

# ODILON REDON OU « LES LIEUX SANS PATRIE »

PAR CLAUDE VILLEMANN





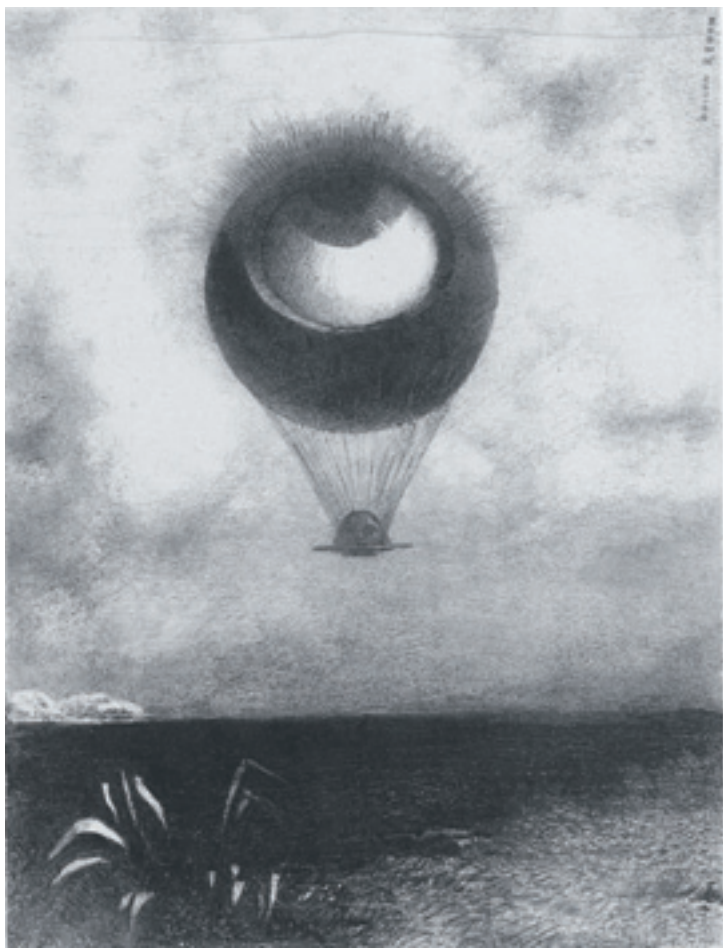
**GALERIES NATIONALES  
DU GRAND PALAIS.  
DU 23 MARS AU 20 JUIN.**

***Odilon Redon – Prince du Rêve – 1840-1916.***

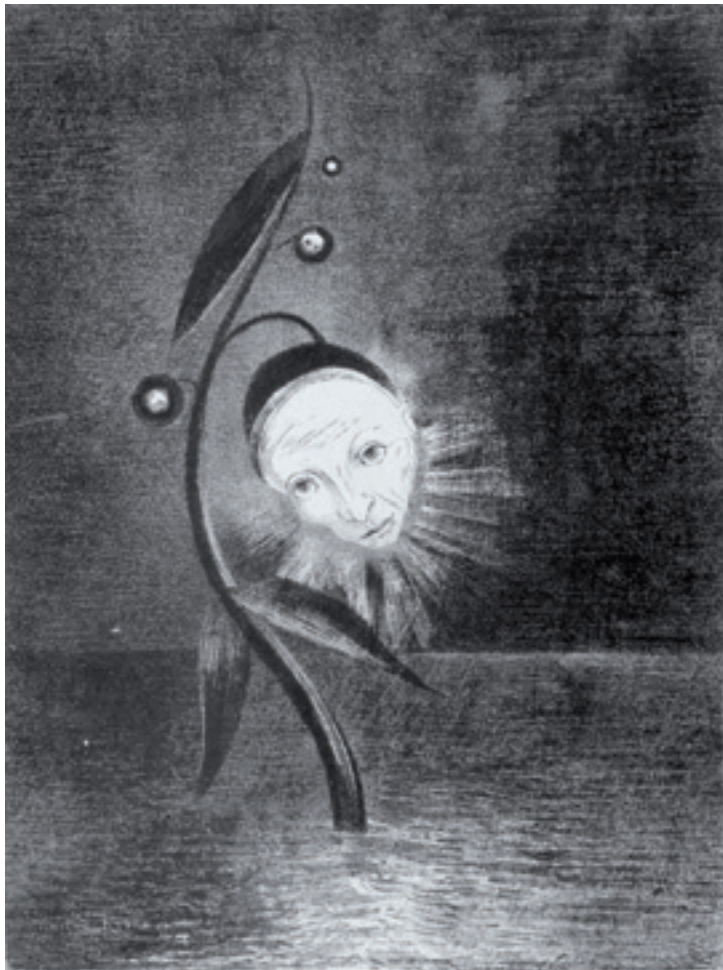
Commissaires de l'exposition :  
Rodolphe Rapetti, Marie-Pierre Salé  
et Valérie Sueur-Hermel.

| *La coquille.*

| 1912, pastel, 52 x 58 cm. Musée d'Orsay, Paris.



Odilon Redon (1840-1914) a tenu un cahier de notes autobiographiques édité seulement en 1922 sous le titre d'*À soi-même*, qui livre, sur un ton mesuré, avec une discrète élégance, quelques secrets sur sa personnalité et la nature de son art. En ouverture, le récit de ses origines, de la conception à l'enfance, jette sur l'homme et sur l'œuvre un éclairage particulier. Conçu aux confins du monde – en Amérique où son père était parti « faire fortune » –, il naît à Bordeaux le 20 avril 1840, après une traversée ralentie par « de mauvais temps ou des vents contraires ». « Et j'eusse aimé, ajoute-t-il, par ce retard, le hasard ou le destin, naître au milieu de ces flots que j'ai depuis contemplé souvent, du haut des falaises de la Bretagne, avec souffrance, avec tristesse : un lieu sans patrie sur un abyme. [...] Je fus porté en nourrice à la campagne, dans un lieu qui eut sur mon enfance et ma jeunesse, et même sur ma vie, hélas ! beaucoup d'influence. C'était alors bien désert et sauvage... » Ce lieu, perdu au milieu d'arides plaines, d'un océan de terre, un infini, est le domaine paternel de Peyrelebadé, où il passera toute sa jeunesse. « Dans la région dont je vous parle, située entre les vignes du Médoc et la mer, on y est seul. L'océan, qui couvrait autrefois ces espaces déserts, a laissé dans l'aridité de leurs sables un souffle d'abandon, d'abstraction. » Redon se revoit enfant, « triste et faible », « maladif et débile », répugnant aux jeux physiques des autres enfants et ne se plaisant qu'« à regarder passer les nuages ». Et il résume son enfance en cette belle formule qui sonne comme une prophétie de l'œuvre à venir (mais faite au moment où il l'énonce) : « Enfant, je recherchais les ombres. » Le récit des origines est consciemment construit comme une des clés de l'œuvre, dont il prédit l'insondable mélancolie, la noirceur, la propension à l'irréalisme et au rêve (le ciel, les nuages, les ombres). Installé à Paris en 1863, Redon ne cessera de revenir à Peyrelebadé, chaque été, et ce, jusqu'à la vente forcée du domaine, en 1897, qu'il vivra à la fois comme un déracinement et un considérable « allègement », une véritable libération, et sans doute l'un des facteurs de ce qu'il est convenu d'appeler sa « reconversion » artistique : →



À gauche en haut :

À Edgar Poe. I. *L'Œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini*.

1882, lithographie sur Chine, 1/4, grand colombier.

Bibliothèque nationale de France, Paris.

À gauche en bas :

Hommage à Goya. II. *La Fleur du marécage, une tête humaine et triste*.

1885, lithographie sur Chine, 45 x 32 cm.

Bibliothèque nationale de France, Paris.

À droite :

*La Cellule d'or*.

1892 ou 1893, huile et peinture métallique dorée, sur papier préparé en blanc, 30 x 25 cm. British museum, Londres.



PAUL GAUGUIN  
PAUL GAUGUIN





de l'inspiration des «Noirs», fusains et lithographies qui le rendirent d'abord célèbre, vers les enchantements de la couleur.

Si le paysage compte relativement peu dans l'œuvre de Redon, notons que ses essais dans ce domaine nous montrent une nature étrange et enchantée où la lumière, ou plutôt l'ombre, magnifie les troncs d'arbres et leur ramure, une nature ressouvenue plutôt que vue, appartenant à un domaine fabuleux où l'on reconnaît le pays de son enfance.

Mais revenons au récit des origines. Ce qui affleure entre les lignes, à la surface de ce lieu comparé à un désert laissé par une mer en allée, c'est bien sûr l'absence d'une mère dont il se sent abandonné et avec laquelle il entretiendra toujours des rapports difficiles. La mélancolie qui marque les lieux, l'enfance et la jeunesse de Redon, et colore une grande partie de son œuvre, est ancrée dans ce sentiment d'abandon maternel, sentiment qui imprègne les fibres profondes de l'être, devient une donnée existentielle, détermine une vision du monde. Dès lors, on ne peut qu'être

attentif à la métaphore maritime – à ce « lieu sans patrie sur un abyme » où il dit regretter de n'être pas né, mais qui, curieusement, semble déteindre sur les lieux réels de son enfance, cet « océan de terre, un infini » – et aux œuvres fondées sur cette métaphore. Or, elles sont relativement nombreuses, ou tout au moins constituent une importante séquence sérielle. Sans même parler des études de rivages peintes dans sa jeunesse, parfois admirables pour leur sobriété et leur rudesse picturale; on pense à la longue séquence des barques, exécutées à l'huile ou au pastel, dans les années 1890. Les différentes versions de la *Barque rouge* sont emplies de réminiscences de Delacroix, maître admiré entre tous, et en particulier de ses *Christ dans la tempête*. L'on retrouve la même effervescence des flots avec, chez Redon, un soleil jaune trouant les voiles. De ces tempêtes transfigurées par la présence divine dérivent sans doute les *Barques mystiques* de Redon qui, tour à tour, portent une « sainte femme », une « Vierge nimbée », ou deux personnages, peut-être homme et femme, serrés l'un contre l'autre sous une grande voile couleur miel ou d'un jaune solaire, et →



Double page précédente à gauche :

*Panneau rouge.*

1905, huile et détrempe sur toile, 160 x 113 cm.

Collection particulière.

Double page précédente à droite :

*Arbre sur fond jaune.*

1900-1901, fusain, huile, détrempe et traces de pastel sur toile, 74 x 68 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

Ci-contre à gauche :

*Yeux clos.*

1890, huile sur toile, 44 x 36 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

Ci-contre à droite :

*Le Christ du silence.*

Vers 1890, fusain et pastel, 58 x 46 cm.

Petit Palais, Musée des beaux-arts de la ville de Paris.





dont le poudroïement du pastel figure une étendue de pollen. Bernadette de Boysson évoquait « l'intensité des coloris semblable à celle d'anciens vitraux dont l'incandescence s'étend respectivement au ciel, à la mer et aux personnages ». La mer constitue un thème romantique par excellence et la traversée en bateau revêt, chez les romantiques allemands par exemple, un caractère symbolique et religieux : ce voyage est celui de l'existence, et l'arrivée à bon port, sur le rivage de la mort, est synonyme d'une vie nouvelle pour l'âme. Redon n'ignore pas cette signification, ses navigations sont elles aussi mystiques. Mais le thème de la mer se double chez lui, on l'a vu, d'implications personnelles. Ces lieux « sans patrie », contrées d'un exil, peuvent être, en effet, le miroir d'un autre désert et d'un autre exil, celui de l'enfant, puis de l'homme, exclus de l'amour maternel.

Ces voyageurs traversent une immense solitude. Cependant, cette solitude n'est pas que subie, l'exil est aussi choisi; ils sont les conditions d'autres navigations, celles de l'esprit, du rêve, de la création, et ces frères esquifs sont peut-être aussi l'image

de l'aventure artistique de Redon, l'image de ses explorations entre inconnu et indéterminé, entre horizons sans fin et abîmes insondables, guidé par une lumière sans nom mais qui scintille au front des grandes figures dont son œuvre est hanté, Jésus, Bouddha, Orphée. Ces toiles datent d'un temps où Redon n'est plus seul : en 1880, il épouse une jeune femme d'origine créole, Camille Falte, dont il a un premier enfant, vite perdu, puis un second, Ari, qui illuminera la vieillesse de l'artiste. La traversée se fait à deux et l'un de ses pastels s'intitule *Deux amants dans une barque*. Si le désamour a pu transformer la mer en un désert monotone, comme dans le monstrueux *Génie sur les eaux*, fusain de 1875, l'amour contribue à enchanter le voyage. Dans tous les cas, la mer reste attachée à la femme, mère ou épouse. Rien ne le montre mieux que la triomphale et mystérieuse apparition d'une tête féminine au-dessus de l'horizon marin, dans *Les Yeux clos* de 1890, où l'on ne s'étonne guère de retrouver les traits de madame Redon, épouse et mère grandie aux dimensions géantes d'une déesse. ■



À gauche :

*Pégase et Bellérophon.*

1898-1899, fusain sur papier chamois, 54 x 36 cm.

The Metropolitan Museum of Art, New York.

À droite :

*Le Bouddha.*

Vers 1905, pastel, 90 x 73 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

