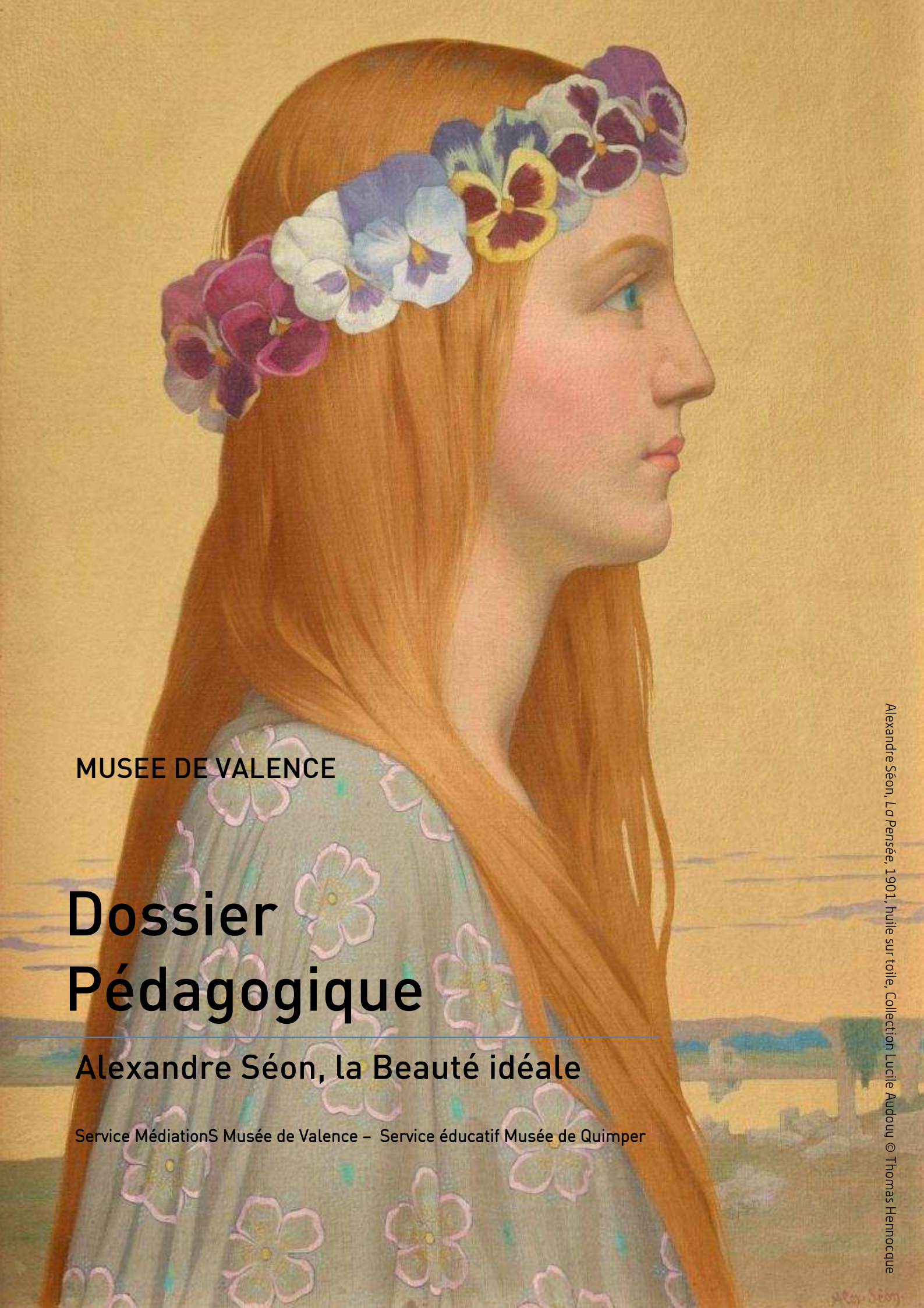


A detailed oil painting of a woman in profile, facing right. She has long, flowing reddish-brown hair and wears a crown of various flowers, including purple, white, and yellow pansies. She is dressed in a light blue garment with a pattern of pink and white flowers. The background is a soft, hazy landscape with a body of water and distant hills under a warm, golden light.

MUSEE DE VALENCE

Dossier Pédagogique

Alexandre Séon, la Beauté idéale

Service MédiationS Musée de Valence – Service éducatif Musée de Quimper

SOMMAIRE

2	Symbolisme, qualification et géographie
6	L'esthétique symboliste
8	Le Symbolisme, entre idéalisme et réalisme
10	Alexandre Séon, un parcours dans l'univers du Symbolisme
13	Pistes pédagogiques – Premier degré
14	Pistes pédagogiques – Second degré
17	Petit lexique pour aborder le Symbolisme
20	Bibliographie
22	Informations pratiques

LE SYMBOLISME, QUALIFICATION ET GÉOGRAPHIE



Johann Heinrich Füssli, *Le cauchemar*, 1781, Detroit Institute of Art



Edward Burne-Jones, *The Golden Stairs*, 1880, Tate Britain, Londres

Un mouvement multiforme 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 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 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* (1894). Maurice Denis lui apportera, plus sagement et plus tardivement, une justification chrétienne dans *Nouvelles Théories sur l'art moderne et l'art sacré* (1914).

Pour autant le symbolisme possède des origines plus 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 l'année 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*.



Paul Sérusier, *Le Talisman*, 1888, Musée d'Orsay

La diversité de ces revues nous 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. À 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 (1866-1925).



