Odilon Redon

Prince du rêve

Jérémie Cerman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1145>
DOI : 10.4000/estampe.1145
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011
Pagination : 80-82
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Jérémie Cerman, « Odilon Redon », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 236 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1145>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ODILON REDON. PRINCE DU RÊVE

Odilon Redon. Prince du Rêve. 1840-1976, Paris, Galeries nationales du Grand Palais (du 23 mars au 20 juin 2011), Montpellier, musée Fabre (du 7 juillet au 16 octobre 2011).

Catalogue : Rodolphe Rapetti (dir.), *Odilon Redon. Prince du Rêve. 1840-1976*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, musée d'Orsay, 2011. ISBN 978-2-7118-5720-3.

Jérémie Cerman

L'exposition Redon, ouverte au Grand Palais au printemps, puis au musée Fabre de Montpellier durant l'été, a été incontestablement l'un des événements culturels importants de l'année 2011. La manifestation ne pouvait qu'être attendue, la dernière rétrospective à avoir été consacrée en France à cette personnalité majeure du symbolisme remontant à 1956. Plus de cinquante ans après, l'entreprise, dont le commissariat a été assuré par Rodolphe Rapetti, Marie-Pierre Salé et Valérie Sueur-Hermel, sans oublier Michel Hilaire pour la présentation montpelliéraine, a été une véritable réussite, tant par la réunion d'œuvres proposée, d'une envergure exemplaire, que par l'imposant catalogue scientifique qui est venu l'accompagner.

Conçue de façon cohérente, l'exposition respectait une chronologie qui, suite à la présentation d'œuvres précoces de l'artiste, tels ses paysages des années 1860, introduisait rapidement le visiteur au sein de l'univers fantasmagorique des « noirs », fusains et lithographies qui, à partir des années 1870, voyaient Redon participer au symbolisme naissant. Au Grand Palais, l'apport crucial de l'artiste au domaine de l'estampe, auquel il avait été initié par Rodolphe Bresdin et qui lui valut, entre autres, l'hommage bien connu de Joris-Karl Huysmans dans *À rebours* (1884), était bien mis en valeur grâce à une scénographie sobre, conçue par Hubert Le Gall. Celle-ci était favorable à l'exploration du monde obscur de Redon, peuplé de créatures étranges ou encore de têtes coupées, et dont rendent notamment compte les diverses séries créées par l'artiste, par exemple *Dans le rêve*, son premier album à être publié en 1879, *La Nuit* de 1886 ou encore la trilogie consacrée à *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert, éditée entre 1888 et 1896. Cette présentation des « noirs », ne prétendant pas à l'exhaustivité, nous ne reprocherons pas quelques manques, comme les interprétations des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, qui figuraient en 1890 au Salon des XX à Bruxelles, ou *L'Apocalypse de saint Jean* (1899), dernier recueil lithographique de l'artiste à avoir été publié. La plus grande partie de cette abondante production n'en était pas moins exposée. Les « noirs » de Redon ne font sans doute pas partie des œuvres les plus faciles d'accès et le corpus présenté était déjà suffisamment important pour un grand public qui n'était pas forcément conquis d'avance, contrairement à celui qui, quelques mois auparavant, s'était pressé à la rétrospective Monet au Grand Palais. Il est donc tout à l'honneur des organisateurs de l'exposition d'avoir su séduire des visiteurs venus nombreux parcourir des salles qui se succédaient de façon habile. Ainsi, sans omettre de souligner que Redon n'avait jamais abandonné

Odilon Redon, *La Chimère regarda avec effroi toutes choses*, lithographie, 1886, 250 x 185, BnF, estampes, Réserve DC-354 (4)-boîte folio.

la pratique de la peinture durant la première partie de sa carrière, le parcours rendait compte de manière saisissante du passage progressif de l'artiste du noir et blanc à la couleur, de l'ombre à la lumière, depuis une œuvre de transition comme *Les Yeux clos* (1890, musée d'Orsay, Paris) jusqu'aux tonalités chatoyantes des huiles et pastels qu'il produisit jusqu'à la fin de sa vie, tels que *Profil sur méandres rouges* (vers 1900, musée d'Orsay, Paris), *Hommage à Gauguin* (vers 1903-1904, collection particulière), *Le Bouddha* (vers 1905, musée d'Orsay, Paris), ainsi que de nombreuses compositions florales. En outre, l'un des points les plus marquants de l'exposition aura certainement

