphée

Poète et musicien, Orphée a fait partie des Argonautes (groupe de héros grecs). Selon la légende, il descend aux Enfers et échoue à ramener sa femme Eurydice dans le monde des vivants. « *Poète et demi-dieu, Orphée ne pouvait échapper au panthéon de Redon, si épris de poésie et lui-même poète. De sa mort tragique par décapitation, il ne retient que l'image silencieuse et mystérieuse d'une tête reposant sur une lyre, dans un paysage de lande que domine un ciel nuageux.* »

Roland

Roland, né dans la région de Trêves (aujourd'hui en Allemagne) et mort en 778 à Roncevaux (aujourd'hui en Espagne), est un chevalier franc, chargé de défendre la frontière du royaume des Francs contre les Bretons. Selon la légende, il est le neveu de Charlemagne. Il est popularisé au Moyen Âge par *La Chanson de Roland* interprétée par les troubadours.

Saint Sébastien

Sébastien est un saint martyr romain ayant vécu, selon la tradition, au III^e siècle. Centurion pour les empereurs Dioclétien et Maximien Hercule, il est pourtant exécuté sur ordre des souverains dans un contexte de persécutions contre les chrétiens. Il les avait en effet soutenus dans leur foi et avait accompli plusieurs miracles. D'abord attaché à un poteau et transpercé de flèches, il est finalement tué à coups de verge (baguette longue et flexible, de bois ou de métal) après avoir miraculeusement guéri la première fois. « *Le choix des thèmes religieux n'est [...] pas anodin. Celui de Saint Sébastien permet ainsi à l'artiste de célébrer à nouveau l'union de l'homme avec la nature que suggère ici l'équivalence à la fois plastique et symbolique entre le saint martyr et l'arbre auquel il est adossé. Le sang du martyr, percé de flèches, à l'image de l'arbre qui semble lui-même piqué de branchages, vivifie et féconde la terre constellée de fleurs rouges. Le coloris irréel du ciel, irradié de mauve et d'orangé, confère à la scène un sentiment à la fois fantastique et onirique.* »

VII- Paysage en décors



Odilon Redon (1840-1916)
Décoration Domecy : Arbre sur fond jaune, 1901
Huile, détrempe, fusain et pastel sur toile, 2.495 x 1.855 m
Paris, musée d'Orsay
© RMN Grand-Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Précisons qu'Odilon Redon fut aussi un peintre décorateur. Il a ainsi produit des décorations d'intérieur, des paravents, des tapis. Dans ce premier domaine, il a mené quatre chantiers principaux : au château de Domecy, à l'abbaye de Fontfroide, pour le salon de musique de l'hôtel particulier de la veuve du musicien Ernest Chausson et les appartements de Léonie de Cystria.

La décoration murale connaît alors un renouveau à l'initiative des Nabis.

La commande de Domecy occupa l'artiste de juin 1900 à avril 1901. Il décora la salle à manger du château pour laquelle il composa seize grands panneaux à motifs végétaux et floraux. Cette première entreprise dans le domaine du décor fut un coup de maître et une révélation.

A l'abbaye de Fontfroide, nichée dans une gorge des Corbières dans un paysage de rocs, de chênes et de vigne typique du Languedoc, Gustave Fayet, qui en avait fait l'acquisition en 1908, commanda à Redon des panneaux pour la décoration de la bibliothèque. La bibliothèque est une salle presque carrée d'environ 10 mètres. Redon composa pour le lieu deux grands triptyques *Le Jour* et *La Nuit* et un petit format *Le Silence*.

Ces chantiers constituent un moment important dans l'œuvre d'Odilon Redon car ils ont confronté l'artiste à l'exigence du grand format.

Pour la réalisation de ces différents décors, l'artiste a mêlé avec bonheur les techniques. Il utilise conjointement la détrempe et le pastel huilé.

Les réalisations de Redon montrent une grande délicatesse de coloris. Elles révèlent un univers singulier qui de temps à autre laisse deviner l'influence de l'art japonais ou pourrait faire penser aux tapisseries vibrantes de Vuillard.

VIII- Les lieux d'Odilon Redon

« Voyager, c'est prendre contact avec certains lieux évocateurs de notre propre vie [...] »

Abbaye de Fontfroide

Abbaye cistercienne de Fontfroide, située près de Narbonne, fondée à la fin du XI^e siècle et laissée à l'abandon depuis 1901. Gustave Fayet l'acquiert en 1908 et entreprend de grandes restaurations et décorations, faisant appel à Redon en 1910 pour la réalisation de panneaux destinés à l'ancien dortoir des moines transformé en bibliothèque.

Bièvres

Commune française située à quinze kilomètres au Sud-Ouest de Paris dans le département de l'Essonne en région Île-de-France. La belle-sœur d'Odilon Redon y fait construire la Villa Juliette en 1903, qui deviendra un lieu de villégiature très apprécié de Redon. L'artiste est inhumé au cimetière de Bièvres.

