

Exposition temporaire



Dossier pour les enseignants



Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Sommaire

Introduction	p.3
1/ Le symbolisme, qualification et géographie	
Un mouvement protéiforme et complexe	p.5
Un mouvement pluridisciplinaire	p.6
Un mouvement pictural divers	p.6
Quelques figures tutélaires en France	p.7
Un mouvement international	p.8
2/ L'esthétique symboliste	
Prioritairement idéiste et synthétique	p.9
Des esthétiques annonciatrices ou périphériques	p.10
3/ Le symbolisme, entre idéalisme et mysticisme	p.13
4/ Alexandre Séon, un parcours dans l'univers du symbolisme	
Biographie	p.15
L'ambition décorative	p.22
La Beauté idéale	p.24
Les préoccupations sociales	p.25
Bréhat	P.26
5/ Bibliographie	p.27
12/ Propositions pédagogiques (1^{er} et 2nd degré)	p.28
13/ Informations pratiques	p.34

Introduction

Exposition co-organisée avec le Musée d'art et d'archéologie de Valence

Grâce aux prêts des musées de Lyon, Brest, Carcassonne, Saint-Etienne, du Petit Palais et du musée d'Orsay, ainsi que de nombreuses collections privées, l'exposition, la première depuis 1901, permet de redécouvrir un des grands créateurs de la mouvance symboliste. Le parcours privilégie une approche chronologique autant que thématique.

Plusieurs esquisses peintes et un ensemble de dessins rappellent l'importance de la proximité de l'artiste avec Puvis de Chavannes mais aussi Seurat. Les travaux ou projets, notamment pour les mairies de Saint-Maur, de Courbevoie et de Montreuil et des décors privés (Château de l'Orfrasière), sont ainsi illustrés par des œuvres en grande partie inédites.

Les Salons de la Rose+Croix sont évoqués à la suite. Autour du portrait célèbre de Péladan, la salle montre des œuvres emblématiques de la Rose+Croix. Une riche documentation, complétée de très beaux dessins accompagnent cet ensemble, évocateur de la « Geste » esthétique.

Le parcours se prolonge avec le thème retenu en sous-titre « La Beauté idéale ». À travers le croquis-journal de l'artiste, complètement inédit, et des dessins révélant les différentes étapes de son processus créatif, jusqu'à de grandes toiles emblématiques (*La Pensée*, *La Beauté*), on perçoit la singularité du peintre, en dehors de tout fonctionnement lié à un modèle académique.

La dernière section de l'exposition évoque la magie de l'île de Bréhat où l'artiste aimait à se retirer pour peindre et dont il subissait le charme. Une quinzaine de paysages ainsi que des esquisses dessinées révèlent comment les rochers rouges de Bréhat ont exercé une fascination durable sur Séon.

Le commissariat scientifique de l'exposition est assuré par Jean-David Jumeau-Lafond, historien de l'art.



Le symbolisme, qualification et géographie

Un mouvement protéiforme et complexe

Le symbolisme est sans doute l'un des mouvements artistiques les plus difficiles à cerner. Le défi est donc de le présenter simplement sans proposer une vision réductrice.

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 témoigne 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 d'Albert Aurier constitue un tournant car il fournit un appareil théorique qui affirme la supériorité, du moins conceptuelle, du symbolisme sur les autres tendances contemporaines. Presque simultanément, Joséphin Péladan lui donne une coloration mystique avec la publication de *L'Art idéaliste et mystique* en 1894. Maurice Denis lui apportera, plus sagement et plus tardivement, en 1914, une justification chrétienne dans *Nouvelles Théories sur l'art moderne et l'art sacré*.

Pour autant, le symbolisme possède des origines plus lointaines. L'œuvre de Joachim 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.

Le symbolisme a été soutenu par une multitude de revues qui, au fil de leur parution, ont précisé l'esprit du mouvement. Les plus actives furent *Le Symboliste*, *La Décadence*, *L'Art moderne*, *Le Décadent* et *La Vogue*. Les acteurs et les sympathisants se réunirent souvent au *Café Caron*, au *Café des Ministères* ou au *Café Flore*.

La diversité de ces revues rappelle la dimension littéraire du symbolisme. En s'inspirant volontiers du légendaire ou de la mythologie, les peintres symbolistes ont suscité la curiosité des écrivains, notamment des poètes à l'exemple de Paul Verlaine (1844-1896), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Emile Verhaeren (1855-1916) et Pierre Louÿs (1870-1925). L'image symboliste invite au récit.

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'expressions 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, citons les noms suivants : Joris-Karl Huysmans, Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), Jules Barbey d'Aureville (1808-1889), Stéphane Mallarmé (1842-1898), George Minne (1866-1941), Auguste Rodin (1840-1917), Claude Debussy (1862-1918) et Erik Satie (1886-1925).

Un mouvement pictural divers

D'un point de vue pictural, le symbolisme 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 roscrucien : il a été porté et théorisé par Joséphin Péladan (1859-1918), grand maître de la Rose+Croix qui défend une conception onirique et mystique de l'art. Alexandre Séon appartient aussi à cette famille.

-Le symbolisme nabi. Il se développe autour de Paul Sérusier (1864-1927) et de Maurice Denis (1870-1943) dans la continuité de Paul Gauguin (1848-1903) et de l'école de Pont-Aven. Paul Gauguin est considéré comme un grand libérateur. Sérusier et Denis entendent prolonger cet héritage. Ils lui donnent une dimension résolument mystique et chrétienne. Le symbolisme nabi, comme le symbolisme idéaliste, est résolument synthétiste. Au mouvement nabi, on intègre également le symbolisme numérique de 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

-Le symbolisme rembranesque et turnérien d'Eugène Carrière (1849-1906) dont le musée possède une superbe toile exposée au 1^{er} étage, *L'Enfant à la soupe*. Le mystère naît d'une lumière brune et dorée, épaisse et floconneuse.

-Le symbolisme préraphaélite dont Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953) a été l'un des représentants. Par le biais d'une observation détaillée du réel, d'un surnaturalisme vériste auquel on mêle des références à la Renaissance, l'artiste obtient une image onirique, bizarre, légèrement décalée. Au 1^{er} étage du musée, *Notre-Dame 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.

Quelques figures tutélaires en France

Les artistes suivants sont assurément les trois grandes personnalités du mouvement symboliste. Leur charisme en fait des figures emblématiques et indépendantes. Ils avaient pour point commun, à différents degrés, de rejeter le réalisme, de valoriser l'imaginaire, d'interroger l'invisible, de distinguer une beauté idéale ou insolite, de spiritualiser le sujet.

Puvis de Chavannes (1824-1898)

Il s'est initié à la peinture au contact des grands peintres : Henry Scheffer (1798-1862), Eugène Delacroix (1798-1863) et Thomas Couture (1815-1879). Après des débuts difficiles au Salon, il se spécialise avec succès dans la réalisation de décors monumentaux (Hôtel de Ville de Poitiers, de Paris, Palais Longchamp à Marseille, bibliothèque publique de Boston, Panthéon à Paris, escalier du musée des Beaux-Arts de Lyon). Il produit également des tableaux de chevalet d'un symbolisme novateur qui établit sa réputation et lui vaut d'être considéré comme un modèle par une nouvelle et jeune génération d'artistes idéalistes comme Odilon Redon, Alexandre Séon, Alphonse Osbert (1857-1939), Ary Renan, mais aussi Paul Gauguin et les nabis. Ces derniers apprécient son parti-pris d'abréviation et de simplification.

Gustave Moreau (1826-1898)

Il a reçu une formation classique en fréquentant l'École des Beaux-Arts de Paris et l'atelier de François-Edouard Picot (1786-1868). Il est alors profondément admiratif à l'égard des artistes de la Renaissance -Titien et Véronèse- dont il ira copier les œuvres en Italie. Il a fréquenté tout au long de sa vie des artistes exigeants et cultivés : Théodore Chassériau (1819-1856), Eugène Fromentin (1820-1876) et Edgar Degas (1834-1917). Il développe une œuvre originale qui mêle d'une manière délicate et précieuse dans une atmosphère onirique des références à l'archéologie, à l'architecture et à la mythologie. Il mena une vie à l'écart, souvent retiré dans son ermitage de la rue La Rochefoucauld. Membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-Arts à partir de 1892, il fut bienveillant à l'égard des jeunes artistes d'avant-garde comme Matisse (1869-1954).

Odilon Redon (1840-1916)

Encore surnommé le « prince des rêves », il est l'un des artistes symbolistes les plus singuliers. Il s'est formé au contact de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) et surtout de Rodolphe Bresdin (1822-1885) qui l'initia à la gravure. Il compose des œuvres étonnantes, à la fois oniriques et inquiétantes, qu'il est difficile d'inscrire dans une filiation. On le présente souvent comme un esprit inclassable, le fils improbable d'un musicien et d'un poète qui affectionnait le noir et la lumière de la spiritualité. Pour souligner le mystère de son travail, on affirme volontiers que son œuvre illustre parfaitement un aphorisme d'Edgard Allan Poe : « *Toute certitude est dans le rêve* ».

Un mouvement international

Le symbolisme s'est développé au-delà du territoire français.



Jan Toorop (1858-1928)
Le Moissonneur et le semeur
Dessin au graphite, au pastel, à l'aquarelle et à la gouache sur papier,
25.5 x 39 cm
Musée des beaux-arts de Quimper

En Belgique, Bruxelles devient au début des années 1890 un foyer actif du symbolisme naissant. Il est activé par une revue -*L'Art moderne*- dirigée par Emile Verhaeren (1855-1916) qui soutient un rassemblement hétéroclite d'artistes, le *Groupe des XX*. On y trouve des personnalités singulières : Félicien Rops (1833-1898), Jan Toorop (1858-1928), Fernand Khnopff (1858-1921), James Ensor (1860-1949), Jean Delville (1867-1953), etc. Tous ces artistes ont passé beaucoup de temps en France. Bruxelles a également attiré

des artistes du nord, notamment Edvard Munch (1863-1944).

