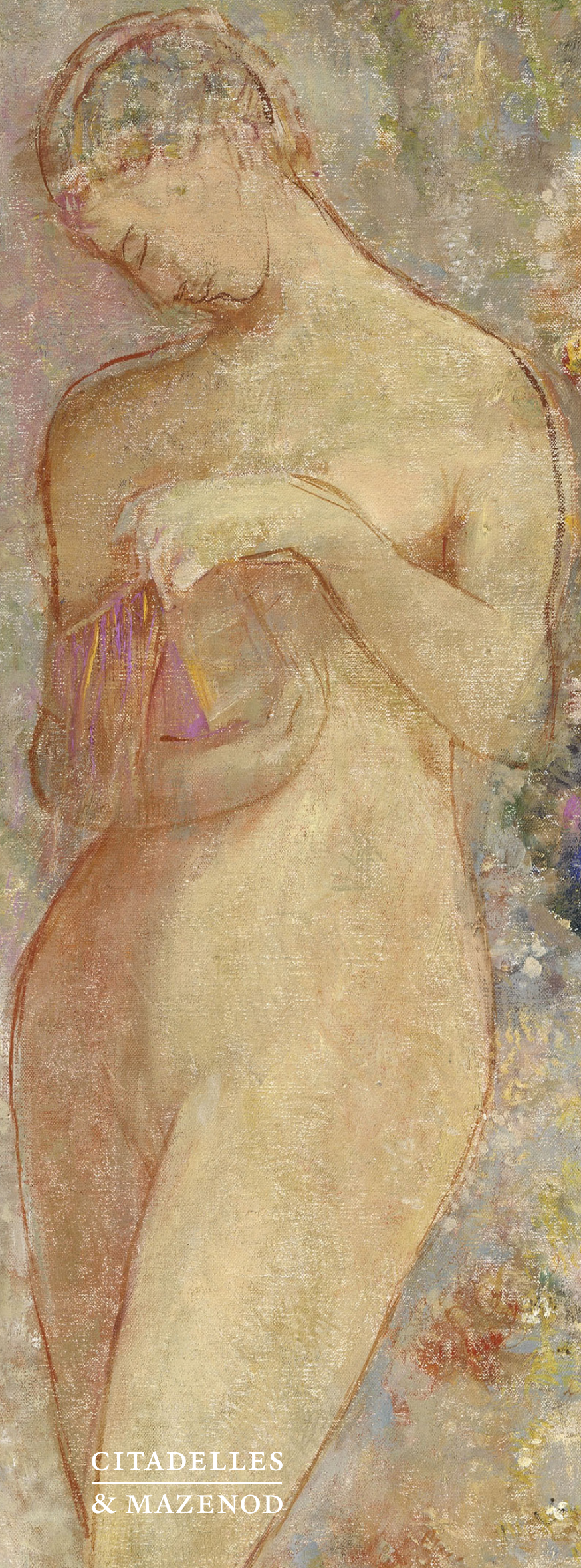


LE SYMBOLISME

sous la direction de
JEAN-DAVID JUMEAU-LAFOND
et **PIERRE PINCHON**

CITADELLES
& MAZENOD





Dans un monde dominé par le matérialisme, le progrès scientifique et les conséquences de la révolution industrielle, le symbolisme constitue un ensemble de manifestations poétiques et artistiques qui, face au naturalisme littéraire et au réalisme pictural, invoquent le droit au rêve et le retour à l'intériorité. Tandis que l'impressionnisme s'épuise et que les romans d'Émile Zola commencent à lasser le public, l'Europe entière bruisse d'un renouveau spirituel et du recours à la subjectivité. À partir de la fin des années 1880, peintres, sculpteurs, écrivains et musiciens se détournent du réel pour questionner l'invisible et approfondir la représentation idéaliste du monde. À travers des pratiques et des recherches esthétiques aussi variées que sont singulières les personnalités de ces artistes avant tout individualistes, les symbolistes parviennent, comme l'écrit Tancrède de Visan, «à résoudre l'équation : tout ce qu'on voit, plus tout ce qu'on ne voit pas». De Gustave Moreau à Paul Gauguin et à Gustav Klimt, d'Edvard Munch à Odilon Redon et à Stéphane Mallarmé et d'Auguste Rodin à Claude Debussy, ce sont deux générations de créateurs qui, jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, témoignent de ce moment de civilisation où l'on n'aura jamais autant exploré les ressorts cachés de l'art et de la vie. Maillon essentiel de l'histoire de l'art, le symbolisme constitue à la fois l'examen de conscience d'un siècle troublé et l'une des sources essentielles des avant-gardes. Codirigé et rédigé par des spécialistes éminents de l'art de la fin du XIX^e siècle, ce livre donne la première place aux œuvres, point de départ de toute analyse. Il comble ainsi un manque de la bibliographie déjà ancienne. Les images symbolistes parlent, parfois mystérieusement : cet ouvrage permet d'entendre leur message empli d'humanité et de richesse visionnaire.