Douarnenez

Douarnenez est un port de pêche sardinier et de plaisance situé dans le département du Finistère en région Bretagne. En 1883, Odilon Redon visite cette région qui marque son œuvre.

Médoc

Le Médoc est une région naturelle du département de la Gironde en Nouvelle-Aquitaine. Il est avant tout connu pour ses vignobles à la réputation internationale. Il présente une grande diversité des paysages, depuis les marais du Bas-Médoc jusqu'aux grandes plages océanes rectilignes, en passant par la pointe de Grave, cap où se croisent les eaux de l'Atlantique et de la Gironde, et la forêt des Landes et ses étendues de pins maritimes.

Morgat

Le village de Morgat se situe dans le Finistère en Bretagne. C'est un ancien petit village de pêcheurs, devenu une station balnéaire à la fin du XIX^e siècle. Morgat est réputé pour ses grottes, dont les couleurs rouges et rosées sont dues aux oxydes de fer ; Odilon l'immortalise à plusieurs reprises.

Vallée d'Ossau

La vallée d'Ossau, l'une des trois vallées béarnaises creusant la chaîne des Pyrénées, dominée par le pic du Midi d'Ossau, se présente en une forme particulière de dent. Odilon Redon s'y rend à plusieurs reprises. Ces « pics étincelants » et les neiges éternelles de la vallée lui révèlent un « monde féérique » et le sentiment du sublime.

Peyrelebade

Domaine familial de la famille Redon, située dans le Médoc, entre Listrac et Moulis, à une quarantaine de kilomètres de Bordeaux. Confié aux soins de son oncle, gérant de la propriété, Odilon Redon y passe toute son enfance. En gascon, *peyrelebade* signifie « pierre levée » (menhir). Jusqu'à l'âge de onze ans, il mène une vie de contemplation et d'errance solitaire dans l'aride lande médocaine, dialoguant avec le ciel et les arbres pour seuls compagnons. Privé de tout contact humain et livré à lui-même, il recherche l'ombre et le silence, se réfugiant dans un monde intérieur déjà riche de visions étranges.

Saint Georges-de-Didonne

Saint-Georges-de-Didonne est une importante station balnéaire du Sud-Ouest de la France, située dans le département de la Charente-Maritime en région Nouvelle-Aquitaine. Odilon Redon y passe de nombreux séjours dans la villa Goa qu'il loue et surnomme la villa « Goya ».

IX- Amitiés et influences

Rodolphe Bresdin (1822-1885)

Graveur visionnaire qui initie Redon aux secrets de l'estampe et à la puissance du rêve. Ses œuvres fantastiques, d'une étrange minutie, ont notamment séduit et inspiré Charles Baudelaire et Théophile Gautier.

Armand Clavaud (1828-1890)

Botaniste bordelais qui enseigne sa discipline à Redon. Deux planches illustrées tirées du recueil *Flore de la Gironde*, prêtées par le Jardin Botanique de Bordeaux où Clavaud a été conservateur, ont été présentées dans l'exposition à Bordeaux. Son suicide en 1890 bouleverse l'artiste.

Camille Corot (1796-1875)

Peintre français de paysages. Il fut l'un des fondateurs de l'école de Barbizon. Odilon Redon le rencontre en 1864. Il écrit à son sujet « *C'est là l'artiste supérieur : il est peintre devant la nature, poète ou penseur à l'atelier. [...] Il saura satisfaire ceux qui veulent avant tout, la reproduction exacte, tout en restant cher à d'autres, plus rêveurs, plus idéalistes...* » (« Salon de 1868 : Le Paysage : MM. Chintreuil, Corot et Daubigny » in *La Gironde*, 19/05/1868).

Eugène Delacroix (1798-1863)

Delacroix est considéré comme le principal représentant du romantisme en France. En 1859, Redon aperçut Delacroix à un bal de la Préfecture à Paris. Il le suivit avec son frère Ernest jusqu'à l'atelier de la place Fürstenberg sans oser l'aborder. De Delacroix, Redon affirmait tenir « le premier éveil et la durée de sa propre flamme ». Redon lui consacra une étude critique, publiée en 1878.

Baron de Domecy (Robert) (1867-1946)

Ami de Redon, le Baron de Domecy commande à l'artiste un décor pour la salle à manger de son château situé à Sermizelles dans l'Yonne. Ce travail d'envergure occupa l'artiste de juin 1900 à avril 1901. Il est composé de 18 panneaux, dont 16 subsistent aujourd'hui, 15 conservés au musée d'Orsay et un à Tokyo. Cette œuvre monumentale marque le début d'une série de commandes de décors muraux pour des intérieurs privés.

Camille Falte (1852-1923)

Créole originaire de La Réunion, elle rencontre Odilon Redon chez Madame de Rayssac. Le couple se marie en 1880. Ils auront deux enfants : Jean, mort à l'âge de six mois et demi, et Ari (1888-1972).