A Munich, le symbolisme se cristallise autour de la *Sécession* qui organise une première exposition en 1893. Elle est dominée par Franz von Stuck (1863-1928) qui se réclame de la rêverie d'Arnold Böcklin (1827-1901).

En Autriche, le symbolisme germe autour de la *Sécession viennoise* qui désire valoriser les « *peintres du sentiments* » et les « *artistes du rêve* ». Le mouvement est porté par la revue *Ver Sacrum*. Max Klinger (1857-1920), Gustave Klimt (1862-1918) et Alfons Mucha (1860-1939) en sont les principales personnalités.

La Suisse n'a pas échappé à l'attraction symboliste de l'étrange et du mystère. Retenons surtout l'œuvre de Ferdinand Hodler (1853-1918) qui, bizarrement, de son vivant, fut rattaché au mouvement expressionniste, alors même que ces paysages, amples et légèrement inquiets, sont des métaphores de l'éternité.

En Angleterre, on associe parfois le symbolisme aux illustrations foisonnantes de Walter Crane (1845-1915) et d'Aubrey Beardsley (1872-1898).

L'esthétique symboliste

Prioritairement idéiste et synthétique

En dépit de sa complexité, l'esthétique symboliste peut se présenter en quelques points essentiels :

-Elle s'oppose au réalisme et au naturalisme : l'art ne saurait être mimétique. Les apparences sensibles ne sont que le reflet amoindri de l'idéal. A ce titre, l'artiste, au regard de l'irréalité du monde objectif, revendique une liberté totale, un art expressif qui autorise les divagations de l'imaginaire. D'ailleurs, le rejet d'une réalité prosaïque et la revendication du rêve se combinent, comme en témoigne ce propos d'Albert Aurier : « *De toute part, on revendique le droit au rêve, le droit aux pâturages de l'azur, le droit à l'envolement vers les étoiles niées de l'absolue vérité. La copie myope des anecdotes sociales, l'imitation imbécile des verrues de la réalité, la plate observation, le trompe-l'œil, la gloire d'être aussi fidèlement, aussi banalement exact que le daguerréotype ne contente plus aucun peintre, aucun sculpteur digne de ce nom.* »

-Elle est idéiste, puisque son idéal est l'expression de l'Idée. Il est fortement influencé par la pensée platonicienne et plotinienne. La beauté réside dans l'intelligible. Elle adhère au plus près aux idées de l'artiste. C'est un mouvement de la pensée de l'extérieur vers l'intérieur pour accéder, au-delà du visible multiple, à l'unité. Pour Albert Aurier, la représentation du réel tangible doit par hypostase témoigner d'un arrière-monde immatériel. La beauté idéale dépasse donc largement le cadre étroit de la mesure canonique. Elle est, selon les artistes, contemplative ou mélancolique, voire méduséenne.

-Elle exprime l'Idée par des formes symboliques qui illustrent l'essence immuable de toute chose.

-Elle est subjective, puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet mais en tant que signe d'idée perçue par le sujet.

-Elle est synthétique, puisqu'elle écrit les formes selon un mode de compréhension générale.

-Elle est décorative car c'est dans le monumental que les artistes expriment pleinement les qualités plastiques de leur art. Ainsi, les artistes symbolistes ont volontiers affronté la fresque et produit de grands décors. Alexandre Séon a notamment décoré la salle des mariages de la mairie de Courbevoie.

-Elle est précieuse et décadente, à l'exemple de l'univers de Gustave Moreau.

-Elle est métaphysique : selon les artistes, elle en illustre solennellement, hiératiquement la gravité ou inversement les abîmes et les gouffres de noirceur.

-Elle est mytho-poétique en s'inspirant volontiers de la littérature et présente un caractère dual : morbide ou arcadien.

-Elle est absurde et ironique quand elle est associée à un pessimisme existentiel 9 comme chez Odilon Redon.

Des esthétiques annonciatrices ou périphériques

le symbolisme s'est nourri d'influences multiples. Il a notamment puisé dans la musique des réflexions esthétiques.

Le wagnérisme

Réception

Par ce terme, on désigne l'influence du compositeur allemand Richard Wagner (1813-1883), dont la musique a suscité des débats passionnés au XIX^e siècle, notamment en France où l'année 1861 fut décisive. En effet, le musicien, alors exilé à Paris, fit jouer *Tannhäuser* sur la scène de l'Opéra ; les trois représentations suffirent pour soulever une vive polémique sur le « génie wagnérien », initiée et passionnément animée par Charles Baudelaire. Ultérieurement, la réception du wagnérisme se compliqua du fait de la défaite de 1870 et de l'attitude très nationaliste du compositeur. Il n'empêche que chaque année des « *caravanes de snobs* », selon le mot de Stéphane Mallarmé, partent en pèlerinage pour Bayreuth.

L'influence de l'œuvre de Wagner dépassa largement le cadre strictement musical. Nombreux sont les peintres qui furent séduits par cet opéra et y virent un abîme du rêve, un réceptacle à fantasme, une matrice à extase individuelle. Dès lors, ils aspirèrent à créer une « peinture wagnérienne ».

L'adulation ne fut pas générale, y compris parmi les symbolistes. Mallarmé en fut un adversaire résolu. Il lui reprocha sa dimension théâtrale et spectaculaire, un déchaînement trop vaste. C'est là encore un théâtre trop matériel. C'est au mieux une étape de transition vers la littérature comme théâtre de l'esprit, résolument métaphysique.

Les apports du wagnérisme

On lui reconnaît le mérite d'avoir :

1/ fait de l'opéra une dramaturgie sacrée et ainsi de lui avoir conféré ses lettres de noblesse. Jusqu'alors, il n'était qu'un divertissement.

2/ poussé jusqu'à des limites extrêmes la dramaturgie du son.

3/ innové sur le plan de l'orchestration (l'ensemble sonne comme du Wagner).

4/ osé des agrégations harmoniques inattendues.

5/ favorisé le syncrétisme de la poésie et de la musique dans une conception mystique, dynamique et tonique de l'art.

5/ promu un « art total » en valorisant tout autant que la musique, le jeu des acteurs, la mélodie poétique du texte et les décors. Cette conception d'un « art total » (*Gesamtkunstwerk*) serait la contribution la plus singulière de Wagner à l'esthétique.

Par « art total », il faut donc entendre une œuvre d'art synesthésique qui fusionnerait tous les modes d'expression pour obtenir un effet unique et global. Écoutons Wagner : « *La grande œuvre d'art totale devra englober tous les genres d'art pour exploiter en quelque sorte chacun de ces genres comme moyen, pour l'annihiler en faveur du résultat d'ensemble, c'est-à-dire pour obtenir la représentation absolue* ».

Debussysme et satisme

La musique de Paul Debussy (1862-1918), comme les opéras de Wagner, a suscité des discussions passionnées. C'est assurément une écriture musicale dont on peut brièvement présenter quelques-uns des caractères formels :

1/ Un renouvellement de la forme symphonique par un « modernisme prophétique » à l'architecture souterraine qui donne le sentiment d'une construction tout à la fois logique et imprévisible.

2/ Une écriture libre qui ne contraint pas le compositeur à avancer selon un schéma préétabli.

3/ Des complications harmoniques (appoggiatures hardies, répétition, retard inusité, entrecroisement de lignes d'accord, etc.)

4/ Une écriture polytonale, complexe dont certains, comme Saint-Saëns, ont déploré l'anarchie.

5/ Des sons étranges, inattendus.

6/ Des effets de dissonances.

7/ Un raffinement compliqué.

8/ Un rythme libre et souple pour surprendre, tenir en haleine l'auditeur.

La « révolution » debussyste, par ses principes de liberté, par sa profondeur mystérieuse et son hermétisme, sa capacité à « fixer les vertiges » suscita l'admiration des peintres soucieux de se défaire des règles pesantes de l'Institut.

On peut également signaler qu'Erik Satie (1866-1925) fut proche des milieux symbolistes qui apprécièrent son écriture musicale originale et provocante, faite de lignes et de rythmes simples, d'enchaînements harmoniques inattendus. Il fréquenta quelque temps la Rose+Croix. Il composa notamment la musique du concert donné à l'occasion du premier salon rosicrucien de peinture en 1892. Puis, fatigué des « bouffonneries » du « Sâr », il s'en éloigna et fonda son propre mouvement - L'Eglise métropolitaine d'art de Jésus conducteur - dont il fut à la fois le maître et le seul membre ! Ultérieurement, il abandonna toute idée religieuse et s'affirma proche des socialistes.

Le schopenhauerianisme

La culture française de la fin du XIX^e siècle fut largement imprégnée par la pensée d'Arthur Schopenhauer (1788-1860). La traduction du *Monde comme volonté et comme représentation* par Jean Bourdeau en 1881 reçut un accueil favorable. Par ailleurs, de nombreux ouvrages de commentaires favorisèrent la vulgarisation et la déformation de la pensée du philosophe allemand.

Les milieux symbolistes furent sensibles aux aspects suivants :

1/ La figure du philosophe littéraire, la mise en scène littéraire des idées.

2/ La conception schopenhauerienne de l'homme, décrit comme un « animal métaphysique ». Il s'étonne de sa propre existence et ressent une profonde et douloureuse mélancolie, toujours en quête de totalité et d'unité. Dans ce domaine, l'art peut apaiser.

3/ La direction d'un idéalisme absolu pour lequel il n'y a rien en dehors de nos représentations. Ce qui est la réduction de Schopenhauer aux seules formules : « Le monde est ma représentation », « Le monde réel est manifestement un phénomène du cerveau ».

4/ La direction d'une pensée de la mort comme principe absolu. « *C'est de l'Orcus que tout vient* ».