Félicien Rops, Frontispice des *Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly, 1879

Un mouvement pictural divers

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

On peut distinguer plusieurs familles :

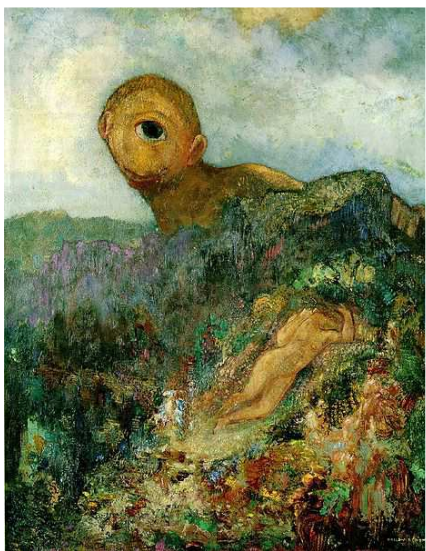
- Le symbolisme idéaliste dont le chef de file est incontestablement Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Alexandre Séon (1855-1917) s'inscrit notamment dans cette continuité.
- Le symbolisme rosicrucien : il a été porté et théorisé par Joséphin Péladan (1859-1918), grand maître de la Rose+Croix qui 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 et de l'école de Pont-Aven. Paul Gauguin (1848-1903) est considéré comme un grand libérateur. Paul Sérusier et Maurice entendent prolonger cet héritage en lui donnant une dimension résolument mystique et chrétienne.
- Le symbolisme rembranesque et turnérien d'Eugène Carrière (1849-1906).
- Le symbolisme préraphaélite où par le biais d'une observation détaillée du réel, d'un surnaturalisme vériste auquel on mêle des références à la Renaissance, les artistes obtiennent une image onirique, bizarre, légèrement décalée.
- 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.



Pierre Puvis de Chavannes, *Jeunes filles au bord de la mer*, 1879, Musée d'Orsay



Gustave Moreau, *L'Apparition* (détail), 1876-77, Harvard Art Museums/Fogg Museum



Odilon Redon, *Le Cyclope*, Musée Kröller-Müller, Otterlo (Pays-Bas)

Quelques figures tutélaires en France

Ce sont assurément les trois grandes personnalités du mouvement symboliste. Ces trois artistes 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.

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)

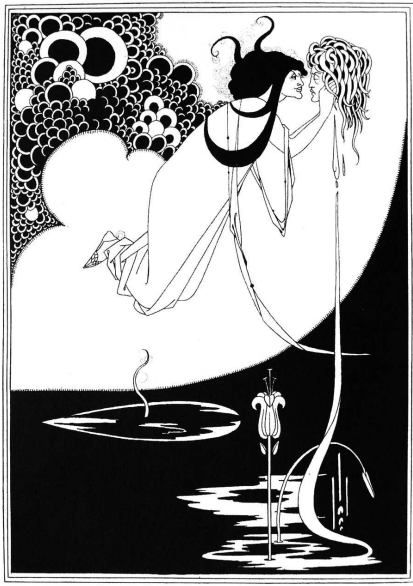
Elève d'Henry Scheffer (1798-1862), d'Eugène Delacroix (1798-1863) et de Thomas Couture (1815-1879). Après des débuts difficiles au Salon, il se spécialise avec succès dans la réalisation de décors monumentaux (Hôtel de Ville de Paris, palais Longchamp à Marseille, Panthéon à Paris, escalier du musée des Beaux-Arts de Lyon). Il produit également des tableaux de chevalet d'un symbolisme novateur qui lui valent d'être considéré comme un modèle par une nouvelle et jeune génération d'artistes idéalistes comme Odilon Redon (1840-1916), Alexandre Séon mais aussi Paul Gauguin et les Nabis. Ces derniers apprécient son parti pris d'abréviation et de simplification.

Gustave Moreau (1826-1898)

Gustave Moreau a reçu une formation classique en fréquentant l'École des Beaux-Arts de Paris et l'atelier de François-Édouard Picot (1786-1868). Il admire profondément les artistes de la Renaissance - Titien et Véronèse - dont il ira copier les tableaux en Italie. 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. Membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-arts à partir de 1892, il encourage la nouvelle génération d'artistes d'avant-garde dont Georges Rouault (1871-1958) et Henri 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* ».



Aubrey Beardsley, *The climax*, 1894

Un mouvement international

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).

À Munich, le symbolisme se cristallise autour du groupe d'artistes 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.

Pour ce qui est de l'Angleterre on associe quelquefois le symbolisme aux illustrations foisonnantes de Walter Crane (1845-1915) et d'Aubrey Beardsley (1872-1898).



Jean Delville (1867-1953), *L'Ecole de Platon*, 1898, Musée d'Orsay

L'ESTHÉTIQUE SYMBOLISTE



Ferdinand Hodler, *Der Auserwählte*, 1893-1894, Musée des Beaux-Arts, Berne (Suisse)



Alfons Mucha, *L'été*, 1896, collection privée

Prioritairement Idéiste et synthétique

En dépit de sa complexité on peut tenter de présenter l'esthétique symboliste 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. À 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 bandement exact que le daguerréotype ne contente plus aucun peintre, aucun sculpteur digne de ce nom* »

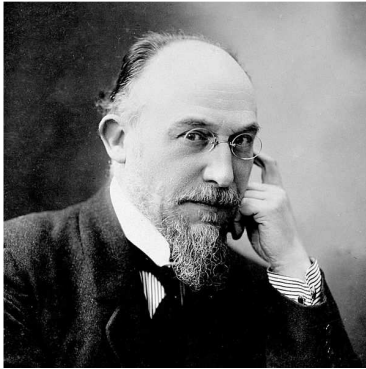
- Elle est idéiste, puisque son idéal est l'expression de l'Idée. Cet idéal est fortement influencé par la pensée platonicienne et plotinienne. La beauté réside dans l'intelligible. Elle adhère au plus près aux idées de l'artiste. C'est un mouvement de la pensée de l'extérieur vers l'intérieur pour accéder à l'unité, au-delà du visible. 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 mytho-poétique en s'inspirant volontiers de la littérature et présente un caractère dual : morbide ou arcadien.