Gustave Fayet (1865-1925)

Peintre originaire du Sud de la France qui cultive ses terres viticoles et collectionne des œuvres d'artistes de son temps, en particulier de Cézanne,

Gauguin, Van Gogh et d'Odilon Redon. En 1910, il commande à Redon des panneaux pour la décoration de la bibliothèque de l'Abbaye de Fontfroide.

Stanislas Gorin (1824-1874)

Peintre et aquarelliste installé à Bordeaux, maître d'Odilon Redon. Il l'encourage à s'installer à Paris.

Joris-Karl Huysmans (1848-1907)

Joris-Karl Huysmans est un romancier symboliste. Il fut également un critique d'art averti et rédigea de nombreux comptes-rendus des Salons officiels. Il fut l'un des premiers à distinguer le travail d'Odilon Redon dont il apprécia l'étrangeté et la préciosité. Dans le roman *A Rebours*, le héros - Des Esseintes - est décrit en contemplation devant les Noirs de Redon.

Marius-Ary Leblond (1877-1963) et (1880-1958)

Marius-Ary Leblond est le nom de plume de deux écrivains, journalistes et critiques d'art réunionnais, qui étaient cousins :

Marius Leblond, nom de plume de Georges Athénas, né le 26 février 1880 à Saint-Denis (La Réunion) et mort le 8 mai 1953 à Paris ;

Ary Leblond, nom de plume d'Alexandre Merlot, dit Aimé Merlo, né le 30 juillet 1877 à Saint-Pierre (La Réunion) et mort le 7 avril 1958 à La Réunion.

Leur œuvre à deux mains est notamment récompensée par le Prix Goncourt en 1909 pour le roman *En France*, qui narre le parcours de deux jeunes Créoles venus étudier à la Sorbonne. Ils occupèrent des postes publics, Georges comme secrétaire du maréchal Gallieni de 1914 à 1916 et Ary (*Aimé*) comme conservateur du musée de la France outre-mer, à Paris. On leur doit à ce titre la création (le 25 août 1911) du musée Léon Dierx à Saint-Denis de La Réunion.

Stéphane Mallarmé (1842-1898)

Stéphane Mallarmé fut poète, critique d'art et traducteur. Il exerça le métier d'enseignant par obligation financière. C'est l'un des grands noms de la poésie symboliste de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il fréquente les milieux et artistiques à partir des années 1870. Redon rencontra pour la première fois Mallarmé en 1885 par l'intermédiaire de Huysmans. Ce fut le début d'une amitié étroite entre les deux hommes.

Berthe de Rayssac (1846-1892)

Berthe de Rayssac tient, des années 1860 au début des années 1880 à Paris, dans le quartier Saint-Germain, un petit salon littéraire, artistique et musical que fréquente Odilon Redon. Il le qualifie en ces termes : un « foyer cérébral, une élite, un des centres rayonnants et désintéressés de tout pouvoir qui ne cherchait que l'art, la beauté, le bien... »

Emile Verhaeren (1855-1916)

Poète belge dont Redon apprécia les textes qu'il rédigea sur son travail. Ils se fréquentent à partir de 1889.

X- Techniques



Les « Noirs »

Séries d'œuvres réalisées au fusain datant de la première partie de la carrière d'Odilon Redon, souvent à thématique fantastique. Le fusain et le noir deviennent pour Redon le meilleur moyen de traduire sa pensée, de donner vie à ses rêves. Charbon à la fois poussiéreux et gras, il est considéré par Redon comme la matérialisation de l'obscurité. « *Il faut accepter le noir. Rien ne le prostitue.* »

Pastel

Bâtonnet de couleur utilisé en dessin et en peinture, composé de pigments, d'une charge (en général de la craie ou du plâtre qui donne sa texture au pastel) et d'un liant. On distingue les pastels secs (tendres ou durs) des pastels gras (à l'huile ou à la cire). C'est par le pastel que s'opère le passage de l'œuvre noire à l'œuvre colorée chez Redon, qui retrouve dans cette matière souple, poudreuse, les qualités du fusain qu'il appelait le « Pastel noir ».

Huile

La peinture à l'huile est une technique picturale dans laquelle on utilise un mélange de pigments et d'huile siccative (le liant), permettant d'obtenir une pâte plus ou moins épaisse et grasse. En principe directement appliquée sur une toile, Redon l'appose le plus souvent sur papier qui sera ensuite contrecollé sur du carton, ou peint directement sur le carton.

Crayon

Crayons graphites ou de mine de plomb sont utilisés pour les croquis et esquisses. Redon les utilise assidument pour l'étude des éléments de la nature. Un motif est particulièrement étudié par l'artiste: les arbres. Il s'exerce à saisir en plein air leur essence dans ses dessins qu'il appelait ses « gammes ». L'observation méticuleuse de la rugosité d'une écorce, des aiguilles d'un pin ou des feuilles lobées d'un chêne traduit fidèlement les espèces reproduites au crayon.