Un substrat incontournable : Platonisme, plotinisme et aristotélisme

Les milieux symbolistes étaient cultivés. Les textes d'Albert Aurier ou de Jean Moréas regorgent de références à Platon (428/27-348/47 avant J-C). Ils en ont proposé une sorte de vulgate à tous les artistes qui refusaient la voie du réalisme et du naturalisme. Ainsi, dans la continuité de Platon, sensibles à la théorie de l'Idée, ils ont défendu une conception idéaliste de la beauté.

Le beau est dans l'intelligible dans la mesure où ce dernier est capable de pénétrer la forme sensible. Le modèle de l'artiste n'est pas l'être sensible individuel, toujours imparfait. Il est l'idée de cet être, son essence immuable. L'art est une vision de l'essence des choses. L'œuvre d'art, ou qui prétend l'être, l'est par sa capacité à remonter à l'unité et à la perfection de l'Idée.

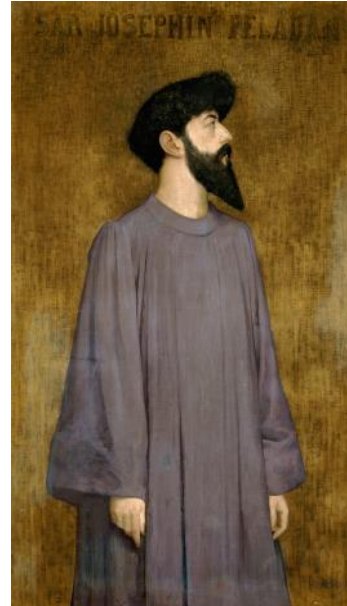
Plotin (204-270) est un philosophe du II^e après J-C qui est à l'origine d'un mouvement de renaissance du platonisme, plus connu sous le nom de néoplatonisme. A l'œuvre de Platon, il ajoute, notamment à propos du beau, une dimension spirituelle. Le beau n'est pas seulement une affaire de canon. La beauté réside dans une qualité et non dans la proportion et l'harmonie des parties entre elles. Il participe de l'Idée et de l'unité. Par ailleurs, Plotin considérait que la vision est un acte de l'âme qui voit et connaît sans pâtir, tout objet correspond à son essence. Lorsque la vision propose l'identification au principe, celui qui voit est résorbé dans l'objet de sa vision ; dès lors, l'âme, selon Plotin, atteint l'extase.

L'obsession de donner à l'idée une forme sensible ne doit pas nous faire oublier un paradoxe : la quête de la forme idéale passe, notamment chez Alexandre Séon, par l'expérimentation, à savoir une observation minutieuse de la nature conformément aux règles énoncées par Aristote (384-322 avant J-C). Toutefois, en multipliant les études, l'artiste ne se limite pas à une simple « mimesis ». Il dépasse et interprète la nature. Ce faisant, il retient de ses multiples observations, par le pouvoir de la phantasia - imagination synthétique-, ce qui est susceptible de le rapprocher d'une beauté idéale.

Le symbolisme entre idéalisme et mysticisme



Carlos Schwabe (1866-1926)
*Affiche pour le
Salon de la Rose+Croix, 1892*
Lithographie entoilée, 199 x 80 cm
Collection particulière



Alexandre Séon (1855-1917)
Le Sâr Joséphin Péladan, 1891
Huile sur toile, 132.5 x 80 cm
Musée des beaux-arts de Lyon
© Lyon MBA - Photo Alain Basset

Le mouvement de l'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal est enclenché par la société secrète de la « Rose-Croix » dont l'origine remonte au XIV^e siècle. Cette société hermétique prétendait alors enseigner la vraie religion. Le fondement de cette illumination était un mélange d'alchimie, de magie, et de la kabbale. L'emblème de l'Ordre était fait d'une croix et d'une rose. Elle connaît au XIX^e un regain d'intérêt. C'est ainsi que Stanislas Guaita et Joséphin Péladan (1859-1918) fondent « l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix » en 1888 auquel adhèrent Satie et Debussy notamment. Précisons que le terme de « Rose-Croix » désigne un état spirituel : celui qui a atteint le stade ultime de perfection spirituelle et morale, autrement appelé « état christique ». Le terme de rosicrucien désigne l'initié qui cherche à atteindre l'état d'illumination du « Rose-Croix ».

Joséphin Peladan était un mystique exalté qui se distinguait par son goût des provocations et des excentricités verbales. Il publie en 1884 un roman intitulé *Le Vice suprême*. Ce roman, préfacé par Barbey d'Aureville (1808-1889), devient une sorte de manifeste anti-naturaliste qui établit la notoriété de l'auteur. Il s'introduit dans les cercles littéraires où son originalité plaît ou amuse. Il publie de nombreux textes et un second livre *Istar* où il se pare du titre de « Sâr » et du prénom babylonien de « Mérodack ». Il se décrit lui-même ainsi : « drapé d'un burnous noir en poil de chameau filanté de fils d'or, en velours vieux bleu, botté de daim, et, comme Absalon, chevelu [...] la barbe ointe d'huile de cèdre. » Sans fausse modestie, il affirme : « J'ai conquis, à force de talents, peut-être de génie, le droit de ma pensée pleine, entière, et devant tous. J'ai six mille nuits durant valeureusement aimé la langue française ; je puis tout dire en français. J'y suis burgrave sans vasselage. »

Péladan se sépare du groupe de « l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix » en 1891 et constitue « l'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal » ou « Rose+Croix ». Les deux ordres s'opposent très vite et se lancent des anathèmes (« Guerre des deux Roses »).

Péladan est désireux de rapprocher catholicisme et occultisme. Il prône la réformation de l'homme par le spirituel. Au nom d'un ordre mystico-esthétique, il prétend défendre la beauté chrétienne du judaïsme affairiste et du laïcisme maçonnique ! Par ailleurs, il insiste sur la sacralité de l'art en affirmant que « *lorsque les églises fermeront, ce sont les musées qui officieront* ». Il désire plus que tout combattre l'esprit desséchant du réalisme et du naturalisme. A partir de 1892, il organise le premier Salon de la « Rose+Croix » à la célèbre galerie parisienne Durand-Ruel. L'événement est un succès. Il est vrai que Péladan avait un sens aigu de la communication. Le soir du vernissage, Satie y joue une composition écrite spécialement pour la circonstance. Plus de 60 artistes y participent, dont Alexandre Séon. Il y eut au total six salons de la « Rose+Croix ». Après la sixième exposition en 1897, Péladan prononça la mise en sommeil de l'Ordre. Notons que les personnalités artistiques les plus importantes du mouvement symboliste prirent assez rapidement leurs distances à l'égard de Sâr Merodack Péladan, à l'exemple de Puvis de Chavannes, Maurice Denis, Gustave Moreau et Odilon Redon. En retour, Péladan les accusa d'être opportunistes, de redouter les « humeurs de l'Institut ».

L'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal défend une conception précise de l'art. On les trouve exprimés dans un ouvrage de Péladan, *L'Art idéaliste et mystique*. Ce sont « Les Mandements de la Rose+Croix esthétique ». Ils sont contresignés par Antoine de la Rochefoucauld et Saint-Pol Roux (1861-1940).

La règle demande de :

1/ se détourner de l'ignoble *Enterrement à Ornans*.

2/ renoncer à la représentation des ivrognes, des pierreux, des paysans tels que Balzac les a dits.

La règle affirme : qu'il n'y a pas d'autre Réalité que Dieu. Il n'y a pas d'autre Vérité que Dieu. Il n'y a pas d'autre Beauté que Dieu.

La règle proscrit :

1/ La peinture d'histoire prosaïque et illustrative de manuel telle que les Delaroche.

2/ La peinture patriotique et militaire telle que les Meissonnier, Neuville, Detaille, sauf la chouannerie.

3/ La représentation de la vie contemporaine privée ou publique.

4/ Le portrait, sauf comme honneur iconique.

5/ Toute scène rustique.

6/ Tout paysage, sauf celui à la Poussin.

7/ La marine, les marins.

8/ Toute chose humoristique.

9/ L'orientation seulement pittoresque.

10/ Les fleurs, les bodegones, les fruits, accessoires et autres exercices que les peintres ont d'ordinaire l'insolence d'exposer.

La règle, pour favoriser l'Idéal catholique et la mysticité, accueille favorablement toute œuvre fondée sur la légende, le mythe, l'allégorie et le rêve.

En 1909, la Confrérie de la Rosace tenta de donner une suite aux salons de la Rose+Croix en créant un événement : *L'exposition des peintres et sculpteurs idéalistes*.

Précisons qu'il exista une « internationale » de la Rose+Croix. Jean Delville fut chargé de poursuivre et de diffuser l'esprit de la Rose+Croix en Belgique. Il organisa pendant quelques années *Le Salon d'art Idéaliste*.

Alexandre Séon, un parcours dans l'univers du symbolisme



Pierre Puvis de Chavanne (1824-1898)
Tête d'homme de profil à droite (Etude pour le *Portrait d'Alexandre Séon*)
Crayon noir sur papier bleu, 24 x 18,5 cm
Musée des beaux-arts de Lyon
© Lyon MBA - Photo Alain Basset

Alexandre Séon (1855-1917) : parcours et repères biographiques (Réécriture d'après Jean-David Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition)

1855

Naissance le 8 janvier à Chazelles-sur-Lyon, commune moyenne du département de la Loire. Alexandre est le dernier des cinq enfants de Fleury Séon (1810-1901) et de Jeanne Servant (1811-1869). Son père tient un commerce de draperie. L'artiste réalisera quelques dessins représentant les maisons de sa rue natale.