Photographie d'Erik Satie

Des influences pluridisciplinaires

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

Richard Wagner

Le "wagnérisme" désigne l'influence du compositeur allemand Richard Wagner (1813-1883) dont la musique a suscité des débats passionnés au 19^e siècle. En 1861, le musicien, exilé à Paris, fit jouer *Tannhäuser* sur la scène de l'Opéra ; les trois représentations soulevèrent une vive polémique sur le « génie wagnérien », initiée et passionnément animée par Charles Baudelaire. 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 ».

Debussy et Satie

La musique de Paul Debussy (1862-1918), comme les opéras de Richard Wagner, a suscité des discussions passionnées.

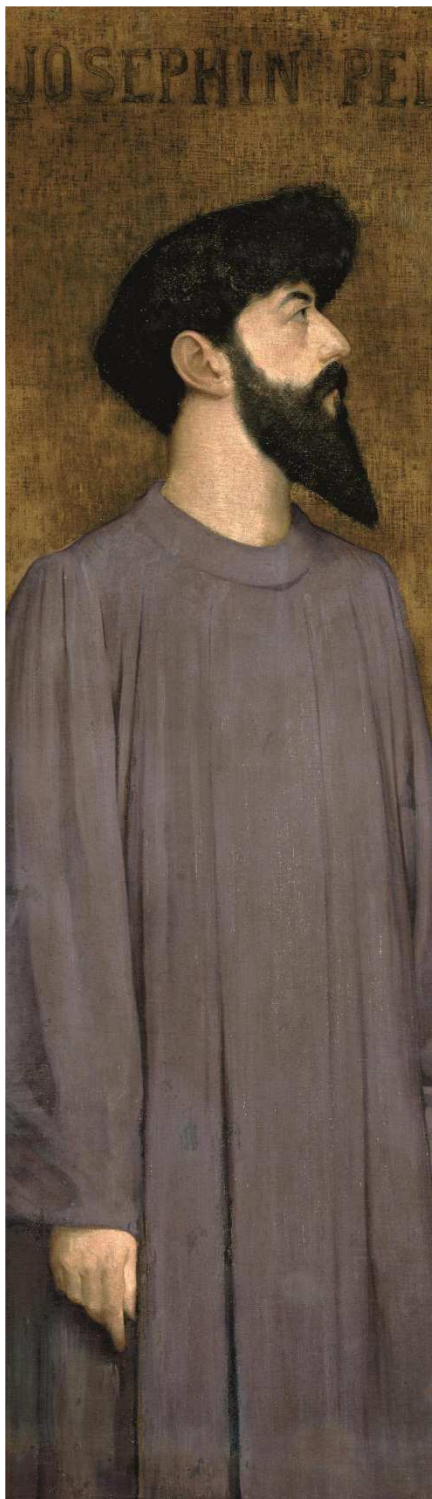
La « révolution » debussyste, par ses principes de liberté, par sa profondeur mystérieuse et son hermétisme, sa capacité à « fixer les vertiges » suscita l'admiration des peintres soucieux de se défaire des règles pesantes de l'Institut.

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.



Johann Heinrich Füssli, *Percival Delivering Belisane from the Enchantment of Urma*, Tate Britain, Londres

LE SYMBOLISME, ENTRE IDÉALISME ET RÉALISME



Alexandre Séon, *Le Sâr Joséphin Péladan*, 1891, Musée des Beaux-Arts de Lyon © Lyon MBA, photo Alain Basset

L'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal

Le mouvement est enclenché par la société secrète de la « Rose-Croix » dont l'origine remonte au 17^e siècle. Cette société hermétique prétendait alors enseigner la vraie religion dont le fondement était un mélange d'alchimie, de magie, et de kabbale. Elle connaît au 19^e siècle un regain d'intérêt. C'est ainsi que Joséphin Péladan fonde « l'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal » ou « Rose + Croix » en 1891, auquel adhèrent Erik Satie et Claude Debussy notamment.

Joséphin Péladan (1859-1918) 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* qui devient une sorte de manifeste anti-naturaliste et établit la notoriété de l'auteur dont l'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.* »

Péladan est désireux de rapprocher catholicisme et occultisme. Il prône la réformation de l'homme par le spirituel. 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. À partir de 1892, il organise le premier Salon de la « Rose + Croix » à la célèbre galerie parisienne Durand-Ruel. L'événement est un succès. Le soir du vernissage, Erik 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 ».



Alexandre Séon, Étude pour le Sâr Péladan,
1891, dessin au pinceau sur toile, collection
privée © Jean-Louis Losi

L'Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal défend une conception précise de l'art. On la trouve exprimée dans un ouvrage de Péladan, *L'Art idéaliste et mystique* sous le titre « Les Mandements de la Rose + Croix esthétique ».