été la reconstitution du décor de la salle à manger du château de Domecy (Yonne), exécuté par Redon en 1900-1901, réunissant les seize panneaux qui en subsistent, en l'occurrence les quinze à être conservés au musée d'Orsay ainsi que le *Grand bouquet*, pastel monumental récemment acquis par le Mitsubishi Ichigokan Museum de Tokyo. Cette pièce maîtresse de l'ensemble ne figurait malheureusement pas dans la restitution proposée au musée Fabre de Montpellier. Toutefois, le public de l'étape languedocienne de l'exposition avait l'opportunité de poursuivre la visite en allant découvrir un autre ensemble décoratif majeur de Redon, celui exécuté pour Gustave Fayet en 1910-1911 dans la bibliothèque de l'abbaye cistercienne de Fontfroide, exceptionnellement ouverte pendant toute la durée de la manifestation. Enfin, à Paris comme à Montpellier, la contribution de Redon aux arts décoratifs à partir des années 1900 était évoquée par la présentation du remarquable paravent créé en 1903 pour Olivier Sainière, ainsi que des travaux et projets réalisés pour la manufacture des Gobelins (1908-1913).

Si l'exposition en elle-même parvenait donc à rendre compte avec succès de la singularité et de la diversité de l'œuvre de Redon, le volumineux catalogue dont elle s'est vue dotée, également édité sous la forme d'un livre numérique pour iPad, est tout aussi méritoire. Plus qu'un beau livre d'art richement illustré et à la couverture luxueuse, il répond à toutes les attentes sur le plan scientifique. Ainsi, les 181 entrées du catalogue sont pourvues de notices, certaines d'entre elles bénéficiant de développements assez poussés. En matière d'estampes par exemple, tel est en particulier le cas des textes érudits qui font le point sur chacun des recueils de l'artiste qui étaient ici exposés, notices signées Dario Gamboni, pour l'album *À Edgar Poe* (1882), et Valérie Sueur-Hermel, pour tous les autres. En annexe, la chronologie détaillée et la riche bibliographie proposées sont des outils qui ne peuvent que satisfaire le chercheur. Il est également des plus salutaires d'avoir joint à la publication un CD-rom comportant la transcription annotée des trois cahiers manuscrits du « livre de raison » dans lequel Redon, entre la seconde moitié des années 1880 et 1910, répertoria ses œuvres. L'usage de ces documents, restés inédits jusque-là, a

Odilon Redon, *Germination*, lithographie, 1879, 273 x 194, BnF, estampes, Réserve DC-354 (2)-boîte folio.

permis d'établir une chronologie plus précise, de dater un bon nombre de réalisations, et a donc été fondamental dans la conception même de l'exposition. Sous la forme de six essais savants, le catalogue offre aussi des éclairages spécifiques sur certains aspects de la production de l'artiste, et de sa réception. Deux de ces textes sont dus à Rodolphe Rapetti ; le premier explore les problèmes posés par la personnalité complexe et énigmatique d'un artiste resté silencieux « sur les ressorts intimes de son œuvre », et qui, dans une lettre à André Mellerio en 1898, préféra en situer l'interprétation « dans le monde obscur de l'indéterminé ».

Dans un second essai, Rodolphe

Rapetti propose une étude portant sur le décor de l'abbaye de Fontfroide, qu'il recontextualise avant d'analyser les trois panneaux qui le constituent, *Le Silence*, *La Nuit* et *Le Jour*. Dario Gamboni s'attache quant à lui à dresser et à analyser de manière pointue l'historiographie des études sur Redon, du vivant de l'artiste jusqu'aux ouvrages récents, tels le catalogue raisonné de la Fondation Wildenstein (1992-1998) ou le catalogue de l'exposition de Chicago, Londres et Amsterdam (1994), en passant par les travaux menés par Roseline Bacou à partir de 1956. Le texte que Marie-Pierre Salé consacre aux collectionneurs de l'artiste, des années 1880 jusqu'aux années 1920 pour l'essentiel, a le mérite d'offrir un panorama assez complet d'une question qui se révèle évidemment cruciale quant à la réception de l'œuvre, et l'essai de Fred Leeman sur l'activité de Redon en matière de décors est tout autant digne d'intérêt. Enfin, si le catalogue ne manque pas de souligner à plusieurs reprises toute l'admiration des peintres Nabis pour l'artiste, l'étude plus spécifique de Guy Cogeval sur le rapport d'Édouard Vuillard à Redon, et sur les interactions perceptibles entre les œuvres des deux hommes, ne peut que retenir l'attention. Tant par les approches analytiques proposées que par l'ampleur du catalogue et de la documentation mise à disposition, cet imposant volume – qui permet une prise en compte et une compréhension large et actualisée de la production de Redon – fera certainement office d'ouvrage de référence pour longtemps. La bibliographie sur le sujet a également été enrichie grâce aux diverses publications engendrées par la manifestation, parmi lesquelles nous retiendrons en particulier, et pour terminer, *l'Album de l'exposition* dont le texte, écrit par Pierre Pinchon, également auteur de plusieurs notices du catalogue, livre une synthèse à la fois concise et éclairée de la carrière de l'artiste.