Études primaires à l'école des Frères de Chazelles. Séon est d'emblée fasciné par la beauté du pays forézien et de la rivière locale, la Coise, qu'il découvre en compagnie de braconniers. Les légendes et les récits merveilleux du pays d'Urfé que l'on conte à la veillée le charment, orientant son caractère vers l'abstraction et le rêve. Tôt attiré par le dessin, le jeune garçon reçoit les conseils d'un maçon du voisinage, peintre d'enseignes, qui lui apprend le nom des couleurs.

1870

Le « père France », chapelier à la retraite épris de peinture, enseigne à Séon la copie d'après nature de fruits et de fleurs. Le tout jeune homme est photographié la palette à la main devant un chevalet.

1872

À dix-sept ans, Séon est envoyé par son père et ses sœurs à Lyon où il entre à l'école des beaux-arts dans l'atelier du peintre et graveur Jean-Baptiste Danguin (1823-1894). Il obtient les premiers prix de dessin d'après nature, d'anatomie, de composition d'Histoire et un second prix de perspective. Parallèlement à ces études académiques, Séon effectue divers travaux d'art décoratif et de dessin d'ornement pour l'industrie lyonnaise, dont témoignent quelques exemples conservés.

1878

Séon entre à l'École des Beaux-Arts de Paris et s'inscrit le 19 mars dans l'atelier d'Henri Lehmann (1814-1882), ancien élève d'Ingres. Il y rencontre plusieurs peintres dont Aman-Jean, Alphonse Osbert, Ary Renan, Ernest Laurent et Georges Seurat avec lequel il noue des relations étroites. L'artiste apparaît sur la photo de l'atelier. Au « concours de places » concernant les figures dessinées d'après le modèle vivant (classe de Adolphe Yvon), Séon est classé 9^e le 19 mars (Osbert 4^e, Aman-Jean 25^e, Seurat 67^e) et 4^e le 13 août (Seurat 77^e).

1879

Premier envoi au Salon des Artistes français : un portrait dessiné.

1880

Séon présente une première huile au Salon : le portrait de son père. Déçu de l'enseignement de l'École des Beaux-Arts, il se fait présenter à Puvis de Chavannes.

1881

Première participation à l'exposition des Amis des Arts de Lyon. De 1881 à 1891, il reçoit les conseils de Puvis de Chavannes et collabore régulièrement avec lui pour les décors du musée de Lyon, du Panthéon et de la Sorbonne. Une importante correspondance atteste de leur proximité affectueuse. L'artiste apparaît désormais dans les catalogues d'exposition comme « élève de Puvis de Chavannes ». Premières recensions d'œuvres exposées au Salon : *La Chasse* et *La Pêche*.

1882

Le 26 juin, Séon passe le brevet du degré supérieur au concours pour l'enseignement de la Ville de Paris avec succès (classé 4^{ème}). Il sollicite un poste de professeur de dessin d'art le 18 octobre.

1883

Le 1^{er} janvier, Séon est nommé professeur de dessin des écoles de la Ville de Paris. Il participe au concours pour les décors de la mairie de Saint-Maur-des-Fossés. Le 11 février, Puvis de Chavannes lui apprend qu'il n'a pas été retenu, ses esquisses n'étant pas complètes et ajoute :

« inutile de vous dire que je vous suis resté fidèle jusqu'au bout. » *Crépuscule* est exposé au Salon et remarqué par Joséphin Péladan.

1884

Ouverture du concours pour la décoration de la salle des mariages de la mairie de Courbevoie. Le règlement et l'affiche du concours sont publiés. Puvis de Chavannes, qui compte soutenir l'artiste, est élu président du jury. Le 12 décembre, Séon est classé parmi les trois concurrents retenus.

1885

Le 24 février, Séon remporte le concours pour Courbevoie au troisième tour du scrutin. Le 20 mars, il demande un premier acompte de mille francs sur les vingt-trois mille prévus, pour pouvoir commencer les travaux et se met à l'œuvre pour fournir deux des huit panneaux verticaux qui doivent être soumis au comité pour accord.

1886

Séon termine les panneaux *Le Travail* et *La Fête* et reçoit l'autorisation de les exposer au Salon ; Alphonse Germain, qui sera pendant quelques années son critique attitré, les commente dans la revue *Le Coup de feu* et y décèle d'emblée une « peinture symbolique » et une théorie des teintes. Le 16 juin, le directeur des travaux de Paris accepte les deux panneaux pour la mairie avec quelques conseils (« donner plus de vigueur aux différents personnages ») ; Séon est autorisé à poursuivre les décors. Nombreuses rencontres avec Puvis de Chavannes qui fait le portrait de l'artiste en décembre.

1888

Poursuite des travaux pour Courbevoie. Au Salon, le peintre expose *Soir d'été* mais aussi, hors catalogue, un panneau décoratif, peut-être pour Courbevoie. Demande d'acquisition de *Soir d'été*, avec la recommandation de Puvis de Chavannes, en vain. Il participe au Salon des Indépendants, au comité duquel il appartient.

1889

Deux parties du plafond achevé pour Courbevoie sont présentées à l'Exposition spéciale de la Ville de Paris, dans le cadre de l'Exposition universelle. Ces œuvres valent à Séon une médaille d'argent. L'installation des décors de Courbevoie commence. Toujours très proche de Seurat, Séon lui offre un dessin préparatoire pour *L'Été*, tandis que le peintre néo-impressionniste lui fait don de *Temps gris sur la Grande jatte*, aujourd'hui au Metropolitan Museum de New York.

1890

En février, la Commission pour les travaux de la Ville de Paris, Puvis de Chavannes et Séon se rendent à Courbevoie pour constater la mise en place achevée du plafond et des panneaux verticaux.

Séon quitte le Salon des Artistes français et rejoint la Société nationale des Beaux-Arts, fondée la même année par Puvis de Chavannes et Meissonnier.

Une partie des décors du plafond de Courbevoie s'étant détachée, un litige oppose l'artiste aux autorités du département. Pour éviter un procès, Séon accepte de réparer le dégât à ses frais, mais exprime son sentiment d'injustice et son envie de quitter la France dans une lettre à Alphonse Osbert. C'est probablement cette année que Séon découvre l'île de Bréhat, sans doute par l'intermédiaire de Péladan. Il en dessine les rochers pour la couverture de *L'Androgyne* et *Le Désespoir de la Chimère*.

1891

Exposition du *Désespoir de la chimère*, de *La Mer*, et de trois frontispices pour Péladan au Salon du Champ-de-Mars, mais la *Jeanne d'Arc* est refusée. Alphonse Germain, dont Séon fait le portrait, prend la défense de Séon et énonce sa « théorie du symbolisme des teintes » dans *La Plume* ; c'est le début d'une importante série d'articles théoriques consacrés à Séon et à ses liens avec le néo-impressionnisme.

Trois-cents artistes refusés des deux Salons se réunissent au Café d'Orient à l'appel de Louis Anquetin, relayé par

Octave Mirbeau dans la presse, pour envisager la création d'un nouveau salon plus libre encore que les Indépendants ; parmi les plus revendicatifs, Séon fait partie du comité. Contacts étroits avec Joséphin Péladan, dont il peint le portrait, et Antoine de La Rochefoucauld pour la préparation du Salon de la Rose+Croix, annoncé pour l'année suivante. Après la mort de Seurat, Paul Signac et Félix Fénéon, chargés de l'inventaire de son atelier, remettent à Séon une petite étude pour *La Grande Jatte* en mémoire du peintre.

1892

Participation à la troisième Exposition des peintres impressionnistes et symbolistes à la Galerie Le Barc de Boutteville et à la Société lyonnaise des Beaux-Arts. Ouverture du premier Salon de la Rose+Croix, l'un des événements artistiques de l'année. Séon sera considéré, de fait, comme l'un de ses fondateurs. L'artiste a dessiné la couverture du catalogue et expose de nombreuses œuvres dont le portrait du Sâr, *Jeanne d'Arc*, *L'Écueil* et *Douleur*. Presse abondante et nombreux contacts avec les milieux symbolistes. Aux critiques attitrés (Péladan, Germain), s'ajoutent de nombreux commentateurs : Jean Lorrain, Camille Mauclair, Émile Verhaeren, Marcel Schwob. Parution de *La Queste du Graal* de Péladan illustrée de dix frontispices de Séon. Importante réponse à l'enquête sur « la réaction idéaliste » dans *La Justice*, le quotidien de Georges Clémenceau.

Échec au concours pour la salle à manger de l'hôtel de Ville, mais Séon réalise les esquisses pour le concours de la mairie de Montreuil. Participation au salon *Pour l'art* de Bruxelles. Désormais reconnu par le monde artistique, l'artiste semble toutefois marginalisé par son adhésion à la Rose+Croix et son absence de concession vis-à-vis des instances officielles. Sa demande d'acquisition par l'État de *Douleur* ou de *Jeanne d'Arc* reste ainsi sans écho. Séon ne sollicitera plus l'État avant 1901.

1893

Le 13 avril, Séon assiste au huitième banquet de *La Plume*, présidé par Paul Verlaine. Il ne présente pas d'œuvre à la Société nationale des Beaux-Arts, mais réserve son effort au second Salon de la Rose+Croix auquel il n'expose pas moins de trente-sept huiles, études et dessins. Parmi eux, des frontispices pour Péladan, des études pour Courbevoie, mais aussi toutes les esquisses des concours pour la salle à manger de l'hôtel de ville de Paris et la mairie de Montreuil. Pour ce dernier projet, auquel l'artiste a échoué après le premier vote, *Les Vierges*, *Les Éphèbes*, *Les Mères* et *Les Vieillards* suscitent l'admiration de nombre de critiques, dont les fidèles Germain et Péladan, mais aussi André Ibels et Yvanohé Rambosson. Plus sévère, Octave Mirbeau, qui sera un violent contempteur des « artistes de l'âme », écrit dans *Le Journal* du 12 mai : « Ne m'obligez pas à vous raconter les rêveries mystiques de M. Alexandre Séon [...] ». À l'Exposition des portraits du prochain siècle, organisée à la Galerie Le Barc de Boutteville par Paul-Napoléon Roinard, Séon expose un autoportrait, un portrait de Jacques des Gachons et son esquisse peinte pour le portrait de Péladan.