XI- Quelques citations

A propos de son père

« *Mon père me disait souvent : " Vois ces nuages. Y discernes-tu comme moi, des formes changeantes ? " Et il me montrait alors, dans le ciel muable, des apparitions d'êtres bizarres, chimériques et merveilleux. »*

A propos de Dürer et de la Mélancolie

« *C'est un esprit grave et profond qui nous berce, là, comme aux accents presque touffus d'une fugue sévère ».*

« *Je ne connais pas de cadre plus plein, et dont la structure et les pans aient autant de portes sur l'esprit ».*

A propos de Rembrandt

« *Nul maître n'a peint le drame comme Rembrandt. Partout dans ses moindres esquisses, le cœur humain est en cause ».*

« *Rembrandt me donna des surprises d'art toujours nouvelles. Il est le grand facteur humain de l'infini de nos extases. Il a donné la vie morale à l'ombre. Il a créé le clair-obscur comme Phidias la ligne ».*

A propos de Delacroix :

« *Je ne me suis guère départi de l'influence de ce premier maître romantique et enthousiaste, pour qui l'expression était tout ; c'est avec lui que j'ai connu la loi essentielle de la création (...), la loi de constitution, ses mesures et ses rythmes, cet organisme d'art qui ne peut être appris par règles ni formules, mais qui se transmet par la communion du maître à l'élève ensemble au travail ».*

A propos de Gérôme

« *Il me préconisait d'enfermer dans un contour une forme que je voyais moi palpitante (...). Il me faisait fermer les yeux à la lumière négliger la vision des substances. Je n'ai jamais pu m'y contraindre ».*

A propos de Bresdin

« *Il m'initia aux impressions de son propre rêve, rêve mystique et fort étrange. »*

« *Voyez ce tuyau de cheminée, que vous dit-il ? Il me raconte à moi une légende. Si vous avez la force de le bien observer et de le comprendre, imaginez le sujet le plus étrange, le plus bizarre, s'il est basé et s'il reste dans les limites de ce simple pan de mur, votre rêve sera vivant. L'art est là. »*

« *Ne mangez plus de Puvis de Chavanne, me disait-il. »*

A propos du fusain

« *Le fusain, poudre volatile, impalpable et fugitive sous la main ne permet pas d'être plaisant ; il est grave ; on ne peut tirer parti de lui qu'avec le sentiment même ».*

A propos de ses contemporains

« Les artistes de ma génération, pour la plupart, ont assurément regardé le tuyau de la cheminée. Et ils n'ont vu que lui. Tout ce qui peut s'ajouter au pan de mur par le mirage de notre propre essence, ils ne l'ont pas donné. Tout ce qui dépasse, illumine ou amplifie l'objet et surélève l'esprit dans la région du mystère, dans le trouble de l'irrésolu et de délicieuse inquiétude, leur a été totalement fermé. Tout ce qui prête au symbole, tout ce que comporte notre art d'inattendu, d'imprécis, d'indéfinissable et lui donne un aspect qui confine à l'énigme, ils s'en sont garés, ils ont eu peur. »

A propos de l'impressionnisme

« Quelques-uns veulent restreindre l'art du peintre à ne reproduire que ce qu'ils voient. Ceux qui restent dans ces limites bornées se limitent à un art inférieur (...) L'art véritable est dans la vérité sentie ».

A propos de la montagne

« O montagne, l'homme infime qui te gravit est perdu dans ton immensité : tu ne seras jamais partagée, ton domaine est celui de tous. Ta lisière, là-haut, si près de ces beaux nuages qui caressent tes plus hauts sommets est voisine du ciel où chacun peut s'inspirer et s'élever. Montagnes et nuages, même région d'idéal et de rêverie. »

A propos de la mer et de la Charente

« On l'entend à deux pas et il [l'océan] vous attire. La mer est là, magnifique, imposante et superbe, avec ses bruits obstinés. Rumeur impérieuse et terrible, elle tient des propos étranges. Les voix d'un infini sont devant vous. Rien de la vie humaine. Sur le haut horizon, pas un navire, une voile à demi cachée est en plein Océan. Là, les côtes lointaines de la Charente, tachées de quelques points blancs imperceptibles qui sont des maisons. Ici, c'est la plage immense, indéfinie, dont les fins se confondent avec la mer elle-même, avec le jour et la lumière, avec l'éclat mouvant de la vague argentée.

Peintres, allez donc voir la mer. Vous y verrez les merveilles de la couleur et de la lumière, le ciel étincelant. Vous sentirez la poésie des sables, le charme de l'air, de l'imperceptible nuance. Vous en reviendrez plus forts et remplis de grands accents.

Poètes, allez voir ce rivage. Vous aurez à chanter le mystère de l'infini. Vous aurez sur ces bords la forte solitude ».

A propos des créations irréelles

« Ce sont des représentations de l'imaginaire. On ne peut m'enlever le mérite de donner l'illusion de la vie à mes créations les plus irréelles. Toute mon originalité consiste à faire vivre humainement des êtres invraisemblables, selon les lois du vraisemblable, en mettant que possible la logique du visible au service de l'invisible ».