Première de couverture
Odilon Redon
Pandore (détail), vers 1914
Huile sur toile, 143,5 × 62,2 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

Page de gauche
Carlos Schwabe
Spleen et idéal (détail), 1907
Huile sur toile, 146 × 97 cm
Région Bruxelles-Capitale, en dépôt aux musées
royaux des Beaux-Arts de Bruxelles

Ci-dessus
Paul Gauguin
«Soyez symboliste».
Portrait de Jean Moréas, 1890-1891
Plume, encre de Chine, encre brune,
pierre noire sur papier, 25,4 × 28,2 cm
Collection particulière



Selon lui, elle annonce magistralement un principe capital de l'esthétique symboliste selon lequel « existait à toute émotion, à toute pensée humaine, un équivalent plastique, décoratif, une beauté correspondante ».

Maurice Denis, *Préface de la IX^e exposition des Peintres impressionnistes et symbolistes* (27 avril-mai 1895)

SOMMAIRE

Introduction **« UN CHEMIN MYSTÉRIeux** **QUI VA VERS L'INTÉRIEUR »** Jean-David Jumeau-Lafond et Pierre Pinchon

I. « LE RETOUR À L'ÉLEVÉ » Laurent Houssais

Héritages
Pôles, expositions et stratégies
L'art comme ultime salut
La mêlée symboliste

II. LES COULEURS DE L'ÂME Pierre Pinchon

Une suite de rêves
Du synthétisme au symbolisme
Le règne de l'angoisse
L'alchimie du paysage

III. « SOYEZ SYMBOLISTE ! » : **ART ET LITTÉRATURE** Pierre Pinchon

Salomé et le Sphinx sous le signe de la décadence
Les « phares » : Baudelaire, Poe, Mallarmé et Verlaine
Espaces de représentation

IV. LE DÉFI DE LA MATIÈRE : **SYMBOLISME ET SCULPTURE** Adriana Sotropa

Une sculpture symboliste ?
L'éternel de la souffrance humaine : du pathos à l'introspection
Apparitions : visages, spectres et nouveaux héros symbolistes
Loïn des centres. Variations symbolistes

V. DÉCORS ÉLOQUENTS Rossella Froissart

Réenchanger l'objet
L'âme des choses
« La Décoration ! tout est dans ce mot ! »
Le Théâtre du moi
Lignes de vie

VI. « SUR LES AILES DE LA MUSIQUE » : **L'ART SYMBOLISTE ET LE MONDE SONORE** Jean-David Jumeau-Lafond

Un art idéal
Correspondances
« L'âme d'une flûte soupire » : un exemple iconographique

Conclusion **« VERS LE SONGE ET L'ABSTRAIT »** Jean-David Jumeau-Lafond et Pierre Pinchon

Gustave Moreau

Le Voyageur ou Œdipe voyageur
ou *L'Égalité devant la mort* (détail), 1888
Huile sur toile, 124 x 93 cm
Metz, musée de la Cour d'Or