1894

Après avoir sans doute fréquenté plusieurs fois l'île de Bréhat depuis sa découverte en 1890 ou 1891, Séon y acquiert (ou loue avant de l'acquérir en 1901 ?) une maison de pêcheur au lieu-dit « Roch Hervé », qu'il baptise *Simplicity House* ; il y séjournera chaque année jusqu'à sa mort durant l'été et au début de l'automne, y peignant à partir de la toute fin du siècle de petits paysages de rêve tandis que les rochers roses continueront de servir de décor à ses compositions symbolistes. Parution chez les Bibliophiles contemporains dirigés par Octave Uzanne de *L'Effort* de Haraucourt, luxueux ouvrage en quatre parties, dont Séon illustre le conte conclusif : « La Fin du monde ». Les décors en sont largement inspirés des rochers de Bréhat. Participation à

l'exposition restreinte d'œuvres des artistes idéalistes, prélude aux futurs « Peintres de l'âme », au théâtre d'application de la Bodinière. Présent au Salon, l'artiste compte aussi parmi les exposants du Salon des Cent organisé plusieurs fois en 1894 par *La Plume* ; il y expose des études, les illustrations pour Haraucourt et des lettres ornées. Alfred Jarry l'y remarque. Séon ne participe pas au troisième Salon de la Rose+Croix.

1895

Gustave Soulier cite abondamment l'œuvre de Séon dans son article consacré aux « Artistes de l'âme », préfigurant l'exposition de ce groupe l'année suivante ; il mentionne à cette occasion l'influence des « doctrines de Seurat » sur ses amis « Aman-Jean, Alexandre Séon, Alphonse Osbert. » Au quatrième Salon de la Rose+Croix, Séon expose huit œuvres dont *Marie-Madeleine*, *La Fée Mélusine* et *Le Désespoir de la Chimère*, remarquées par Jean Lorrain. Participation au troisième Salon *Pour l'art* de Bruxelles.

1896

La réception critique de Séon ne cesse de croître. Jean Dolent le mentionne dans son volume *Monstres* et André Mellerio dans *Le Mouvement idéaliste en peinture*. *La Lamentation d'Orphée* est présentée au Salon, faisant écrire à Charles Ponsonailhe que Séon est « le plus mystique des exposants du Champ-de-Mars. » L'artiste dessine *Vers l'Idéal* qui sert de couverture au catalogue du cinquième Salon de la Rose+Croix. Il y envoie une douzaine d'œuvres. *Le Gaulois* écrit le 4 octobre : « Un monde fou au Salon de la Rose+Croix [...] Le succès de la journée a été pour Alexandre Séon dont les compositions pleines de sentiments : *Vers l'idéal*, *Étude de femme*, *La Fée des grèves*, *Lamentation d'Orphée*, *Le Poète*, *l'Harmonie du soir*, *La Prière*, etc. sont vraiment remarquables ». La revue *L'Art et la vie* organise enfin l'exposition prévue depuis 1894 des « Artistes de l'âme » à la Bodinière. Une phalange restreinte mais représentative du mouvement idéaliste y

est réunie : Armand Point, Alphonse Osbert, Carlos Schwabe, Lucien Lévy-Dhurmer, P.-E. Cornillier, André des Gachons et quelques autres, ainsi que les sculpteurs Pézieux et Fix-Masseau, et Émile Gallé qui y présente des verreries et sa salle à manger au dahlia. Outre des dessins et des figures décoratives, Séon y expose deux des esquisses pour la mairie de Montreuil. Dans son attaque contre les « artistes de l'âme », dans *Le Journal* du 23 février, Octave Mirbeau n'oublie pas de mentionner Séon qu'il avait déjà vilipendé dans *Le Figaro* et dans une lettre à Camille Pissarro en 1892.

1897

Séon noue des relations amicales avec le critique influent et avocat Léon Roger-Milès (1859-1928). Sixième et dernier Salon de la Rose+Croix : Séon y présente quatre peintures et quarante-neuf dessins. Participation au second Salon d'Art idéaliste de Jean Delville à Bruxelles.

1898

Liens avec Georges Deherme (1870-1937), fondateur en 1896 de *La Coopération des idées*, revue destinée à « l'élite prolétarienne » dans le but de « régénérer l'individu et améliorer l'état social. » Dans ce cadre où il trouve des préoccupations sociales qui lui manquaient à la Rose+Croix, Séon donne des conférences pour les ouvriers les 12 et 26 mai : « La Beauté dans l'art ornemental. Voir - Choisir - Composer ». Il guide ses auditeurs au musée du Louvre.

1899

Le 12 mars, constitution de la Société des Universités populaires. Séon apparaît dans le Comité de propagande aux côtés de Gabriel Séailles, Paul Desjardins et Gustave Geffroy. Il participe tout spécialement à l'Université populaire du Faubourg Saint-Antoine où ses œuvres sont accrochées. En décembre 1899, *La Coopération des idées* annonce la naissance de « l'Imagerie artistique populaire », édition en lithographies de quatre dessins de l'artiste, à prix modique, destinées à « l'ornementation du home » des ouvriers.

1901

Grâce à Roger-Milès, organisation d'une importante exposition monographique à la

Galerie Georges Petit, comprenant plus de cent-vingt numéros.

1903

Au Salon, le peintre expose un dessin pour la couverture du roman décadent *L'Araignée rouge* de Delphi Fabrice (1877-1937) et un carton pour *Œdipe et le Sphinx*. Deux toiles, *Icare* et *Byblis*, sont abondamment commentées. Ces œuvres, disparues, utilisent encore Bréhat comme décor en des paysages « à la synthèse graphique poussée à son extrême simplicité » ainsi que le résume Roger-Milès dans *L'Éclair* le 30 avril. Dans une lettre du 2 septembre au critique, Séon regrette que le tourisme et le « syndicat pour l'enlaidissement de la France » défigurent l'île qu'il aime tant : « Pourquoi placer un banc, hideuse ferraille, parmi des rochers qui offrent partout des sièges naturels si admirables ? [...] La Beauté dans la nature mérite le même respect que la Beauté dans l'œuvre d'un maître. » Jean Dolent qualifie poétiquement Séon de « porteur de lyre » et Alphonse Germain le désigne comme « synthétiste ».

1904

Le 1^{er} janvier, la *Revue du bien dans l'art et dans la vie* publie une lettre de Séon préconisant d'ériger une statue de Léonard de Vinci à l'entrée du Louvre où se trouve « la plus profonde expression plastique de la Beauté : la Joconde ». On sait que le peintre gardait toujours dans sa poche une reproduction de ce tableau. Présentation de la grande version de *La Pensée* au Salon. Séon expose sa *Jeanne d'Arc* de 1891 au Salon des Beaux-Arts de Saint-Étienne, ainsi que deux autres peintures et le dessin pour *L'Araignée rouge*. Nouveau portrait de Joséphin Péladan (dessin).

La comtesse de Wendel commande à Séon des décors pour la chapelle du château de l'Orfrasière, bâtiment néo-renaissance que l'architecte Pierre-Victor Cuvillier est en train d'achever à Nouzilly (Indre-et-Loire). Le peintre obtient de la Ville de Paris une année de congé sans solde de son poste de professeur pour pouvoir se consacrer à ce chantier qui comprend trois grandes peintures et des vitraux.

1907

Au Salon du Champ-de-Mars, Séon expose *Le Silence*, *Rose Mystique* et trois pages de son *Traité* illustrant les « proportions, mesures et expressions du visage ». Six dessins du même *Traité* sont exposés au Salon des Indépendants auquel Séon n'avait pas participé depuis 1889. On décèle dans ce choix une volonté de signifier son attachement indéfectible à des règles d'harmonie et de pureté idéale. Les décors et vitraux pour la comtesse de Wendel sont mis en place dans la chapelle du château de l'Orfrasière.

1908

Aux Indépendants, Séon expose ses trois esquisses peintes pour les décors de la chapelle de l'Orfrasière et sa *Chute d'Icare*. Péladan commente longuement ces œuvres et l'originalité de leur iconographie. Parmi les quatre œuvres envoyées au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, figure *La Beauté*, déjà exposée en 1901 aux Artistes français et cette fois-ci légendée par un quatrain de Baudelaire.

1909

Malgré un isolement croissant, Séon participe toujours aux salons. *La France* et une nouvelle *Jeanne d'Arc* sont envoyées au Champ-de-Mars et le dessin en couleurs *Méditation* aux Indépendants. Camille Le Senne salue ce « doyen de la Nationale et le représentant d'une formule artistique où il a mis toute sa conviction au cours d'une existence de labeur universellement respectée » et s'arrête longuement sur *La France* que commente aussi Péladan.

1910

Exposition d'une allégorie de la grande inondation de Paris au Salon du Champ-de-Mars, ainsi que de deux *Jeanne d'Arc*, béatifiée l'année précédente. Séon expose quatre de ses paysages de Bréhat aux Indépendants. Il fait don au musée de Saint-Étienne de deux dessins de Puvis de Chavannes jadis offerts et dédiés par le maître.

1911

Toujours grâce au soutien de Roger-Milès, Séon obtient la commande d'un décor pour la salle à manger de Fernand Lévy : *Les Présents de Pomone*. « Ma composition conçue à l'Antique aura le parfum d'un primitif », écrit l'artiste au critique le 27 mai. Le décor est mis en place en juillet. Aux Indépendants, exposition de plusieurs paysages de Bréhat, de *La Lyre d'Orphée* et d'*Œdipe et le Sphinx*, inspiré par la tragédie de Péladan. Six paysages de Bréhat sont aussi présentés à la Société des Arts du Forez. Au Salon de la Rosace, exposition de dessins et d'esquisses peintes pour la chapelle de l'Orfrasière ainsi que de l'étude de 1891 pour la tête du Sâr Péladan. Cette même étude est publiée dans la revue expressionniste allemande *Der Sturm* (fig.) en illustration d'une traduction de *La Vertu suprême* de Péladan.