A propos des monstres

« J'ai fait des études d'ostéologie, dans les galeries d'histoire naturelle. Un peu de comparaison au muséum, me donna l'idée de la contexture relative de tous les êtres. La pensée d'en créer à ma fantaisie me vint bientôt. Il ne s'agissait plus que d'atrophier, de réduire ou de développer des parts de l'être mis à ma guise [...] On ne peut m'enlever le mérite de donner l'illusion de la vie à mes créations les plus irréelles. Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables, en mettant autant que possible la logique du visible au service de l'invisible. »

A propos de l'indétermination

« 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'indétermination. »

« Il ne m'est pas possible de répondre à toutes les questions que vous me posez. Le point initial de mes ouvrages vous importe-t-il tant que ça ? Ne vaudrait-il pas mieux le cacher un peu ; est-il bien de regarder ainsi la naissance ! [...] Je voudrais vous convaincre que tout ne sera qu'un peu de liquide huileux, transmis par le corps gras et la pierre, sur un papier blanc, à seule fin de produire chez le spectateur une sorte d'attraction diffuse et dominatrice dans le monde obscur de l'indéterminé. »

« Le sens du mystère, c'est d'être tout le temps dans l'équivoque, dans les double, triples aspects, des soupçons d'aspect (image dans images), formes qui vont être, ou qui seront selon l'état d'esprit du regardeur. Toutes choses plus que suggestives, puisqu'elles apparaissent. »

A propos de la musique

« Mon frère aîné était un enfant musicalement prodige. Quand je suis né il jouait déjà ; au berceau j'entendis Beethoven et Bach. Je suis né sur une onde sonore (...) Plus tard adolescent, j'entendis les œuvres alors peu connues de Berlioz, de Schumann, Chopin. La maison de famille en était remplie. Elle imprima assurément à mon âme un pli »

« La musique est un art nocturne. Elle façonne notre âme dans notre jeunesse et l'on reste fidèle plus tard aux premières émotions; la musique les renouvelle comme une sorte de résurrection. »

<h2>XII- Titres des sections de l'exposition</h2>

Salle 1

Avant-propos : Redon et le paysage

Redon et le Sud-Ouest

-Landes

-Montagnes

Salle 2

Redon et la Bretagne

-Rochers, grèves, dunes

-Moulins

L'arbre

Visions fantastiques

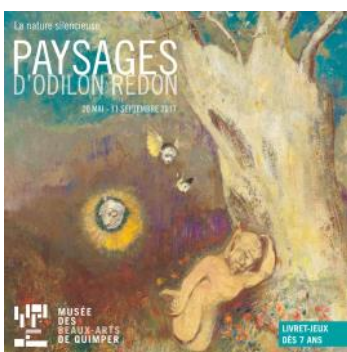
XIII- Bibliographie

La nature silencieuse. Paysages d'Odilon Redon, catalogue de l'exposition, Snoeck, 2016.

- Bachelard Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, 1948.
- Coustet Robert, *Odilon Redon - Critiques d'art, Salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin*, William Blake Editions, 2016.
- Coustet Robert, *Odilon Redon botaniste*, Editions Le Festin, 2016.
- Delevoy Robert, *Le symbolisme*, Skira, 1977.
- Madelaine Laurence, *Odilon Redon, le ciel, la terre, la mer*, RMN, 2007.
- Huysmans J-K, *Ecrits sur l'art*, Editions Bartillat 2006.
- Rapetti Rodolphe, *Odilon Redon. Prince du rêve*, RMN, 2013.
- Rapetti Rodolphe, *Le symbolisme*, Flammarion, 2005.
- Noce Vincent, *Odilon Redon dans l'œil de Darwin*, RMN, 2011.

XIV- Propositions pédagogiques

A/ Pour le 1^{er} degré



Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, **le livret-jeux de l'exposition** est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Le livret-jeux est complété au crayon à papier, partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe.

12 pages, en couleurs

Proposition d'atelier „Paysage rêvé“ conçu par Sylvie Anat, plasticienne

L'élève s'intéresse aux paysages, aux jeux de couleurs et aux arbres éclatants d'Odilon Redon. Puis, en atelier, il compose un dessin d'arbre avec des motifs décoratifs inspirés du monde végétal tels que des fleurs et des feuilles. Cet ensemble crée un paysage très coloré digne des plus beaux rêves...