La règle demande de :

- 1/ se détourner de « l'ignoble *Enterrement à Ornans* ».
- 2/ renoncer à « la représentation des ivrognes, des pierreaux, 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 proscriit :

- 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.

Au début du 20^e siècle, en 1909, la Confrérie de la Rosace tenta de donner une suite aux salons de la Rose+Croix en créant l'*exposition des peintres et sculpteurs idéalistes*. 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



Alexandre Séon, *Le Printemps*, collection privée © Jean-Louis Losi

Né en 1855 à Chazelles-sur-Lyon (Loire), Alexandre Séon manifeste très tôt une vocation artistique et des facultés imaginatives. Après des études à Lyon, il suit l'enseignement des Beaux-Arts de Paris, où il rencontre Georges Seurat. Il devient bientôt élève de Puvis de Chavannes dont il admire les grands décors. Partisan d'un art intemporel et de la symbolique des lignes et des couleurs, Séon remporte le concours pour la décoration de la mairie de Courbevoie, avant de rejoindre en 1892 l'entreprise idéaliste des Salons de la Rose+Croix, organisés par Joséphin Péladan. Son art s'inscrit dans le mouvement symboliste qui revendique le droit à l'imaginaire et au spirituel, à l'opposé de l'art académique et de l'impressionnisme dont les œuvres restent proches de la réalité. Dès lors, la carrière de Séon sera entièrement dévolue à l'élaboration de dessins et de peintures qui s'inspirent de la nature pour la transcender. Pureté des lignes et correspondances des couleurs avec les états d'âme en sont les principaux caractères. Solitaire mais soucieux des questions sociales (il participe à l'aventure des Universités populaires), Séon expose chaque année des œuvres qui tentent d'atteindre à une « Beauté idéale » par la perfection de la forme et la hauteur du message. Que ce soit avec ses femmes pensives, ses *Orphée* et ses sirènes, ou à travers ses visions idéalisées de l'île de Bréhat, Séon compte parmi les artistes les plus représentatifs de ce moment de l'histoire de l'art où les peintres et poètes voulaient « rendre visible l'invisible ».

L'ambition décorative

Élève et collaborateur de Puvis de Chavannes de 1881 à 1891, Séon trouva dans l'exemple de ce maître du renouveau de la peinture murale, un encouragement à son ambition décorative. En 1885, il remporta le concours pour décorer la salle des mariages de la mairie de Courbevoie. Le plafond et les huit panneaux verticaux, toujours en place, permettent au peintre d'y évoquer les saisons et des vertus morales dans un style simplifié où se devine l'influence de Puvis : dessins et esquisses peintes attestent de son refus du réalisme au profit de l'harmonie décorative. Les théories de Séon y sont aussi présentes : symbolisme des teintes et de la direction des lignes dans l'expression des sentiments. L'intérêt du peintre pour le néo-impressionnisme de son ami Georges Seurat est aussi perceptible dans ces décors. L'artiste adapte toutefois le divisionnisme à sa guise et ses études de sphères colorées reflètent une « dégradation perspective du ton » destinée à préserver les volumes. Les projets non retenus de Séon pour la mairie de Montreuil et



Alexandre Séon, *La Beauté*, 1901, Musée des Beaux-Arts de Lyon © Lyon MBA, photo Alain Basset

l'Hôtel de Ville de Paris, tout comme ses décors réalisés pour la chapelle du château de l'Orfasière, témoignent de son évolution vers un art toujours plus épuré. À son grand regret, le peintre n'obtint que peu de commandes décoratives, mais il sut en transposer la monumentalité et l'esthétique intemporelle dans la peinture de chevalet. La plupart de ses tableaux, comme *Le Printemps*, s'inspirent de l'esprit de la fresque et atteignent à une véritable grandeur de conception.

Les Salons de la Rose+Croix : une confrérie pour l'Idéal

Romancier et critique d'art né à Lyon dans un milieu passionné de spiritualité, Joséphin Péladan (1858-1918) fut l'une des figures marquantes de son temps. Célèbre pour sa barbe noire et ses tenues extravagantes, il fonda l'Ordre de la Rose+Croix catholique du Temple et du Graal, après s'être inventé des origines assyriennes et attribué le titre de « Sâr ». Inspirée par une société secrète du 16^e siècle, sa confrérie avait pour but de défendre l'art idéaliste et de lutter contre le réalisme. Péladan souhaitait promouvoir un retour à la légende et au mythe sous le patronage de Léonard de Vinci, de Baudelaire et de Richard Wagner. De 1892 à 1897, il organisa les Salons de la Rose+Croix qui prirent la forme d'événements d'avant-garde : l'encens, les lis et les *Sonneries de la Rose+Croix* composées par Erik Satie y accueillaient les visiteurs dans une ambiance mystique. Plus de dix mille personnes, parmi lesquelles Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé et Émile Zola, se pressèrent à l'inauguration du premier Salon. On pouvait y admirer les œuvres symbolistes d'artistes français et étrangers tels que Aman-Jean, Émile Bernard, Filiger, Bourdelle, Khnopff, Hodler, Schwabe ou Préviati. Alexandre Séon fut l'un des piliers de ces Salons, mais il participa aussi à d'autres manifestations idéalistes : les « Artistes de l'âme » en 1896 et la confrérie de la Rosace, fondée en 1908 par le peintre Jacques Brasilier. Annonçant une nouvelle religion de l'art qui allait triompher au 20^e siècle, Péladan avait écrit : « Artiste, tu es prêtre, artiste tu es roi, artiste tu es mage ! »