1912

Dans une lettre à Roger-Milès, Séon avoue ses difficultés et demande de l'aide. Il expose au Salon une *Jeanne d'Arc aux lys* « conçue en modèle de tapisserie dont l'État pourrait tirer partie. » *Le Récit* et *O Crux Ave* qui prennent Bréhat comme décor, sont aussi présentés. Aux Indépendants, l'artiste envoie une *Sirène* et des paysages de Bréhat. Apollinaire écrit : « Alexandre Séon peint tristement ses rêves d'humaniste ».

1913

Séon expose au Salon du Champ-de-Mars une *Vision de la Vierge Marie*, deux dessins et surtout *Le Retour*, dont le caractère sombre de figure éplorée devant une ruine semble annoncer les désastres de la guerre imminente.

1914

Dernières participations de l'artiste aux Salons. *La Prière à bord*, peinte à Bréhat, et *Printemps* exposés au Salon du Champ-de-Mars; un petit paysage de Bréhat aux Indépendants.

1915

Le 13 juin, l'artiste annonce à Roger-Milès qu'il vient de terminer *La Mort du soldat breton* : « La Vierge Marie apparaît à un soldat breton mourant en disant son chapelet. ». Le 23 août, Séon est admis à prendre sa retraite de professeur des Écoles de Paris.

1917

Frappé par le spectacle de la guerre et l'échec de ses idéaux humanistes, Séon souffre de neurasthénie. D'après le témoignage recueilli en 1967 par Élie-Charles Flamand auprès de Fleury Gromollard, l'artiste dessine des visions de cauchemar, malheureusement détruites après sa disparition par sa famille, soucieuse de laisser une image apaisée du peintre. Séon meurt d'une maladie d'estomac le 5 mai. Il est inhumé dans le caveau familial à Chazelles-sur-Lyon. Plusieurs périodiques rendent hommage à l'artiste.



Alexandre Séon, vers 1895. Photographie parue dans *La Revue du bien dans la vie et dans l'art*, septembre 1901



Salle des mariages de l'hôtel de Ville de Courbevoie

Alexandre Séon, « fresquiste à qui le mur a manqué »
(Réécriture notamment d'après Jean-David Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition)

C'est au contact de Pierre Puvis de Chavannes dont il fut l'élève que Séon s'est initié à la peinture monumentale, au décor. De 1881 à 1891, il fut aux côtés de son maître sur les chantiers du Panthéon, du grand amphithéâtre de la Sorbonne et de l'escalier du musée de Lyon. Parallèlement à ce travail, Séon participa à plusieurs concours de décoration pour des édifices publics. L'époque est favorable : la jeune République cherche alors à embellir les mairies et à définir et imposer une imagerie qui lui soit propre. Ainsi, Séon a concouru pour le décor de la mairie de Saint-Maur (1883) et de Courbevoie (1884). A Courbevoie, sa participation fut couronnée de succès. Il consacra cinq années de travail à ce chantier et produisit in situ un grand plafond et huit panneaux verticaux. Les esquisses exposées au Salon de 1886 et une partie du plafond à l'Exposition universelle de 1889 reçurent un accueil très favorable. On peut donc considérer que cette première réalisation fut un succès, en dépit d'un incident technique ultérieur qui imposa à l'artiste d'intervenir pour éviter un décrochage d'une partie du plafond.

Malheureusement pour Séon, ce résultat prometteur ne lui permit pas d'obtenir de nouvelles commandes. Ainsi, il proposa sans succès ses services pour la mairie de Montreuil-sous-Bois (1892) et pour la salle à manger de l'Hôtel de Ville de Paris (1892). Les démarches effectuées en province, notamment à Nîmes, ne débouchèrent pas davantage sur des résultats concrets. Au regard de la maîtrise technique affichée par l'artiste, on s'étonne quelque peu de ces refus répétés. L'adhésion au mouvement rosicrucien qui détermina notamment une prise de distance de son mentor, Pierre Puvis de Chavannes, explique peut-être cette désaffection. L'artiste fréquente des milieux qui ne sont pas toujours de fervents supporteurs du régime républicain. A défaut de commandes publiques, Séon devra se contenter de réaliser des décors privés, notamment pour les Wendel (chapelle du château de l'Orfrasière près de Tours) et les

Fernand Lévy. Pour l'Orfrasière, l'artiste affronta pour la première fois des sujets centraux du christianisme : Annonciation, Crucifixion, Mater Dei et Chemin de croix.

Les artistes symbolistes ont apprécié les réalisations monumentales. Ils y ont vu le moyen de renouer avec un passé glorieux, avec une époque où l'artiste, en accord avec les commanditaires princiers, bourgeois ou ecclésiastiques, communiquait symboliquement pour le compte de la cité.

Les réalisations de Puvis de Chavannes comme celles de Séon sont improprement désignées comme des fresques. Il ne s'agit pas de vraies fresques, produites selon la technique du « *bueno fresco* » mais de peintures monumentales marouflées. Certains artistes symbolistes, comme Armand Point (1860-1932) et Paul Baudouin (1844-1931), tentèrent de faire revivre la fresque selon la tradition, conformément aux principes techniques exposés dans le *Traité* de Cennino Cennini mais ils obtinrent des résultats mitigés, pas toujours convaincants.

En fait, Séon comme Puvis de Chavannes fut désireux de retrouver « l'esprit de la fresque » notamment par la simplification des couleurs, l'abandon de la profondeur au profit de la planéité et l'atténuation chromatique.

D'un point de vue stylistique, Séon s'inscrit indéniablement dans la tradition chavannesque. Il porte néanmoins un projet singulier en tentant d'associer cet héritage à une conception audacieuse des couleurs qu'il emprunta à Georges Seurat (1859-1891) dont il fut un admirateur et un ami fidèle. Séon ambitionna de marier certains principes de la technique néo-impressionniste aux exigences spirituelles de l'idéalisme. A Seurat, il a emprunté : l'association des couleurs, l'association des lignes ascendantes aux couleurs chaudes, des lignes descendantes aux couleurs froides, l'accord subtil des nuances et des sentiments, le point coloré en mélange optique pour exprimer un relief et la dégradation perspective du ton. En effet, observée de près, la facture de l'artiste montre une grande diversité. Elle n'est pas seulement faite d'aplats uniformes. Loin s'en faut, elle montre une grande liberté, une diversité de taille, des « papillotements surnaturels ». Ceci nous permet de récuser l'a priori qui fait du symbolisme une peinture littéraire, alors même qu'il repose sur un savoir-faire indéniable, qu'il possède une dimension proprement picturale.

Alexandre Séon et la Beauté idéale

(Réécriture notamment d'après Jean-David Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition)



Alexandre Séon (1855-1917)
La Beauté, 1901
 Huile sur toile, 100 x 65.3 cm
 Musée des beaux-arts de Lyon
 © Lyon MBA - Photo Alain Basset

On associe volontiers l'œuvre de Séon à la quête de la beauté idéale.

Il sans doute mené cette réflexion lors de son travail aux côtés de Puvis de Chavannes. Mais avant de travailler à ses côtés, jeune artiste, il a aussi longuement copié au musée des beaux-arts de Lyon puis au Louvre, Dominique Ingres (1780-1867), Francisco Zubaran (1598-1664) et Nicolas Poussin (1594-1665).

Enfin, Séon a voyagé aux Pays-Bas et en Italie. Il a exprimé tout au long de sa carrière une admiration profonde pour les artistes de la Renaissance. Il était fasciné par Léonard de Vinci dont il appréciait particulièrement le mystère, la pureté et l'immobilité des portraits. De Léonard, il retint également l'observation minutieuse de la nature et les études anatomiques dont il considérait qu'elles étaient le soubassement de son génie. Séon entretenait un croquis-journal, une sorte de carnet qu'il complétait au gré de ses occupations de la journée. Il ne croquait pas sur le vif mais consignait à son retour de promenade, tout en respectant la spontanéité et le naturel de la chose vue. Ce travail était une étape essentielle dans le processus créateur du peintre. Par ce biais, il s'éloignait de l'anecdote. Il ne conservait de ses visions que les attitudes les plus nobles et les plus

expressives. A cela, s'ajoutait éventuellement ultérieurement un nombre important d'études où les sujets observés dans le quotidien étaient représentés en écorchés en privilégiant le squelette ou l'appareil musculaire. Ainsi, de l'observation du réel se dégageait progressivement une idéalisation.

La rencontre avec Joseph Péladan le confirma dans son rejet de la trivialité du réalisme et le précipita vers les grands mythes et le mysticisme.

L'œuvre de Séon présente les caractères formels suivants :

- 1/ Primauté de la ligne (le chromatisme complète le dessin mais seul celui-ci peut désigner l'invisible, suggérer l'abstraction) ;
- 2/ Dimension décorative des compositions ;
- 3/ Figure hiératique, recueillie ou méditative, sans artifice théâtral, traduisant une grandeur tranquille ;
- 4/ Quête de l'harmonie (concordance des lignes et des colorations) ;
- 5/ Paysages hypnotiques, intemporels ;
- 6/ Formes épurées, simplifiées, dépouillées (le miracle de l'art selon Séon réside dans la capacité à saisir l'essentiel) ;
- 7/ Formes synthétiques donc symboliques puisées dans la « vérité de la nature » ;
- 7/ Symbolisme des teintes ;
- 8/Prédominance des sujets féminins.