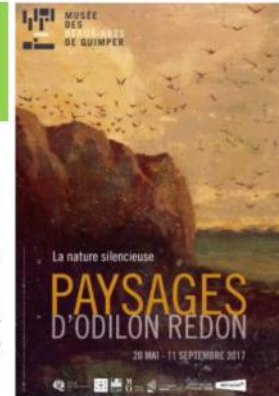
Techniques : croquis au crayon gris, pastels de couleurs et réhauts aux feutres



Secrets d'atelier : Odilon Redon

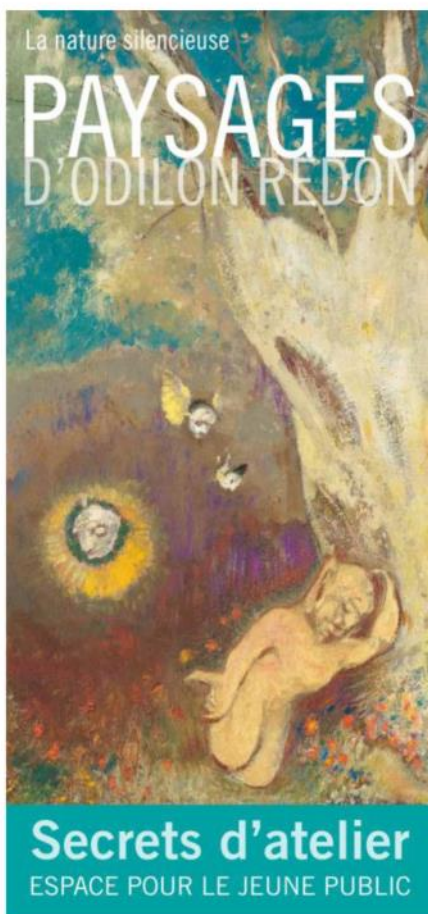
« Secrets d'atelier » : un module d'exposition en accès libre pour les enfants

Depuis 2008, le musée produit ses propres modules d'exposition destinés à un public familial, de 4 à 77 ans !
« Secrets d'atelier » est une salle ludique en accès libre à vocation pédagogique qui accompagne les expositions.
Permis de toucher ! « Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition temporaire.



Du 25 mai au 11 septembre 2017
Secrets d'atelier : la nature silencieuse

Secrets d'atelier : permis de toucher !



Ces « Secrets d'atelier » version 2017 familiarisent le jeune public avec l'artiste symboliste. Ils ont été conçus d'après l'exposition temporaire consacrée aux paysages d'Odilon Redon.

Les enfants sont invités à participer à 6 jeux :

- 1- Dessiner sur tablette tactile le prolongement d'un décor d'arbre de l'artiste ;
- 2- Dessiner un paysage digne de Redon à l'aide de formes d'arbres à détourer ;
- 3- Scruter puis croquer en position allongée une forme insolite dans les nuages ;
- 4- Observer un modèle puis reformer un puzzle cubes à 3 faces et/ou un puzzle coulissant façon casse-tête pour s'imprégner des rêves étranges d'Odilon ;
- 5- Restituer la palette bretonne du peintre en séparant couleurs chaudes et froides d'après l'observation de 2 paysages de mer finistériens ;
- 6- S'initier par un jeu de cartes à la description des œuvres de Redon sans prononcer certains mots interdits.

Secrets d'atelier : Odilon Redon

Secrets d'atelier : permis de toucher !

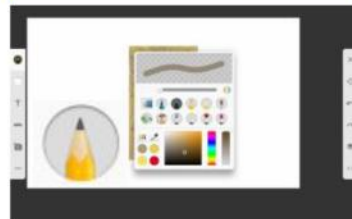
A l'ombre des grands arbres

Voici *Décoration Domecy : Arbre sur fond jaune*. Redon n'a pas représenté l'arbre dans son ensemble, de sa racine à son feuillage le plus développé. Il l'a coupé ! Ce type de cadrage est très fréquent dans les estampes du Japon. Utilise la tablette et dessine la suite de l'arbre à ta guise.



Dame nature

Redon est fasciné par la nature. Au cours de ses promenades, il observe attentivement les arbres. Il aime en faire le « portrait ». Ce sont souvent des arbres isolés, de grande taille, à l'arrière-plan d'un paysage, non loin de la ligne d'horizon qui sépare le sol du ciel.



Choisis une silhouette d'arbre issue au choix de *Médoc, l'arbre, Le Chêne* et *L'Arbre isolé ; à gauche, un boqueteau*. Réalise son contour sur une feuille de dessin puis donne de la couleur à ton arbre et à son environnement. Tu peux emporter ton dessin ou l'accrocher sur les fils à ta disposition dans la salle.



La tête dans les nuages

Odilon est un rêveur. Il aime regarder le ciel et deviner des formes parmi les nuages qui passent et se modifient lentement. Prends dans la boîte un crayon et un carnet de croquis. Enlève tes chaussures puis entre dans la tente et allonge-toi sur les coussins. Découvre alors le ciel de Peyrelebadé. Il s'agit de l'endroit où vivait Odilon enfant. A ton tour, dessine les nuages que tu observes. Découpe ton travail sur les pointillés. Tu peux au choix emporter ton dessin ou l'accrocher sur les fils à ta disposition dans la salle. En partant, n'oublie pas de remettre crayon et carnet dans la boîte pour le suivant.



Mondes étranges

Odilon est un artiste du courant symboliste. Ses œuvres nous transportent dans un monde imaginaire. Il utilise des images pour évoquer ses rêves parfois forts étranges ! Découvre chaque détail de ses tableaux les plus mystérieux en recomposant les puzzles.