La Beauté idéale

« La nature n'a pas d'imagination » écrivit Charles Baudelaire ; les artistes de la génération symboliste partageaient cette méfiance vis-à-vis d'une réalité qu'ils jugeaient trop matérielle. Combattant à la fois l'art photographique de l'académisme et la notation optique des impressionnistes, ils préféraient transformer le visible par des déformations ou la création de scènes imaginaires. À la différence de nombre d'entre eux, Séon respectait profondément la nature. C'est donc par un processus d'idéalisation qu'il souhaitait la transcender jusqu'à une pureté de forme absolue, mais sans la trahir. L'artiste aimait à flâner le soir parmi les gens les plus simples et c'est là qu'il prenait le modèle de ses personnages, consignés dans son *Croquis-journal*. Après



Alexandre Séon, *La Sirène*, 1896, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole © Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, photo Yves Bresson

des études poussées d'anatomie, de squelettes et de muscles, il étudiait aussi sans relâche les proportions du corps et du visage. Loin du modèle posant dans un atelier ou de formes toutes faites copiées d'après l'antique, Séon s'inspirait de l'humain avant de le dépouiller de toute anecdote au profit de lignes essentielles. S'il revendiquait l'influence de l'art de Léonard de Vinci, de Poussin et de Puvis de Chavannes, l'artiste y ajoutait sa vision d'une humanité idéalisée jusqu'à l'archétype. Certains dessins privilégient ainsi une pure linéarité tandis que d'autres, proches de Seurat, jouent avec les ombres. Planant au-dessus des contingences et de la matière, les femmes immobiles de Séon atteignent au mythe et au mystère tout en gardant une grande humanité.

Bréhat : Au pays des mythes et des rêves

Séon découvrit l'île de Bréhat en 1890 grâce à Joséphin Péladan qui visitait régulièrement les côtes bretonnes sur le yacht de la Rose+Croix « Le Mage ». Le caractère fantastique des rochers roses émergeant des flots le séduisit d'emblée. Comme Péladan, le peintre y voyait un paysage surhumain semblable aux rocs étranges placés par Léonard de Vinci derrière *La Joconde*. À partir de 1894, il occupa au lieu-dit Roch Hervé une maison de pêcheur, rebaptisée *Simplicity House*, où il séjourna chaque année jusqu'à la fin de sa vie. Dès les années 1890, Séon avait utilisé les rochers de Bréhat dans ses illustrations pour *L'Effort* d'Edmond Haraucourt, et les frontispices des romans de Péladan, mais ils apparaissent bientôt dans la plupart de ses œuvres comme les différentes versions d'*Orphée*, *La Sirène*, *Le Récit* et *Le Retour*. Dans *La Fille de la mer*, le peintre symbolise, selon ses propres mots, « l'âme de la Bretagne priant pour les marins qui ne reviendront peut-être jamais. » Au tout début du siècle, Séon se mit à peindre de petits paysages sur panneau, indépendants de ses sujets symbolistes. Après avoir dessiné sur le motif des croquis très précis des rochers, et noté son observation des couleurs, le peintre réalisait ces paysages dans l'atelier. Le travail de mémoire y transforme les choses vues en rêves, éliminant l'anecdote au profit d'une vision symboliste. Dans une technique très synthétique, à la fois linéaire et d'une grande subtilité chromatique, Séon peint alors « son » île de Bréhat, épurée et mystérieuse.

PISTES PÉDAGOGIQUES - PREMIER DEGRÉ

- RACONTER/ CONTER

De nombreux personnages sont représentés dans les œuvres d'Alexandre Séon, et peuvent amener les enfants à découvrir qui ils sont et quelles sont leurs histoires.

Le mythe d'Orphée, que l'on retrouve très souvent dans la peinture symboliste.

Les Sirènes : chez Andersen ou encore chez Homère avec l'épisode d'Ulysse et les sirènes dans *L'Odyssée*...

Le conte médiéval de la fée Mélusine...

À travers le dessin par exemple, les enfants peuvent s'approprier ces personnages mythiques et développer leur imaginaire.

- MISE EN SCENE

Les élèves peuvent mettre en scène un tableau (gestes, positionnement dans l'espace, orientation des regards...)

Avec des photos ou en utilisant la rédaction, ils peuvent alors se questionner sur le point de vue de l'artiste pour *Le Printemps*, *La Pêche* (où se situe-t-il? Est-il intégré dans la scène?).

- PORTRAIT OU ALLÉGORIE?

Séon propose quelques rares portraits (*Portrait de mon père* ou *Le Sâr Joséphin Péladan*), mais quand il peint des figures, elles symbolisent surtout des idées abstraites (*La Beauté*, *La Pensée*, *Le Poète*, *Le Printemps*). Il s'agit alors d'allégories.

Etudier dans tous les cas le cadrage : s'agit-il d'un portrait en pied? De trois quart? De profil? En buste? Utiliser pour cela le vocabulaire du portrait. Faire reproduire par les enfants les différents cadrages à l'aide d'un cadre évidé, en tenant compte de l'orientation du regard.

Essayer par ailleurs d'isoler les différents éléments du tableau et de comprendre ainsi l'importance des attributs (exemple : la couronne de pensées pour *La Pensée*). Ensuite chacun dessine le portrait d'un camarade en choisissant des attributs, et tente de représenter une idée.

-MARINES

Lier les marines de Séon avec celles du Musée (Hubert Robert *L'Embarcadère méditerranéen*, Adrien Champel, *La rade d'Alger*....), étudier l'évolution de ce genre à travers les époques, en déterminer les éléments clés puis inventer sa propre marine.

- DE L'ÉTUDE A L'ŒUVRE FINALE

À travers les multiples études et esquisses de Séon (en commençant par celles du *Croquis-journal*), faire comprendre ce qu'est une étude, et les différentes étapes du processus de création d'une œuvre.



Quentin Metsys, *Vieille Femme grotesque*, 1513, National Gallery, Londres

PHILOSOPHIE ET HISTOIRE DES ARTS

Le beau et la laideur

L'exposition est toute 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. À 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 :

- 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.

ARTS PLASTIQUES

Le symbolisme et ses métamorphoses

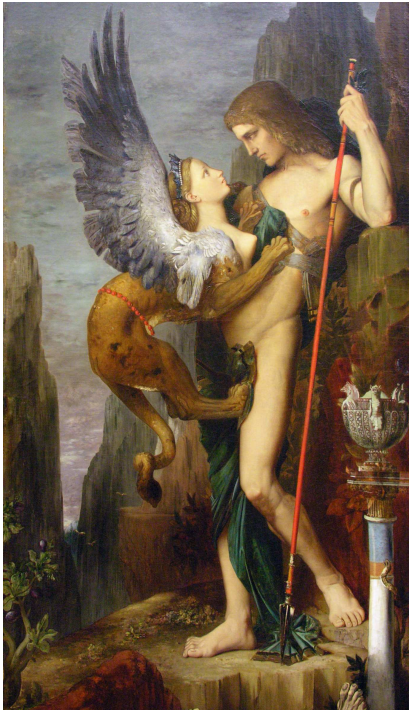
Au-delà de l'œuvre d'Alexandre Séon, l'exposition peut être le point de départ à une présentation générale du symbolisme et de ses différentes « manières ». L'intérêt de l'étude sera de montrer les aspects contrastés du symbolisme et par la même la géographie imprécise du mouvement. En dernier lieu, cela pose la question de la pertinence de la qualification.

ARTS PLASTIQUES ET ARTS VISUELS

Images, œuvres et fiction

Les productions du symbolisme pose la question des images qui ont pour référent le monde sensible, réel et celles qui se rapportent à un univers fictionnel, imaginaire.

La pratique artistique interrogera cette construction des images, leur transformation, leur référent.



Gustave Moreau, *Oedipus and the Sphinx*, 1864, Metropolitan Museum, New York

FRANÇAIS ET LITTÉRATURE

- La poésie, du Romantisme au Surréalisme

- Ecriture poétique et quête du sens, du Moyen-Age à nos jours :

Ces axes concernent l'enseignement en classe de seconde générale et technologique et de première.

Le symbolisme intervient après le Parnasse, à partir des années 1870. La poésie symboliste puise dans l'imaginaire des symboles pour construire ses œuvres. Le mouvement symboliste concerne également le théâtre, la peinture. Le poème de Verlaine, « Art poétique », publié en 1882, est considéré comme le texte de référence de la poésie symbolique, dont il développe les principaux enjeux et thèmes. Le symbolisme cherche à instaurer une nouvelle harmonie entre les images et les sons, et accorde à la musique une importance de premier ordre. Les sensations et les impressions sont favorisées plutôt que les descriptions trop concrètes ou trop réalistes. C'est pourquoi la poésie symboliste se plaît à déchiffrer les mystères du monde grâce à des symboles qui restent inaccessibles au non initié. Grâce aux symboles, le poète cherche à atteindre une sensibilité et une vérité supérieures.

- L'imaginaire et les moyens du langage

Cet axe concerne l'enseignement dans la voie professionnelle

Sitographie à consulter :

<http://www.academie-enligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0212-Sequence-06.pdf>
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/8/RESS-FR-LGT-1ere_La_poesie_Pistes_262578.pdf
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/58/0/RESS-FR-LGT-1ere_La_poesie_Histoire_des_arts_262580.pdf
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/58/0/RESS-FR-LGT-1ere_La_poesie_Histoire_des_arts_262580.pdf
<http://www.poetes.com/symbolisme/index.php>

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 représentants du symbolisme dont il porta l'étendard avec indépendance en fréquentant néanmoins de temps à autre La Rose+Croix Esthétique et Joséphin Péladan.

ARTS PLASTIQUES, FRANÇAIS ET 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 est intéressant de préciser la définition du symbolisme et d'apprécier les continuités éventuelles de la littérature à la peinture.

HISTOIRE-GEOGRAPHIE

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 Alexandre Séon. Cette étude sera l'occasion de préciser les exigences et la dimension allégorique d'un programme iconographique.



Jan Toorop, *Fatalité*, 1893, Musée Kröller-Müller, Otterlo (Pays-Bas)

PETIT LEXIQUE POUR ABORDER LE SYMBOLISME



Alexandre Séon, *Petite marine aux rochers rouges*, huile sur bois, Collection privée © Photo Jean-Louis Losi, Paris.

DÉCORATIF

En refusant de copier la nature, en rejetant tout contenu narratif et en privilégiant l'expression par la forme, la couleur et la ligne plutôt que l'expression par le sujet, les symbolistes redonnent à la peinture sa vocation décorative. L'œuvre d'art devient ainsi la transcription d'une vision subjective de la réalité et en même temps «un objet composé pour le plaisir des yeux».

IDÉALISME

Système philosophique d'origine platonicienne selon lequel la réalité concrète n'est que le reflet du monde des Idées. Cette conception idéaliste de l'univers constitue le fondement de la doctrine symboliste. En 1891, dans un article d'Albert Aurier paru dans *Le Mercure de France*, dans lequel il pose les principes de l'art symboliste, la référence à ce système est claire. Par contre, afin de préciser l'orientation du nouveau mouvement, il substitue à la formule «idéaliste», généralement associée à la peinture académique, celle «d'idéiste». Définissant ainsi la finalité de l'art comme étant l'unique expression de l'Idée.

MYSTICISME

En 1889, la parution de l'ouvrage d'Edouard Shuré, *Les Grands Initiés*, favorise l'éclosion d'un courant mystique et théosophique chez les symbolistes. Mais la prédilection de ces derniers pour le mystérieux, l'étrange et pour les thèmes religieux, s'explique plus particulièrement par le mépris qu'ils éprouvent pour les esthétiques réalistes et naturalistes issues d'une conception positiviste et matérialiste de l'existence. L'intérêt des symbolistes pour l'exploration des phénomènes suprasensibles, ne pouvait que les inciter à adopter une doctrine octroyant une large place au principe divin, au sentiment et à l'intuition.

NABIS

Groupe fondé en 1889 par Paul Sérusier et dont le nom, suggéré par leur ami hébraïsant Cazalis, signifie «prophètes» en hébreu. De 1890 à 1900, les nabis participent activement au mouvement symboliste. En 1888, Paul Sérusier rapporte de Pont-Aven un paysage peint selon les directives de Gauguin. C'est autour de ce tableau, qu'ils nomment le



Talisman que se forme le groupe. Pour les quatorze jeunes artistes de la confrérie, dont Maurice Denis, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard et Félix Vallotton, il représente la somme des récentes découvertes picturales proposées par Gauguin. À l'instar de ce dernier et de sa formule «synthétiste», les nabis vont donc tenter de renouveler l'utilisation du vocabulaire pictural afin de découvrir les équivalents plastiques propres à exprimer l'intangible réalité des pensées et des rêves.

ORDRE DE LA ROSE+CROIX

Les premières confréries rosicruciennes apparaissent en Allemagne au début du 17^e siècle. Mais c'est surtout à partir du siècle suivant qu'on assiste à la multiplication de ces sociétés orientées vers l'alchimie et l'ésotérisme. En 1889, Joséphin Péladan fonde l'Ordre de la Rose+Croix du Temple et du Graal. Principal représentant du courant ésotérique de la fin du 19^e siècle, il organise entre 1892 et 1897 des expositions célébrant la peinture religieuse et poétique. En outre, les salons de la Rose+Croix permettent au public ainsi qu'aux artistes français de découvrir les peintres symbolistes étrangers.

POSITIVISME

Doctrine philosophique qui réduit la réalité aux seuls faits observables, rejetant les spéculations métaphysiques et théologiques. Divulguée par son fondateur Auguste Comte ainsi que par Hippolyte Taine et Maximilien Littré, elle connaît un certain succès durant la seconde moitié du 19^e siècle. Souvent associée en art à l'exaltation de la réalité extérieure, c'est avec ferveur que les symbolistes combattent sa validité.

PRIMITIVISME

Pour le groupe d'artistes réunis autour de Gauguin, l'art «primitif» désigne l'ensemble des manifestations artistiques ayant échappé au désir de vérisme académique. L'art égyptien, l'art oriental, ou l'art médiéval, les images d'Épinal et les représentations des Calvaires bretons sont, pour les symbolistes, synonymes de naïveté, de fraîcheur et de sincérité. La gaucherie d'exécution, la simplification des formes et la maladresse du dessin qui caractérisent les œuvres symbolistes, résultent de leur admiration pour l'art primitif et de leur mépris des conventions picturales.



SYMBOLISME

Mouvement poétique, littéraire et artistique européen de la fin du 19^e siècle, officiellement proclamé par le manifeste de Jean Moréas publié dans le Figaro en 1886. En peinture, Albert Aurier et Maurice Denis, au début des années 1890, élaborent les fondements de la doctrine. Le symbolisme pictural est marqué par son opposition aux esthétiques réalistes et naturalistes. Cette réaction explique la prédilection des artistes pour les thèmes oniriques, mythologiques, religieux ou mystiques, à travers lesquels ils expriment leurs angoisses métaphysiques. À l'exception de Gauguin et de ses disciples, les symbolistes ont peu d'affinités stylistiques. Par contre, ils partagent un idéal commun: «rendre visible l'invisible».

SYNTHÉTISME

Style créé par Gauguin, Emile Bernard et Charles Laval lors de leur séjour à Pont-Aven durant l'été 1888. D'abord appelé «cloisonnisme», le terme est défini pour la première fois par Edouard Dujardin dans un article paru dans La Revue Indépendante en 1888. Le synthétisme se caractérise par l'utilisation de couleurs franches, disposées en aplats et cernées d'un trait très appuyé, impliquant la suppression de toute profondeur et par conséquent de la perspective. Il s'agit de ne retenir du motif que ses traits les plus significatifs et de les remanier selon l'idée à exprimer.

THÉOSOPHIE

Doctrines du 18^e siècle imprégnées de mysticisme, visant à la connaissance de Dieu par le développement de la vie intérieure, et dont le principal représentant est Emmanuel Swedenborg. Dans ses ouvrages, il affirme l'existence de deux mondes qui se correspondent, le matériel et le spirituel. C'est grâce à Baudelaire, séduit par cette idée, et aux poètes symbolistes, que les théoriciens du mouvement homologues dans le domaine des arts plastiques, élaborent la théorie des correspondances d'après laquelle il existe un équivalent plastique à toute pensée, à toute idée ou à toute émotion humaine.

BIBLIOGRAPHIE

Sélection d'ouvrages à retrouver à la bibliothèque Arsène Héritier



Alexandre Séon, *La Pensée*, 1904, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Brest Métropole océane © Photo Thibault Toulemonde.

Alexandre Séon (1855-1917) : la beauté idéale

Silvana editoriale, 2015, Exposition, Quimper, Musée des Beaux-Arts, 19 juin-28 septembre 2015 ; Valence, Musée d'art et d'archéologie, 8 novembre 2015-28 février 2016

Cote : 709.2 SEON

Le Symbolisme & Rhône-Alpes : de Puvis de Chavannes à Fantin-Latour, 1880-1920 : entre ombre et lumière

Sous la direction de Sylvie Carlier, Musée Paul Dini, 2010

Cote : 709.039 CAR

Paradis perdus : l'Europe symboliste

Sous la direction de Jean Clair, Flammarion, 1995

Exposition, Montréal, Musée des Beaux-Arts, 8 juin-15 octobre 1995

Cote : 709.039 PAR

Les 100 mots du symbolisme

Paul Aron, Jean-Pierre Bertrand, PUF, 2011 [Que sais-je ?]

Cote : 709.039 ARO

Journal du symbolisme

Robert L. Delevoy, Skira, 1977

Cote : 709.039 DEL

Joséphin Péladan : esthétique, magie et politique

Michela Gardini, Classiques Garnier, 2015 [Études romantiques et dix-neuviémistes]

Cote : 800 GAR

Les Fleurs du Mal : illustrées par la peinture symboliste et décadente

Charles Baudelaire, Diane de Selliers, 2012

Cote : 800 BAU

Les peintres de l'âme : le symbolisme idéaliste en France

Jean-David Jumeau-Lafond, Pandora, 1999

Cote : 709.039 JUM



Le Symbolisme

Marine Degli, Olivier Morel, Éditions courtes et longues, 2009 [Toutes mes histoires de l'art]

Cote : J 709.039 DEG [Jeunesse]

Gustave Moreau : sa vie, son œuvre, catalogue raisonné de l'œuvre achevé

Pierre-Louis Mathieu, Office du livre, 1976

Cote : 709.2 MOR

Puvis de Chavannes : une voie singulière au siècle de l'impressionnisme

Matthieu Pinette, Musée de Picardie, 2005

Exposition, Amiens, Musée de Picardie, 5 novembre 2005-12 mars 2006

Cote : 709.2 PUV

Anthologie de la poésie symboliste et décadente

Patrick McGuinness, Les Belles Lettres, 2009

Cote : 800 MCG

Entre le voir et le dire : la critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906

Françoise Lucbert, Presses Universitaires de Rennes, 2005 [Critiques d'Art]

Cote : 701.18 LUC

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSEE DE VALENCE ART ET ARCHÉOLOGIE

4, place des Ormeaux
26000 Valence
+33 (0)4 75 79 20 80
www.museedevalence.fr

Horaires d'ouverture

Mardi 14h-18h

Mercredi au dimanche 10h-18h (à partir de 9h pour les groupes scolaires)

Nocturne jusqu'à 21h le troisième jeudi du mois

Fermé au public le lundi, mardi matin et jours fériés
Fermeture de la billetterie : 17h30

Billet d'entrée valable toute la journée

BIBLIOTHÈQUE ARSÈNE HÉRITIER

Horaires d'ouverture
Mercredi, jeudi, vendredi
14h-18h
Samedi 10h-12 h

Fermée le dimanche, lundi, mardi et jours fériés

Entrée libre

Le service Médiations propose une palette d'activités très variées pour explorer à la fois les collections et les expositions temporaires de façon vivante, privilégiant le contact avec les œuvres, pour que chacun puisse vivre une visite enrichissante et adaptée.

Pour les scolaires : Si les objectifs éducatifs du musée sont complémentaires de ceux de l'enseignement scolaire, ils ne visent pas seulement l'acquisition de notions et de repères directement liés aux programmes. Par la découverte, la visite du musée contribue à aiguïser la curiosité des jeunes pour le patrimoine, l'archéologie et les arts. Le service éducatif, avec l'aide d'enseignants détachés de l'Éducation Nationale, permet de répondre très précisément à la demande d'une classe.

De l'enseignement élémentaire à l'enseignement supérieur, chaque question reçoit une réponse adéquate et ciblée quant aux exigences éducatives et pédagogiques.

Pour toute visite scolaire, contacter le service réservation :
E-mail : service-reservation-musee@mairie-valence.fr
Tel : 04 75 79 20 80

Plus d'informations :

site du musée : <http://www.museedevalence.fr/>

Autour de l'exposition :

- Cycle de conférences, visites commentées, ateliers pour les enfants, concert...retrouvez la programmation culturelle sur le dépliant de l'exposition ou sur le site Internet du musée.
- Catalogue de l'exposition, en vente à la boutique du musée, 35 €

Dossier réalisé par le service médiationS du musée de Valence et le service éducatif du Musée de Quimper grâce aux textes d'Yvon Le Bras, professeur-relais du Musée de Quimper.

Pistes pédagogiques et lexique :

Roland Pelletier, professeur-relais du Musée de Valence

Marc Delhomme, conseiller pédagogique arts visuels pour la Drôme