L'ambition de l'artiste était de concilier l'Idéalisme avec l'esprit moderne. Il ne s'agissait pas seulement d'appliquer les règles de la « tradition », comme le faisaient alors certains peintres académiques qui pervertissaient l'héritage des maîtres au profit d'un art convenu et photographique. L'idéal est de dégager en toute chose l'âme de son enveloppe matérielle.

Alexandre Séon, « missionnaire de la beauté »

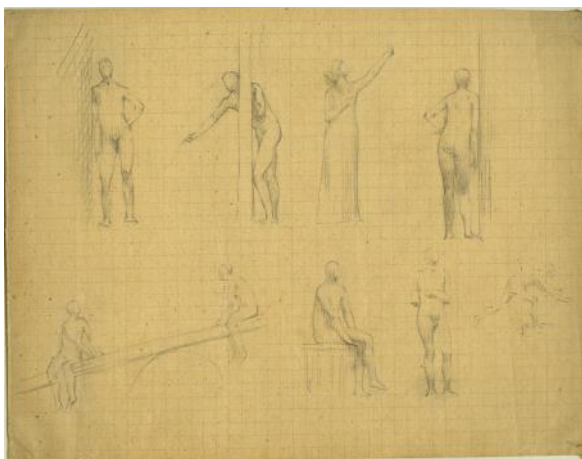
(Réécriture d'après Jean-David Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition)

Séon fait partie de ces artistes symbolistes qui ont manifesté des préoccupations sociales. C'est une dimension du personnage qui a été pendant longtemps ignorée car on a toujours voulu associer le symbolisme à une forme d'indifférence ou de conservatisme à l'égard des problèmes de société.

Séon se rattache à la tradition du catholicisme social dont l'un des pères fondateurs, bien connu en Bretagne, se dénommait Robert Lamennais (1782-1854). Ce courant se développa activement sous l'effet de la I^e et de la II^e révolution industrielle dont le Forez, région natale de l'artiste, fut l'un des centres importants avec ses activités minières et métallurgiques.

Loin de l'élitisme impérial de la Rose+Croix, Séon fréquenta des milieux plus ouverts et des personnalités soucieuses de la question sociale. Il se lia ainsi d'amitié avec Georges Deherme (1870-1937), fondateur de *La Coopération des idées* et qui est à l'origine de la création des *Universités populaires*. Il favorisa aussi la naissance d'une revue, *L'Art et la vie*, dont le but était de « régénérer l'individu et d'améliorer, l'état social, d'assurer l'éducation supérieure du peuple ». Séon travailla de temps à autre en collaboration avec ces organismes. Il défendit le principe d'une « imagerie populaire » et accepta la production de grandes estampes lithographiées d'après certaines de ses œuvres et vendues au prix modique de 2 francs. De même, il exposa son travail dans les locaux parisiens de l'Université populaire. On peut également rappeler l'activité éducative de Séon : en tant qu'enseignant, il eut le souci constant de parler en faveur de l'art auprès d'un large public et de plaider la cause de ses collègues qui enseignaient le dessin aux enfants des prolétaires. Dans la continuité des idées de John Ruskin (1819-1900), il défendit la cause d'un « art appliqué », d'une beauté, susceptible de pénétrer le monde du travail et la production industrielle. Pour ce faire, il fallait, estimait-il, être attentif à la formation des artisans et des consommateurs. A ce titre, il accueillit des ouvriers du faubourg Saint-Antoine au Louvre. Lorsqu'il réalisa les décors pour la chapelle du château d'Orfrasière, il demanda à la comtesse de Wendel à être payé au prix d'une journée d'ouvrier. Toutes ces actions lui valurent le surnom de « missionnaire des arts ».

Séon était volontiers critique à l'égard des nantis dont il réprouvait le goût médiocre pour l'art saint-sulpicien. La France, disait-il, a « des mauvais riches, clients de la bondieuserie ».



Alexandre Séon
Feuillet du *Croquis-journal*, crayon sur papier quadrillé, 17 x 22 cm
Collection privée

Enfin, en dernier, notons que le croquis-journal de l'artiste montre de nombreuses représentations de femmes et d'ouvriers au travail. La beauté idéale selon Séon n'a pas rompu avec le réel. C'est une vision épurée qui magnifie une humanité réelle dont il n'oublie jamais la nature.



Alexandre Séon (1855-1917)
Petite marine aux roches rouges, vers 1903
Huile sur bois, 15,5 x 24 cm
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint-Etienne Métropole

Alexandre Séon et la Bretagne

(Réécriture notamment d'après Jean-David Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition)

C'est sans doute par l'intermédiaire de Joséphin Péladan que Séon a découvert l'archipel de Bréhat au début des années 1890. L'île de Bréhat jouit alors d'une réputation assez flatteuse car une colonie d'artistes s'y est installée à l'initiative d'Armand Dayot (1851-1934). Ce haut fonctionnaire a été successivement chef de cabinet du préfet d'Oran, chef de cabinet de deux secrétaires d'Etat aux Beaux-Arts - Edmond Turquet et Antonin Proust - puis inspecteur général des Beaux-Arts. Au terme de ses fonctions officielles, il reprend ses activités de critique et fonde une revue d'art : *L'art et les artistes*. Au cours de ses différentes missions, il a beaucoup vanté les qualités de son pays natal -les Côtes d'Armor- et a volontiers encouragé la découverte de l'univers si particulier de Bréhat. De la sorte, quelques artistes sont venus s'y installer. On peut citer les peintres Ary Renan (1857-1900) (fils d'Ernest), Ernest Joséphin et Allan Osterlin (1855-1938), sans oublier les hommes de lettres, notamment Charles Le Goffic (1862-1932). L'été, quelques yachts y font des haltes, notamment « Le Mage » avec sans doute à son bord Péladan et Séon. Ce dernier est fasciné par les lieux. Il y revient fréquemment et acquiert une maison en 1901, près de l'anse de la Corderie. Dès lors, les paysages minéralogiques de Bréhat seront une inspiration constante pour l'artiste. Ils apparaissent à l'arrière-plan de ses compositions (*La Lamentation d'Orphée*, *Le Rêve du poète*, *Vierge à l'Enfant*, *O Crux Ave spes unica*). Il en propose une restitution étrange et cyclopéenne qui laisse de temps à autre émerger l'influence des paysages rocheux de Léonard de Vinci et de Piero di Cosimo. Ces séjours bréhatins lui donnent également l'occasion de produire des paysages libérés de toute ambition allégorique. Il en parlait comme de « simples notations », hommage à la nature merveilleuse de Bréhat.

Bibliographie

Histoire de l'art

-Delevoy Robert, *Le symbolisme*, SKIRA, 1977.

-Frangne Pierre-Henry, *La négation à l'œuvre. La philosophie symboliste de l'art (1860-1905)*, PUR, 2005.

-Jumeau-Lafond Jean-David, *Les peintres de l'âme. Le symbolisme idéaliste en France*, SDZ Pandora, 1999.

-Rapetti Rodolphe, *Le symbolisme*, Flammarion, 2005.

-Saint-Martin Isabelle, *Art chrétien/Art sacré. Regards du catholicisme sur l'art en France, XIX^e-XX^e siècle*, PUR, 2014.

Critique d'art et théorie de l'art

-Aurier Albert, *Textes critiques 1889-1892. De l'impressionnisme au symbolisme*, ENSBA, 1995.

-Bouillon Jean-Paul, *La promenade du critique influent. Anthologie de la critique d'art en France 1850-1900*, Hazan, 1990.

-Chassé Charles, *Le mouvement symboliste dans l'art du XIX^e siècle*, Paris, Librairie Floury, 1947.

-Péladan Sar, *L'art idéaliste et mystique. Doctrine de l'ordre et du salon annuel des Rose+ Croix*, Elibron Classics, 2006.

Propos d'artistes (et pour le plaisir de la lecture)

-Redon Odilon, *A Soi-même*, José Corti, 2000.

-Moreau Gustave, *Ecrits sur l'art*, Frontfroide bibliothèque artistique et littéraire, 2002.

Accrochage "Le symbolisme dans les collections d'arts graphiques"

1^{er} étage, salle 16, cabinet des arts graphiques

Intégré dans le parcours chronologique des collections, cette salle propose des conditions différentes de présentation des œuvres. Une vitre protège des œuvres par nature fragiles. L'exposition à une lumière moins intense est propice à la conservation des œuvres sur papier. Le musée puise dans sa vaste collection de dessins et d'estampes pour présenter les œuvres par roulement.

Du 29 avril au 28 septembre

Rarement exposés pour des raisons de conservation, quelques dessins conservés dans le fonds d'arts graphiques permettent d'illustrer la variété des thèmes du mouvement symboliste. On peut citer les œuvres d'Edmond van Offel, de Yan' Dargent ou d'Henri Courselles-Dumont mais c'est surtout l'incroyable dessin *Le Moissonneur et le Semeur* du néerlandais Jan Toorop qui retient l'attention.

Accrochage "Le symbolisme dans les collections de peinture"

1^{er} étage, salle 19

Du 8 avril à janvier 2016

La salle symboliste regroupe la peinture extrêmement précieuse de Wilhelm List, relevant de la Sécession viennoise, avec les marines nocturnes de Harrison et Walden, les paysages mystérieux de Lerolle, Chabas. Enfin, des peintures à la tonalité bretonne de Levy-Dhurmer ou Yan'Dargent couronnent cet ensemble qui demeure trop méconnu.

Propositions pédagogiques

Pour le 1er degré



LIVRET-JEU
du Parc
ALEXANDRE
SÉON (1855-1917)
LA
BEAUTÉ
IDÉALE

MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE QUIMPER
19 JUIN —
28 SEPT. 2015

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

Secrets d'atelier Alexandre Séon

« 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 à vocation pédagogique qui accompagne une ou deux expositions par an.

« Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition.