Pour les plus jeunes, voici un puzzle composé de 15 cubes. Recompose 3 tableaux au choix : *Le Sommeil de Caliban, Saint Sébastien* et *L'Arbre rouge*.

Pour les amateurs de casse-tête, voici un modèle de 12 pièces à faire coulisser pour reconstituer *Le Sommeil de Caliban*.

Veille bien à redéfaire ton jeu pour le suivant.



Secrets d'atelier : Odilon Redon

Secrets d'atelier : permis de toucher !

Couleurs marines

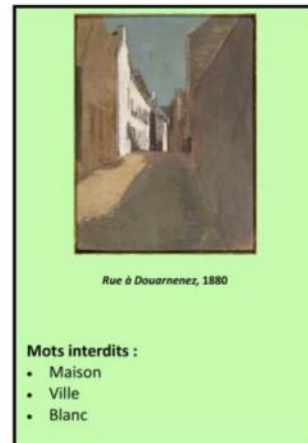
Odilon aime la Bretagne. C'est un peintre qui utilise quelques couleurs et peu de lignes pour représenter le paysage de la côte. Observe *La Mer à Morgat* et *La Baie des Trépassés*. Choisis dans le cadre les couleurs utilisées par l'artiste pour chacune des œuvres et reporte-les sur la palette correspondante. Odilon préfère-t-il les couleurs chaudes ou les couleurs froides ? Et toi ? A l'arrière du chevalet, tu trouveras la bonne réponse.

N'oublie pas de défaire ta palette après utilisation et de repositionner les couleurs dans le cadre pour le suivant.



Oups ! Odilon ne l'aurait pas dit !

Joue avec les œuvres d'Odilon. Décide d'abord de qui va deviner et de qui va faire deviner. Le joueur qui devine découvre dans le cadre l'ensemble des tableaux du jeu. Celui qui va faire deviner pioche une carte dans la boîte et tente de faire découvrir un tableau du cadre, tout en évitant d'énoncer la liste des trois mots interdits notés sur sa carte. Une seule réponse est autorisée dans un délai de 1 minute. Le joueur montre alors la carte qu'il pense être la bonne. Si l'un des mots interdits est prononcé par le joueur qui fait deviner, il recommence en piochant une autre carte. On inverse les rôles. Le gagnant est celui qui a deviné le plus d'œuvres !



B/ Pour le 2nd degré

Professeurs de SVT, de français et d'arts plastiques

Les rapports de l'art et de la science

L'œuvre de Redon est l'occasion de tisser des liens entre l'univers artistique et celui des sciences.

Odilon Redon était un botaniste et un naturaliste averti. Il a observé de près la nature tout autant comme un artiste en quête d'un modèle que comme un scientifique en quête de compréhension. On peut donc affirmer que son iconographie, notamment ses « Noirs », repose en partie sur une connaissance objective du réel dépassé et déformé par un imaginaire fantasque qui aime fusionner les formes du vivant, inventer des figures hybrides. En fait, l'univers de Redon nous ramène indirectement aux grandes interrogations du siècle sur les origines de la vie et la classification des espèces. En effet, au XIX^e siècle, les tenants des théories « fixistes », « transformistes » et « évolutionnistes » s'affrontent au gré des articles et des publications.

Cette correspondance entre les arts et les sciences a été le fil directeur d'une exposition menée au musée Léon Dierx à la Réunion. Elle s'intitulait : *Odilon : le ciel, la terre, la mer*. Le catalogue établit des liens intéressants entre les planches illustrées des publications scientifiques du XIX^e siècle, les illustrations des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo ou de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne et les créatures étranges d'Odilon Redon.

Au-delà du dialogue des arts et des sciences, on peut aussi établir des liens avec l'histoire de la technique. Au cours des siècles, le regard a été instrumenté par des « machines à voir » (lanterne magique, télescope, microscope, etc.) qui ont amené les artistes à reconsidérer leur rapport au réel, à la nature. Ainsi, avec l'apparition de la photomicrographie en 1855 qui combinait le microscope solaire et la plaque de collodion, on disposait dorénavant d'images agrandies de l'infiniment petit. Ces photographies créèrent la sensation d'un merveilleux jusqu'à ce jour ignoré et dorénavant accessible.

Dans la continuité, on peut s'intéresser aussi aux illustrations produites par Mathurin Méheut alors qu'il travaillait à Roscoff pour le laboratoire maritime de la station biologique.

De même, le professeur de français peut considérer avec intérêt la prose du géographe Elysée Reclus et de l'entomologiste Jean-Henri Fabre qui furent des contemporains de l'artiste. Dans les deux cas, ce sont des œuvres qui ont des prétentions autant littéraires que scientifiques et qui distinguent les merveilles de la nature.