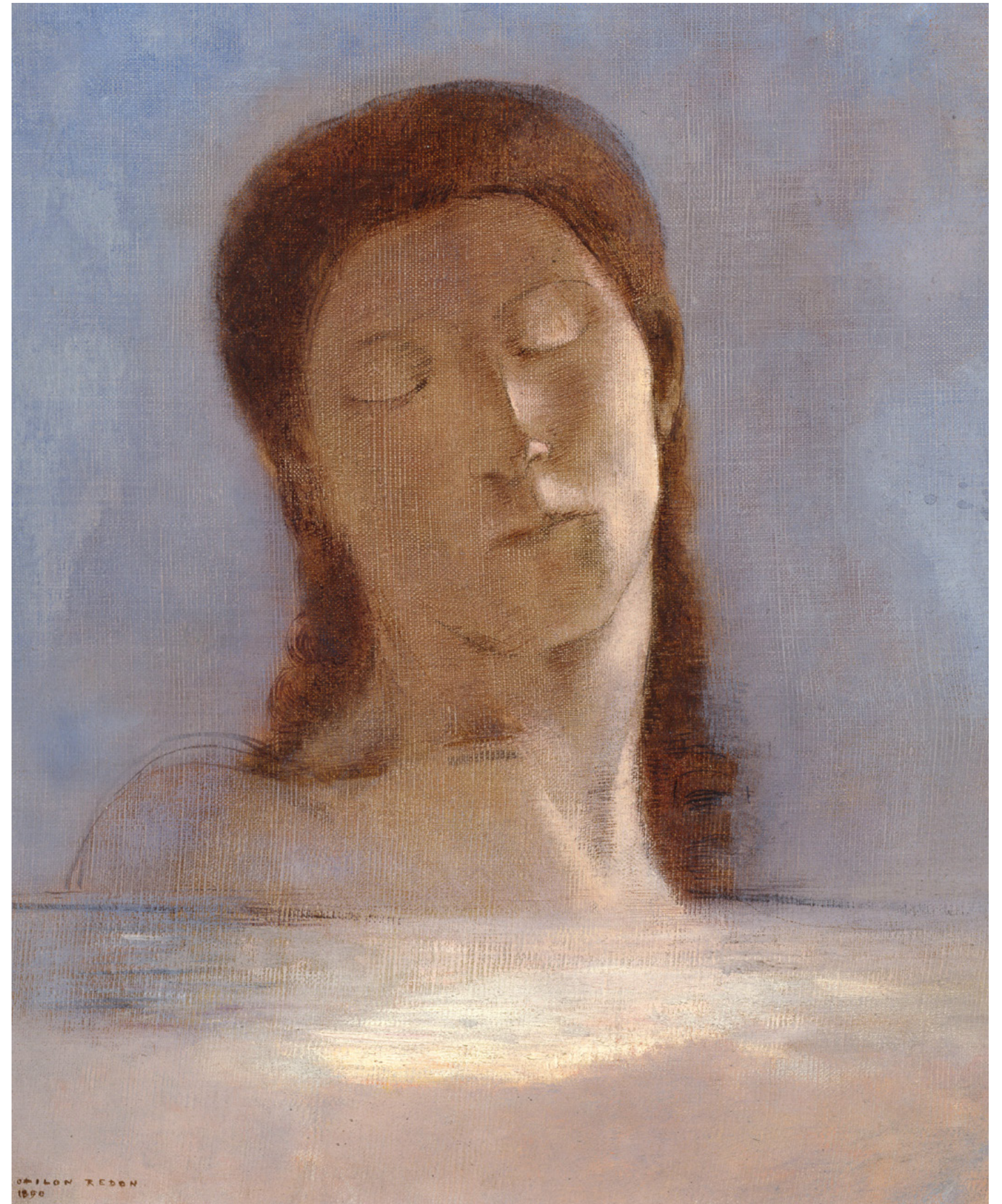
L'histoire de l'art, lorsqu'elle s'est emparée du symbolisme pour chercher à raconter l'histoire passablement complexe de cette « fin de siècle », s'est heurtée à bien des difficultés : comment combiner la définition d'un horizon commun fait de refus et d'aspirations avec l'âme et l'expression de chaque artiste ? Comment articuler la dimension sinon universelle, du moins transnationale, des questionnements liés au « moment symboliste » avec sa dimension nationale, voire nationaliste ? Quelle consistance accorder à une catégorie qui adopte des solutions formelles aussi diversifiées ? Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'historiographie du symbolisme, initialement développée à partir d'une enquête sur les sources de l'art du ^{xx} siècle, s'est considérablement enrichie. Elle a assurément bénéficié, à partir des années 1970, de la réévaluation parallèle d'artistes classés comme « académiques », voire « pompiers », étiquette aussi flétrissante que réductrice. L'histoire du symbolisme, loin de se résumer à celle des artistes qui surent marier idéalisme ou mysticisme et pratique renouvelée de l'art de la peinture, tend à englober les partisans d'un art fondé à différents degrés sur une réappropriation de l'exemple du passé, apte à soutenir la noblesse de leurs buts. Elle aspire, en outre, à intégrer pleinement les artistes femmes : réduite à Élisabeth Sonrel dans l'exposition sur le symbolisme en Europe de 1975, l'enquête s'est étendue depuis à des artistes belges comme Alix d'Anethan et Henriette Calais, françaises comme Jeanne Jacquemin, finlandaises comme Beda Stjernschantz. Que l'on se penche sur ses origines, ses manifestations – « comment ne s'adresser qu'à l'idée dans l'expression du visible ? », s'interroge le poète et critique d'art belge Émile Verhaeren – ou ses devenir, le symbolisme en peinture défie par sa complexité les tentatives de définition et de synthèse, tout en encourageant le risque d'un trop grand élargissement. Si Odilon Redon ou Fernand Khnopff conjugue à la perfection les aspirations de cet art avec une maîtrise consommée de l'art de la suggestion, la relation entre les ambitions et les moyens varie considérablement d'un artiste à l'autre.

La question des racines et des expressions du symbolisme en peinture, pour les artistes comme pour les critiques, puis les historiens de l'art, est en partie liée aux devenir de la peinture d'histoire, et ce dans un siècle qui a vu s'affaiblir, depuis Caspar David Friedrich, Théodore Géricault ou Gustave Courbet, la hiérarchie des genres. Le vieux fonds des mythes et des légendes, les épopées devenues nationales, les figures de l'histoire sainte et la littérature fournissent d'innombrables sujets, sans parler de l'allégorie. Cette réappropriation s'inscrit dans un rejet d'une partie de la peinture du temps, jugée trop académique ou trop naturaliste. Uni avec lui dans le panégyrique d'une Jeanne d'Arc devenue héroïne nationale, Eugène Carrière se distingue ainsi clairement de Jules Bastien-Lepage, dont la vérité des scènes rurales lui vaut une renommée internationale. Elle tient aussi à la légitimation d'une peinture qui prend volontiers le contre-pied du naturalisme triomphant des années 1880, s'oppose à un impressionnisme sans idées ni transcendance, jugé « bas de plafond » par Odilon Redon, ou à un néo-impressionnisme reprenant le flambeau de la représentation de la vie moderne. Dans ce « mouvement de retour à l'Élevé », Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Rossetti et Burne-Jones ou encore Böcklin s'affirment comme autant de références, voire de figures tutélaires. Naturellement intégrée dans chaque cadre national, leur valeur référentielle s'enrichit de nouveaux aspects, servis par la circulation croissante des œuvres et de leurs reproductions comme par l'internationalisation des débats. Les dynamiques encloses dans ces nouvelles orientations de la peinture européenne, stimulées par l'interaction féconde entre les sphères littéraires et artistiques, se développent dans un réseau d'expositions variées, issues de l'histoire comme d'initiatives marquantes. Pour bien des acteurs du symbolisme, la prolifération des peintres, leur soumission réelle ou supposée au marché comme au goût dominant, rendent indispensable une réaction, d'autant plus nécessaire qu'elle s'insère volontiers dans un sentiment de crise des valeurs. Élément essentiel de la mêlée artistique d'une « fin de siècle » où viennent s'entrechoquer les esthétiques, le symbolisme interroge encore par ses ambitions tout en frappant par la diversité de ses productions, aussi riches que dépouillées à l'extrême, aussi délicatement suggestives que

« L'œuvre d'art devra être idéiste, puisque son idéal unique devra être l'expression de l'idée, symboliste puisqu'elle exprimera cette idée par des formes, synthétique puisqu'elle écrira ces formes, ces signes, selon un mode de compréhension générale, subjective puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet, mais en tant que signe d'idée perçu par le sujet et c'est une conséquence, décorative car la peinture décorative... n'est rien autre chose qu'une manifestation d'art à la fois subjectif, synthétique, symboliste et idéiste. »

Gabriel-Albert Aurier, « Le Symbolisme en peinture : Paul Gauguin », *Mercur de France*, mars 1891, p. 155-165.

Odilon Redon
Les Yeux clos, 1890
 Huile sur toile marouflée
 sur carton, 44 × 36 cm
 Paris, musée d'Orsay





Pierre Puvis de Chavannes
Le Bois sacré cher aux arts et aux muses, 1884-1889
Huile sur toile, 93 × 231 cm
The Art Institute of Chicago

spectaculaires. Cette réaction a également eu le mérite, poussant plus loin l'héritage romantique, de considérer l'art comme l'expression de la subjectivité et de nous parler de l'homme, de sa condition, de ses affres comme de sa relation, si sensible en cette période de troubles, au sacré et à l'idéal.

Héritages

Deux maîtres, au faite de leur renommée dans les années 1880-1890, sont inlassablement convoqués : Gustave Moreau et Puvis de Chavannes. Ces deux artistes ont su, sur la base d'une relation féconde à la tradition, se singulariser par la hauteur de leurs vues et la force de leur style. Il faut y ajouter le peintre suisse Arnold Böcklin, dont la reconnaissance internationale s'affirme à partir des années 1880 pour atteindre la gloire vers 1890. Parallèlement, l'originalité foncière de maints artistes anglais – souvent perçue à l'époque, et non sans paradoxes, comme le fruit d'une insularité –, de George Frederic Watts aux derniers émules du préraphaélisme, stimule l'internationale symboliste, quitte à servir de bouc émissaire à Émile Zola, accablé par l'orientation idéaliste d'une partie non négligeable de l'art contemporain : «L'esthéticisme anglais est venu et a fini de détraquer notre clair et solide génie français.»

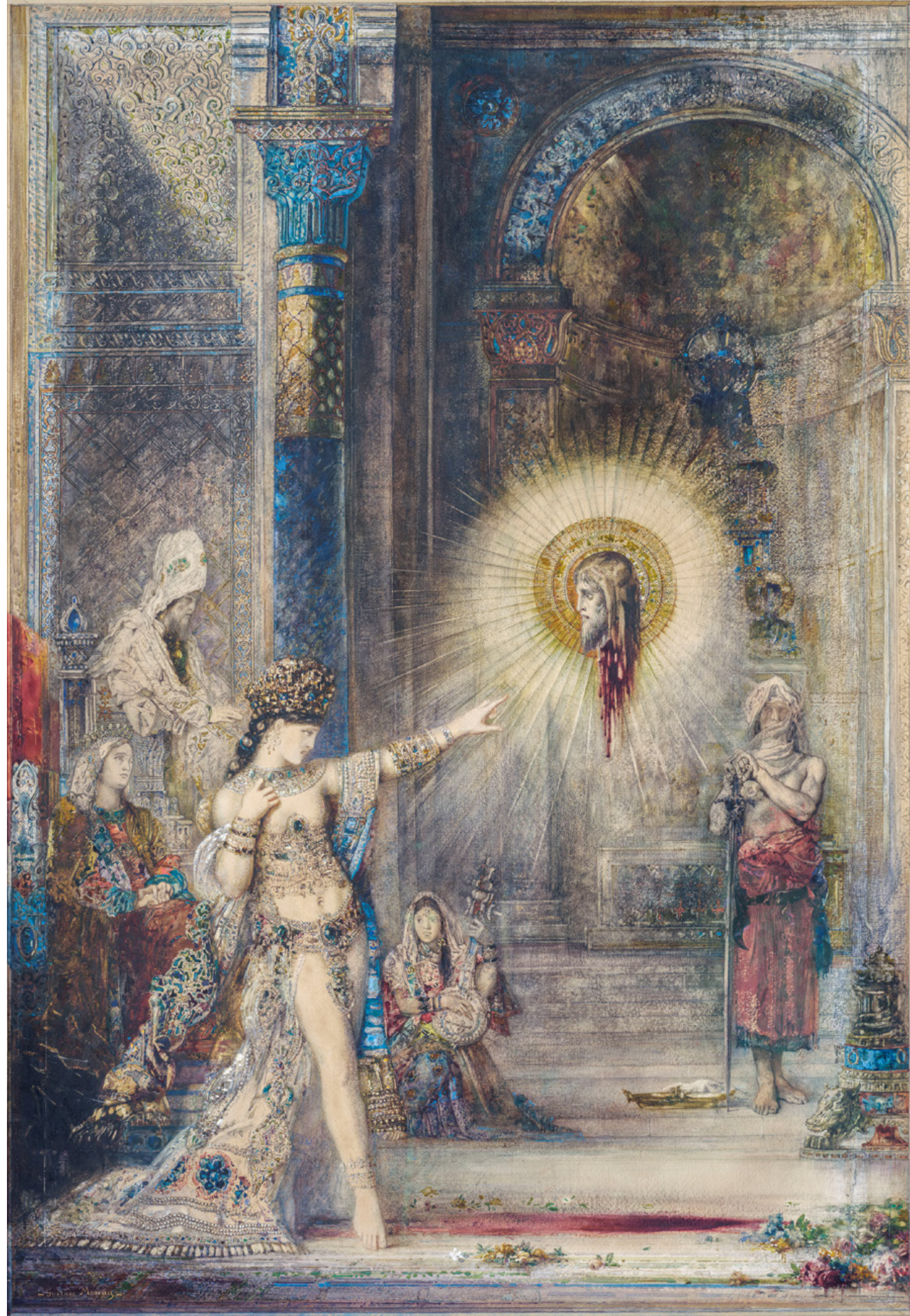
Nourri par l'étude consciencieuse des maîtres de la Renaissance italienne, Gustave Moreau réactive la puissance des grandes figures du mythe dès le Salon de 1864 avec *Œdipe et le Sphinx* (New York, Metropolitan Museum of Art). Son *Orphée*, envoi au Salon de 1866, suscite l'attention d'une partie de la critique, émue par cette méditation recueillie sur le sort d'une figure mythique de poète, dont les traits dérivent d'un moulage en plâtre de *l'Esclave mourant* de Michel-Ange. Plongée dans ses pensées, la jeune fille thrace porte le deuil de la poésie outragée par la furie des Ménades. L'œuvre fut d'autant plus saluée par les acteurs du

symbolisme que Moreau n'a été représenté, de son vivant, que par cette toile dans les collections publiques françaises. Dix ans plus tard, l'exposition de *Salomé dansant devant Hérode* et de *L'Apparition* lui vaut les foudres de Zola. Dans un texte aussi important que confidentiel, ce dernier condamne l'impasse de cette forme d'art accordant trop de place à l'imagination et au rêve, «rétrograde» et ésotérique : «Gustave Moreau s'est lancé dans le symbolisme.» Sans aller jusqu'à faire du symbolisme un substantif, Zola, considéré à cette époque comme le chef de file du naturalisme, pointe fort justement les raisons pour lesquelles les jeunes générations décadentes et symbolistes feront de l'art de Moreau une référence. La surcharge du cadre architectural de la composition de *Salomé dansant devant Hérode* libère les peintres d'histoire du souci de la reconstitution tandis que *L'Apparition* expère la force d'une vision accusatrice. La figure d'Orphée, comme celle de Jean-Baptiste ou du Christ, deviendra, dans le contexte du symbolisme, une inépuisable référence de figure sacrificielle. Sa Salomé inaugure en quelque sorte le long cortège des vénéneuses chères aux artistes «fin de siècle», pour le meilleur comme pour le pire. L'œuvre de Gustave Moreau, diffusée par l'estampe et la photographie, fut longtemps d'un accès restreint. Ce dernier offre, aux yeux des décadents et des symbolistes, un exemple d'artiste indépendant, voire celui d'un «mystique enfermé, en plein Paris, dans une cellule où ne pénètre même plus le bruit de la vie contemporaine». En faisant de Gustave Moreau l'un des artistes de prédilection de Des Esseintes, autre reclus vomissant son temps, Huysmans a activement contribué dans *À rebours* à la formation et à la diffusion d'une image séduisante certes, mais qui ne doit pas faire oublier l'élection de celui qui «domine [...] la banale cohue des peintres d'Histoire» à l'Académie des beaux-arts en 1888 ou l'acceptation, bien que retardée, d'un poste de chef d'atelier à l'École des beaux-arts (1891).



Fernand Khnopff
I Lock My Door Upon Myself, 1891
Huile sur toile, 72,7 × 141 cm
Munich, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen, Neue
Pinakothek München

Alphonse Osbert
Soir antique, 1908
Huile sur toile, 150,5 × 135,5 cm
Paris, Petit Palais, musée des
Beaux-Arts de la Ville de Paris



« Dans l'œuvre de Gustave Moreau, conçue comme en dehors de toutes les données du Testament, Des Esseintes voyait enfin réalisée cette Salomé, surhumaine et étrange, qu'il avait rêvée. Elle n'était plus seulement la baladine qui arrache à un vieillard, par une torsion corrompue de ses reins, un cri de désir et de rut ; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi, par des remous de seins, des secousses de ventre, des frissons de cuisse ; elle devenait en quelque sorte la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles. »

Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Charpentier, 1884, p. 74.



Gustave Moreau
L'Apparition, 1876
Aquarelle sur papier, 106 × 72,2 cm
Paris, musée d'Orsay, en dépôt
au musée du Louvre

Henri Martin
Muse au crépuscule, vers 1899
Pastel sur papier, 32 × 38,5 cm
Collection particulière

Directeurs de publication

Jean-David Jumeau-Lafond est docteur en histoire de l'art. Spécialiste du mouvement symboliste, il lui a consacré quarante ans de recherches incluant différents types d'approches parmi lesquelles la relation entre les arts (arts plastiques, musique, littérature). Auteur d'une centaine d'articles, de plusieurs anthologies et de nombreuses collaborations internationales, on lui doit les monographies des peintres Carlos Schwabe (1994) et Alexandre Séon (2015) ainsi que plusieurs commissariats d'exposition. Le livre-catalogue de l'exposition itinérante « Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France (1999-2006) » constitue un ouvrage de référence sur le sujet, traduit en six langues. Sa dernière publication est le catalogue de l'exposition « Henri de Toulouse-Lautrec, Paris 1881-1901 » qui s'est tenue à Rovigo en 2024.

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain à Aix-Marseille Université, **Pierre Pinchon** est spécialiste des relations entre les arts visuels et la littérature à la période symboliste. Publiée en 2010, sa thèse portait sur le critique d'art et collectionneur Jean Dolent (1835-1909). À l'échelle nationale et internationale, il a également participé ou dirigé des programmes scientifiques d'édition de sources sur le symbolisme comme le *Journal* d'Henry de Groux (2007) et plus récemment sur Odilon Redon (« Sans adieu », *Andries Bonger – Odilon Redon, correspondance 1894-1916*, 2022; *Redon retrouvé. Œuvres et documents inédits*, 2022). Il est aussi un spécialiste de Gustave Moreau, un artiste sur lequel il achève un travail monographique de référence à paraître en 2026 pour le bicentenaire de la mort de l'artiste.

Contributeurs

Directrice d'études et titulaire de la chaire « Arts, industries et décor à l'époque contemporaine » au sein de l'École pratique des hautes études (EPHE), membre du laboratoire EA 4116 Saprat (Savoirs et pratiques du Moyen Âge à l'époque contemporaine), **Rossella Froissart** a publié plusieurs travaux sur l'histoire et la critique des arts décoratifs, les théories de l'ornement et la place de l'objet d'art dans les esthétiques de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ses dernières publications abordent l'histoire des musées d'art décoratif (*Art et industrie. L'Europe des musées au XIX^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2023) et l'histoire du bijou (*Un art nouveau. Métamorphoses du bijou. 1880-1914*, Paris, L'École des Arts Joailliers, Éditions Norma, 2023).

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Bordeaux Montaigne, **Laurent Houssais** a consacré sa thèse de doctorat d'histoire de l'art à un acteur du symbolisme, passeur entre les scènes littéraires et artistiques franco-belges : *André Fontainas (1865-1948), critique et historien de l'art*. Également spécialiste des relations entre peinture d'histoire et symbolisme, il a notamment été commissaire de l'exposition « Georges-Antoine Rochegrosse, les fastes de la décadence » en 2013 et a co-dirigé, avec Dario Gamboni et Pierre Pinchon, à *Redon retrouvé. Œuvres et documents inédits* en 2022.

Adriana Sotropa est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Bordeaux Montaigne. Auteure de nombreux articles et conférences consacrés à la sculpture symboliste, elle a notamment publié les ouvrages *Visuri si himere. Ecouri simboliste în sculptura românească modernă (Rêves et chimères. Échos symbolistes dans la sculpture moderne roumaine)*, Bucarest, Edition Compania, 2009) et *La Tentation du symbolisme dans l'art roumain. Promoteurs, formes, discours* (Presses Universitaires de Rennes, 2017). Elle a codirigé avec Catherine Méneux le colloque international « *Symbolisme et esthétiques modernes dans les Balkans : réexamen(s) critique(s)* », HiCSA, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et Centre François-Georges Pariset, Université Bordeaux Montaigne.

Points forts

■ Un des courants artistiques majeurs de la fin du XIX^e siècle européen, devenu l'une des sources essentielles des avant-gardes.

■ Une vaste synthèse de connaissances à jour élaborée à partir de 300 œuvres superbement reproduites.

■ L'ensemble de la création artistique abordé : littérature et poésie, peinture, arts graphiques et décoratifs, sculpture, musique.

■ Une mise en relief des particularités du contexte historique et intellectuel, des grands principes esthétiques ainsi que des multiples sources d'inspiration (les « phares » littéraires – Baudelaire, Poe, Flaubert, Mallarmé –, les mythes, contes et légendes, la Bible...).

■ Tous les grands maîtres européens de la couleur, du rêve, de l'imaginaire et de l'intériorité réunis : Arnold Böcklin, Edward Burne-Jones, James Ensor, Paul Gauguin, Ferdinand Holder, Fernand Khnopff, Gustav Klimt, Gustave Moreau, Edvard Munch, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon Redon, Auguste Rodin, Félicien Rops, James Abbott McNeill Whistler et bien d'autres.

■ Une place nouvelle accordée aux œuvres des artistes femmes (Alix d'Anethan, Camille Claudel, Agnès de Frumerie, Jeanne Jacquemin, Beda Stjernschantz...).

■ La mise en valeur de l'internationalisation des échanges artistiques : Belgique, Hollande, Angleterre, Suisse, Allemagne, Autriche, Espagne, Italie, République tchèque, Pologne, pays baltes, Scandinavie, Roumanie, Russie.



6210261
ISBN: 978-2-38611-045-0
9 782386 110450

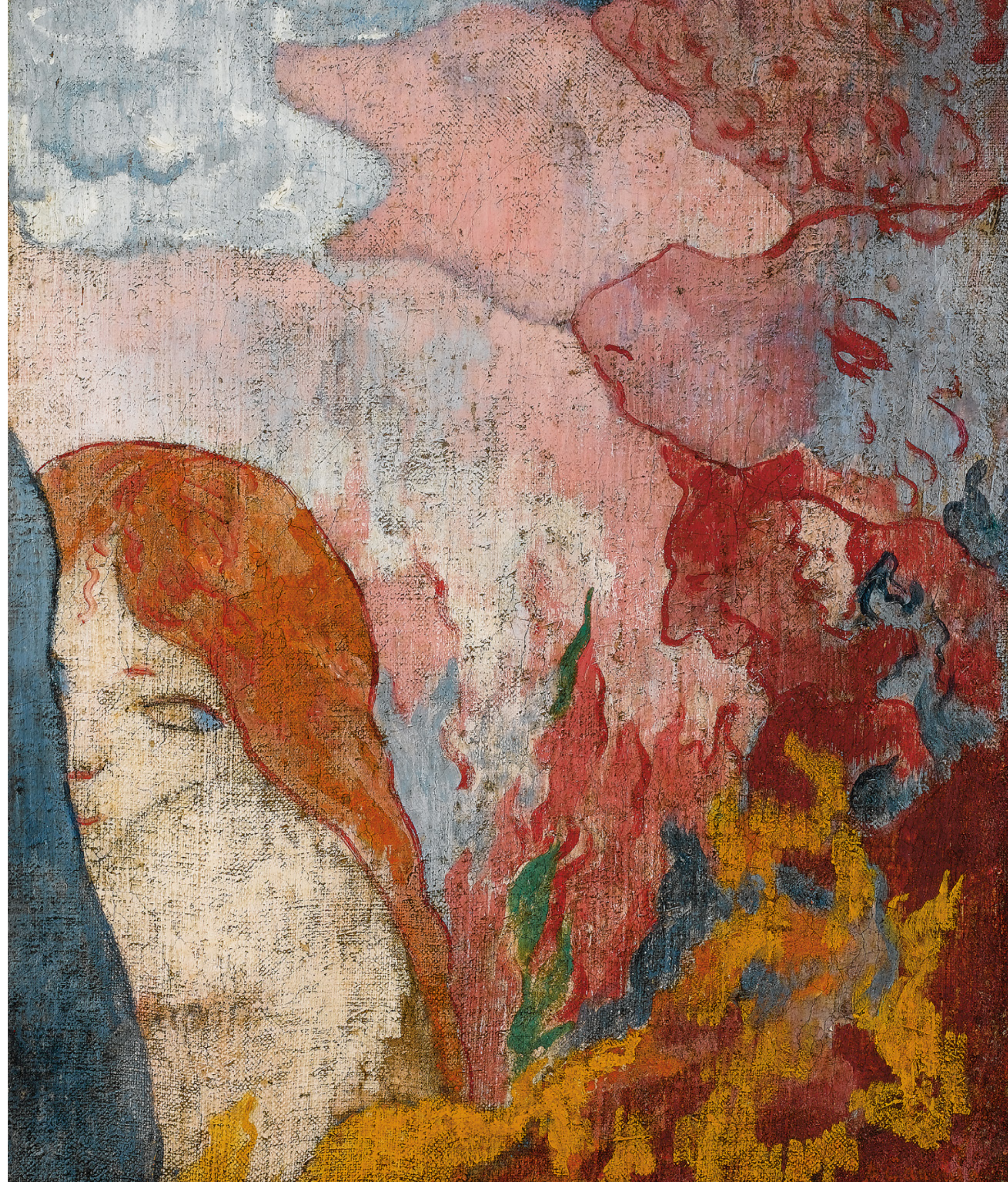
Collection « L'Art en mouvements »

Un livre de 400 pages,
300 illustrations couleur
Relié en toile
avec coffret illustré

32,5 × 27,5 cm
ISBN : 978 2 38611 045 0
Hachette : 6210261
Parution : office 513, 2 avril 2025

Ci-contre
Armand Seguin
Les Fleurs du Mal (détail), vers 1894
Huile sur toile, 53,4 × 35,8 cm
Collection particulière

4^e de couverture
Franz von Stuck
Salomé (détail), 1906
Peinture à la détrempe, 115,5 × 92 cm
Munich, Lenbachhaus





FRANZ
VON
STUCK

1906