Affiche de l'exposition

Du 19 juin au 28 septembre 2015

Secrets d'atelier Alexandre Séon, la Beauté idéale

Permis de toucher ! Ces « Secrets d'atelier » version 2015 familiarisent le jeune public avec les œuvres d'Alexandre Séon et le symbolisme. Ils ont été conçus d'après l'exposition temporaire « Alexandre Séon, la Beauté idéale ».

Les enfants sont invités à participer à six jeux :

- 1- Recomposer sous forme de puzzles ou de silhouettes, trois œuvres de Séon ;
- 2- Inventer une histoire à partir d'une œuvre ;
- 3- Colorier, dessiner et relier grâce au livret d'activités ;
- 4- Répondre à des questions sur le symbolisme et Alexandre Séon dans un quizz sur ordinateur ;
- 5- Travailler leur mémoire et observer les œuvres avec les jeux de memory ;
- 6- Poser comme les personnages et se faire prendre en photo



Entrée de la salle Secrets d'atelier
« Alexandre Séon, la Beauté idéale »



Vue de la salle

Secrets d'atelier : permis de toucher !



Musée des beaux-arts

40, place Saint-Corentin—29000 Quimper

Tél.: 02 98 95 45 20—musee@quimper.bzh

www.mbaq.fr—facebook.com/mbaofficiel—@mbaofficiel #exposéon

Secrets d'atelier Alexandre Séon

Secrets d'atelier : 6 jeux et manipulations

Memory

Des cartes avec des reproductions d'œuvres de Séon sont disposées face contre table. En les retournant deux par deux, les enfants sont amenés à bien observer les œuvres afin de les mémoriser pour faire des paires.

Tout en développant l'observation et la mémoire, les enfants apprennent que Séon a peint des personnages et des paysages, qu'il existe plusieurs aspects dans son œuvre.



À vous les artistes !

Les enfants colorient, dessinent, relient et jouent grâce au livret d'activités qu'ils peuvent emporter à la maison.

Prends la pose

En imitant le geste et l'attitude d'un personnage devant l'agrandissement d'une œuvre, les enfants apprennent à s'exprimer avec le corps ainsi qu'à reproduire et à tenir une posture.

Ils peuvent utiliser des accessoires pour mieux entrer dans la peau du protagoniste !

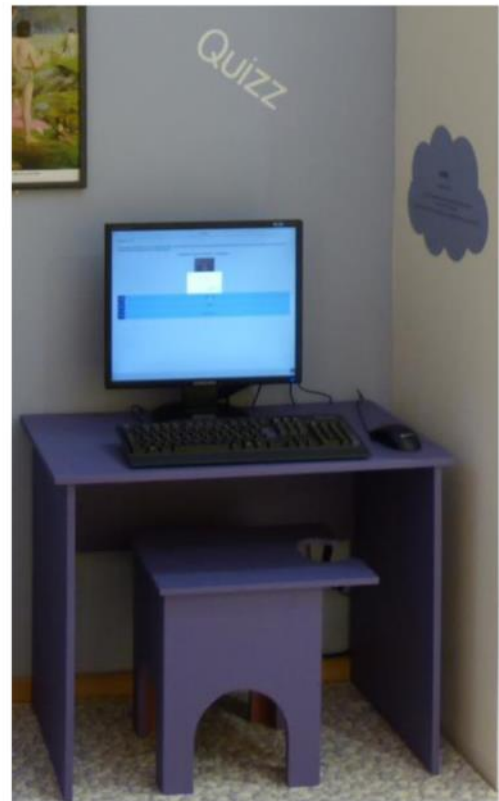


Secrets d'atelier Alexandre Séon

Secrets d'atelier : 6 jeux et manipulations

Quizz

Grâce à un QCM, les enfants retiennent quelques connaissances sur Alexandre Séon et acquièrent des notions sur le symbolisme. Ils sont amenés à observer, à deviner le titre d'œuvres évocatrices ou à reconnaître des personnages imaginaires.



Raconte-nous Séon

Les enfants choisissent une œuvre et écrivent une histoire. Entre observation et imagination, ils racontent ce qu'ils voient, ce qu'il s'est passé avant et ce qui va arriver.

Le coin des puzzles

Avec 6, 8 ou 15 pièces, les enfants recomposent le monde imaginaire d'A. Séon. Cela leur permet de se familiariser avec les particularités du symbolisme concernant la composition de l'œuvre comme le fait qu'il n'y ait pas réellement de perspective.



Contact : Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle
Tél.: 02 98 95 95 24
Courriel: fabienne.ruellan@quimper.bzh

Pour le 2nd degré

Professeurs de philosophie et d'histoire des arts

Le beau et la laideur

L'exposition est tout indiquée pour proposer un cours d'esthétique, évoquer le « beau » selon Platon et Aristote et, au-delà, l'évolution de cette notion à travers les siècles en prenant appui sur les collections permanentes. Il importe de distinguer l'évolution du jugement de goût en insistant sur le moment kantien et nietzschéen et de les mettre concrètement en rapport avec l'histoire des formes. A l'inverse, il est également possible de réfléchir sur la laideur et la monstruosité comme contrepoint à l'histoire de la beauté.

Il existe de multiples ouvrages susceptibles de nourrir cette réflexion. Nous avons indiqué ci-dessous quatre livres accessibles, au discours cependant étoffé et efficace.

Références bibliographiques spécifiques :

- Eco Umberto, *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2002.
- Eco Umberto, *Histoire de la laideur*, Flammarion, 2007.
- Giovannangeli Daniel, *Esthétique et philosophie de l'art*, De Boeck, 2002
- Lacoste Jean, *L'idée de beau*, Bordas, 1986.

Professeurs d'arts plastiques et d'histoire des arts

Le renouveau du décor peint en Bretagne

A partir des réalisations de Séon, il est possible d'étudier le renouveau du décor peint à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Il serait intéressant de considérer les réalisations locales produites pour les hôtels ou les restaurants (hôtel Julia (Pont-Aven), du Pavillon (Auray), de la Mer (Morgat), Ker Moor (Bénodet), des Dunes (Beg-Meil) et l'Epée (Quimper)), les établissements publics (lycée, hôtels de ville, etc.), les chambres de commerce et les églises. Le premier développement touristique de la Bretagne a favorisé l'essor d'une « bretonnité » qui se montre. Les peintres Jean-Julien Lemordant, Théophile Deyrolle, Henri Barnoin et Pierre de Belay ont activement participé à cet engouement pour le décor. La décoration de la salle de restauration de la brasserie de *L'Epée* a été maintes fois étudiée. La documentation abonde sur le sujet au Service éducatif du musée.

Référence bibliographique spécifique :

- Cariou André, *Jean-Julien Lemordant*, Editions Palantines, 2006.
- Le Saux Marie-Françoise (dir.), *Décors peints de Bretagne 1900/1950*, Editions Cloître, 2002.

Professeurs d'arts plastiques

Le symbolisme et ses métamorphoses

Au-delà de l'œuvre de Séon, l'exposition peut être le point de départ à une présentation générale du symbolisme et de ses différentes « manières ». Les collections du musée des Beaux-Arts se prêtent à cet élargissement à travers les œuvres de Paul Sérusier, de Charles Filiger, de Maurice Denis et de Thomas-Alexander Harrison, etc. A cela, s'ajoute l'accrochage temporaire de dessins symbolistes (Maurice Chabas, Jan Toorop) dans le cabinet des arts graphiques. L'intérêt de l'étude sera de montrer les aspects contrastés du symbolisme et par la même la géographie imprécise du mouvement. En dernier lieu, cela pose la question de la pertinence de la qualification.

Professeurs de français

Le « Mage de Camaret » ou Saint Pol-Roux le « Magnifique »

En amont ou en aval de l'exposition, on peut évoquer l'œuvre poétique de Saint Pol-Roux. Il est l'un des grands représentant du symbolisme dont il porta l'étendard avec indépendance en fréquentant néanmoins de temps à autre La Rose+Croix Esthétique et Joséphin Péladan.

Professeurs d'arts plastiques, de français et d'histoire des arts

Les manifestes du symbolisme

Le symbolisme s'est affirmé par la publication de manifestes. Deux textes se détachent et méritent notre attention : celui qui fut écrit par Jean Moréas à l'adresse du monde littéraire -*Le symbolisme, un manifeste littéraire*, Le Figaro, samedi 18 septembre 1886- et celui d'Albert Aurier qui concernait Paul Gauguin -*Le symbolisme en peinture, Paul Gauguin*, Mercure de France, 1891. De l'un à l'autre texte, il intéressant de préciser la définition du symbolisme et d'apprécier les continuités éventuelles de la littérature à la peinture. Les textes d'Albert Aurier sont d'une grande qualité littéraire.

Professeurs d'histoire-géographie

Le décor de la mairie de Courbevoie

Pour évoquer l'enracinement du régime républicain, et en complément d'une étude portant sur *La République* de Victor Dalou (souvent évoquée et commentée dans les manuels), il est possible d'évoquer l'aménagement des mairies, plus précisément le décor de la mairie de Courbevoie réalisé par Séon. Cette étude sera l'occasion de préciser les exigences et la dimension allégorique d'un programme iconographique.

Informations pratiques

Modalités de réservation

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

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

- Vous pouvez venir à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2.
- 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), d'un thème, 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.

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-conférencier indisponible (cas rare).

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

L'équipe des guides est constituée de : Marina Becan, 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

En septembre, le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 18h.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2015)

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 des beaux-arts et du Quartier, centre d'art contemporain de Quimper.

Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités par les deux structures. Il revient aux CDI de s'abonner auprès du Quartier, centre d'art contemporain au 02 98 55 55 77 (contact Sandra Tijan).

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  [mbaofficiel](https://www.facebook.com/mbaofficiel)  [@mbaofficiel](https://twitter.com/mbaofficiel)

Dossier réalisé par :

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