Professeurs d'arts plastiques et d'histoire

L'histoire de la peinture de paysage

La peinture de paysage d'Odilon Redon sera appréciée au regard de l'histoire du genre. Cette lecture permet d'élargir la visite aux collections permanentes du musée : la peinture de paysage avant, pendant et après Redon. Cette étude ouvre naturellement une réflexion sur l'identité du paysage et la définition d'une civilisation paysagère.

Professeurs de français et d'arts plastiques

Le symbolisme de Redon

L'œuvre d'Odilon Redon est rattachée au symbolisme. C'est une « famille » difficile à cerner, aux contours indéfinis. On peut au moins considérer que tous ces artistes partageaient en commun le souci de dépasser le réel. Le symbolisme de Redon est particulier et présente plusieurs aspects : 1/ Il est noir, fantastique, merveilleux et myriadaire (notamment d'inspiration florale et aquatique) 2/ Il est indiciaire, matériel et coloré : de l'observation du réel et de sa restitution, sensible et profonde, doit naître la sensation d'un mystère et de l'invisible.

Professeurs de français et de philosophie

Le paysage ou le dépassement du réel

Le symbolisme de Redon, du moins dans sa peinture de paysage, est assez déconcertant car il repose sur des représentations de la nature qui participent de l'ordre de l'évidence. L'étrange et le mystère naissent de l'absence de toute anecdote, et surtout d'une présence étonnante de la matière inerte. C'est paradoxalement par un hyper-matérialisme que l'on dépasse le réel. Ce constat permet d'envisager une ouverture en direction de la poésie d'Yves Bonnefoy et d'Eugène Guillevic. De même cette célébration du réel, de ses éléments peut susciter un travail de réflexion autour de l'œuvre de Gaston Bachelard, sur l'imaginaire, le rêve et l'intimité matérielle.

XV- Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier agréé. Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, italien et breton.

Toute réservation de visite, libre ou guidée, est obligatoire.

- Sur place, à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2 (accueil).
- Par mail : fabienne.ruellan@quimper.bzh

La procédure de réservation est la suivante :

Vous convenez avec le musée d'une date, d'un horaire, d'un mode de visite (libre ou guidée), du niveau scolaire, de l'effectif du groupe et de ses accompagnateurs.

- En cas de visite guidée,

Le musée fait parvenir cette demande à la maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites aux guides.

La maison du patrimoine vous envoie ultérieurement une confirmation de visite par mail.

Le musée vous contacte si la visite ne peut être assurée par un guide indisponible (cas rare).

- En cas de visite libre, le musée vous envoie directement une confirmation de visite par email.

L'équipe des guides est constituée de : Catia Galéron, Anne Hamonic, Lionel Jacq, Pascal Le Boëdec, Annaïck Loisel, Anne Noret et Elodie Poiraud.

Délai de réservation

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides-conférenciers dépendent de la maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les saisons. Juillet : tous les jours de 10h à 18h en continu.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2016)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 26 € / classe	52 € (3 ^e visite gratuite)
Hors Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 46 € / classe	92 € (3 ^e visite gratuite)

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 26 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 26 € / classe (entrée au musée)	Forfait 72 € / classe (entrée + commentaire)

Les forfaits s'appliquent à la classe accueillie dans son ensemble ; les accompagnateurs du groupe entrent gratuitement.

Le **passeport pour l'art** concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée. Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités.

Gratuité pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.
Rappel : le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

Le **règlement** peut se faire sur place le jour de la visite. Le mode de règlement est au choix : chèque (à l'ordre de régie recettes entrées MBA), espèces, carte bancaire, chèque vacances. Une facture acquittée vous sera délivrée immédiatement.

Si vous souhaitez régler par virement administratif, vous recevrez ultérieurement un ordre de paiement émis par le Trésorier principal municipal de Quimper.

Le musée n'accepte ni acompte ni règlement antérieur à la date de l'activité réservée. Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

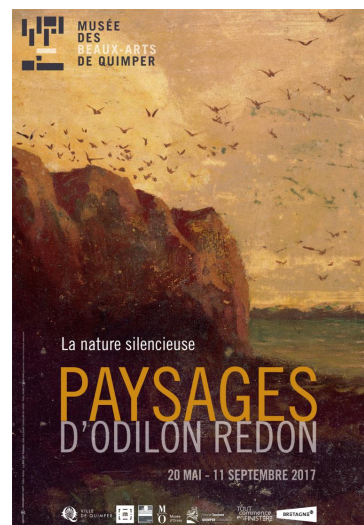
Préparer une sortie au musée

La médiatrice culturelle Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : fabienne.ruellan@quimper.bzh, 02 98 95 95 24




Le professeur conseiller-relais du 2nd degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.

Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « groupes scolaires » du site internet du musée www.mbaq.fr un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.



musée des beaux-arts Quimper

40 place Saint-Corentin 29 000 Quimper | Tél. 02 98 95 45 20 | musee@quimper.bzh | www.mbaq.fr  mbaqofficiel  @mbaqofficiel  mbaqofficiel

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts