

Exposition PASTELS

De Millet à Redon

au Musée d'Orsay

(du 14-03-2023 au 02-07-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Le musée d'Orsay expose ce printemps 2023 une centaine des pastels de sa collection, riche d'environ 500 œuvres. La dernière exposition de cette ampleur consacrée aux pastels du musée, « Le Mystère et l'éclat », date déjà de 2009. Cette nouvelle présentation permettra au public de découvrir ou de redécouvrir ces bijoux de la collection où brillent les œuvres de Millet, Degas, Manet, Cassatt, Redon, Lévy-Dhurmer et bien d'autres.

Le XVIIIe siècle est considéré comme l'âge d'or du pastel. Ce médium sans égal pour rendre les effets de matière et le velouté de la carnation est alors souvent restreint au portrait. Passé de mode à la Révolution française, le pastel connaît une renaissance à partir de la moitié du XIXe siècle jusqu'au début du XXe. La gamme de pastels s'étend alors considérablement tant en termes de nuances que de textures, ouvrant ainsi la porte à tous types d'expérimentations. La collection du musée d'Orsay témoigne de ce renouveau de manière exceptionnelle.

Ni dessin, ni peinture, le pastel est un art singulier qui offre un rapport immédiat avec la matière. Constitué de pigments purs, il repose en suspension sur le grain du papier ou sur la toile. La vibration qui en résulte en fait sa beauté, mais aussi sa fragilité. Multiforme, il permet toutes les modulations, du vaporeux de l'estompe aux hachures les plus vigoureuses. Le pastel fait fusionner ligne et couleur, et il est significatif qu'un artiste comme Degas l'utilise de manière quasi-exclusive à partir de 1888-90, l'élection du médium marquant l'aboutissement de ses recherches assidues sur le dessin et la couleur.

L'exposition s'articulera autour de huit grands thèmes soulignant le renouveau du pastel à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Du portrait, dans la continuité du XVIIIe siècle, aux chimères des artistes symbolistes en passant par le paysage ou les transformations sociales, le parcours rassemblera de nombreux artistes et mettra à l'honneur les œuvres de Millet, Degas, Lévy-Dhurmer, Redon, Mary Cassatt, et de nombreux pastellistes.

Commissariat :

Caroline Corbeau-Parsons, Conservatrice des arts graphiques au musée d'Orsay

LE PASTEL

PASTEL

Le pastel se présente sous forme de bâtonnets composés de pigments mélangés à une charge blanche comme de l'argile ou du kaolin, et à un liant, généralement de la gomme arabique, qui permet d'amalgamer cette poudre de couleur. Le type de liant utilisé et sa quantité déterminent le degré de dureté du pastel. Les pigments, d'origine minérale, végétale ou synthétique, sont à quelques exceptions près les mêmes qu'en peinture. Le pastel est une technique dite « propre » ne nécessitant ni préparation, ni temps de séchage. Léonard de Vinci, probablement initié par le français Jean Perréal en 1499, est l'un des premiers à utiliser ce « mode de colorier à sec ».

Ce médium, fragile dans le temps, pose des problèmes de conservation : certains pigments se dégradent à la lumière, il est sujet aux moisissures, et la poussière est son ennemi. Très sensible aux vibrations, le moindre choc, la moindre éraflure, peut endommager la « fleur du pastel » Il doit donc être protégé par un verre, et exposé à une lumière réduite.



Ensemble de 12 nuanciers de pastels
Henri Roché, 1900-1901

Échantillons de pigments assemblés
par Margaret Zayer de La Maison du Pastel,
XIX^e-début XX^e (quatre plateaux)

Boîte cylindrique de pastels durs

Boîte de 80 pastels demi-durs
Henri Roché, fin XIX^e-début XX^e

La gamme de pastels s'étend considérablement entre 1850 et 1914, et la résistance des pigments à la lumière s'améliore. Le pharmacien Henri Roché, qui reprend la maison Macle (devenue la Maison du Pastel en 1879), est à la pointe de ces développements et collabore avec de nombreux artistes. Degas, Redon, Vuillard et Ker-Xavier Roussel sont notamment ses clients. Alors que moins de 50 couleurs étaient disponibles au XVIII^e siècle, elles passent d'environ 500 à 1000 entre 1880 et 1914.



SOCIABILITES

Le pastel prend son essor au XVII^e siècle et gagne ses lettres de noblesse au XVIII^e, traditionnellement considéré comme son âge d'or. Médium sans égal pour rendre les effets de matière et le velouté de la carnation, le pastel est alors presque exclusivement appliqué au portrait. Délaissé sous la révolution française, il revient en force pendant la seconde moitié du XIX^e siècle qui renoue avec le genre du portrait dont la bourgeoisie, soucieuse d'asseoir sa nouvelle position dans la société, se montre particulièrement

Des pastellistes comme Émile Lévy, Jacques-Émile Blanche, ou encore Louise Breslau s'inscrivent dans la tradition du portrait aristocratique avec de grands formats voués à rivaliser avec la peinture. Ils déploient l'extraordinaire souplesse de la technique pour mettre l'accent sur la richesse des intérieurs ou le raffinement des étoffes, tandis qu'un Manet, par exemple, privilégie les portraits en buste et les lignes épurées pour saisir le type de la « Parisienne ».



JEAN-MARIE FAVERJON 1823-1873

Autoportrait en trompe-l'œil

vers 1868

Pastel, graphite, peinture dorée sur papier gouaché

Cet autoportrait, saisissant de vérité, surgit d'un cadre fictif qui renforce l'effet de trompe-l'œil. Les doigts salis de pigments, Faverjon se représente montrant l'une de ses œuvres à sujet mythologique, suggérant peut-être par cette mise en abyme que le comble de l'art est l'illusion du réel.



KARL BENNEWITZ VON LÖFEN 1856-1931

Portrait d'Yvette Guilbert

1899

Pastel sur carton

Yvette Guilbert fut une chanteuse de café-concert à l'immense popularité. Elle a été portraiturée par de nombreux artistes, notamment par Toulouse-Lautrec dont elle n'appréciait pas toujours l'image que le peintre renvoyait d'elle. En revanche, elle aimait tout particulièrement ce portrait par von Löfen qui trônait chez elle au-dessus d'une cheminée.



JACQUES-ÉMILE BLANCHE 1861-1942

Portrait de femme

1887

Pastel sur toile



GEORGE DESVALLIÈRES 1861-1950

Portrait d'homme

1891

Pastel sur papier collé sur châssis entoilé

Don de M. Paul Brame, 1951



ANTONIO DE LA GANDARA 1861-1917

*Portrait de Marie-Louise Revillet,
dite Sarah Valanoff*

vers 1888

Pastel sur papier marouflé sur toile

Sarah Valanoff (1862-1949) était une comédienne renommée pour sa blondeur, vénitienne à en juger par ce pastel d'Antonio de La Gandara. L'artiste était alors sensible à la sobriété des portraits peints par Whistler, jouant beaucoup du noir et de ses superpositions. La Gandara utilise quant à lui la matité et le velouté du pastel pour obtenir cette profondeur dans le portrait de Sarah Valanoff. Artiste et modèle eurent à cette époque une liaison dont naquit une fille à qui revint ce portrait.



MARIE BASHKIRTSEFF 1860-1884

Portrait de Madame X

1884

Pastel et fusain sur papier

Marie Bashkirtseff était la grande rivale de Louise Breslau à l'Académie Julian, l'une des rares écoles de peinture alors ouvertes aux femmes. La notoriété de cette artiste d'origine ukrainienne a pâti de sa mort précoce, à 25 ans, de la tuberculose, et de la destruction d'une partie de ses œuvres au cours de Seconde Guerre mondiale, ne laissant qu'un corpus d'œuvres restreint à la postérité.





JEAN-FRANÇOIS MILLET 1814-1875

Le Bouquet de marguerites

vers 1871-1874

Pastel sur papier beige et châssis entoilé

Millet est l'un des grands initiateurs du renouveau du pastel, qu'il utilise de manière graphique, sans chercher à imiter la peinture par le biais de l'estompe, qui consiste à « fondre » le pastel en l'étendant. Il joue ici sur la capacité du médium à créer l'illusion et à tromper l'œil, le rebord de la fenêtre accentuant l'impression d'entrer dans l'espace du pastel. Le visage souriant de sa fille Marguerite s'efface derrière l'éclatant bouquet, dont la vibrante intensité rappelle que le terme de « fleur de pastel » pour désigner les pigments affleurant à la surface du papier est bien choisi.



LOUISE BRESLAU 1856-1927

*La petite fille au chien blanc
ou portrait de Mlle Adeline Poznanska*
1891

Pastel sur papier

Louise Breslau, artiste suisse, rencontre un grand succès avec ses pastels, jugés plus doux que ses peintures. Cette petite fille modèle est bien dans la tradition du portrait aristocratique, mais son exécution révèle aussi une admiration de Breslau pour Renoir. Les femmes sont nombreuses à s'imposer comme pastellistes au XIX^e siècle, et exposent en force au Salon, le pastel étant longtemps perçu comme un art d'agrément. Mais la création de la société des pastellistes de France en 1885, avec de nombreux hommes parmi les sociétaires, signale la vogue de cette technique renouvelée.

Autre nom du tableau *Portrait de Mademoiselle Adeline Poznanska enfant*



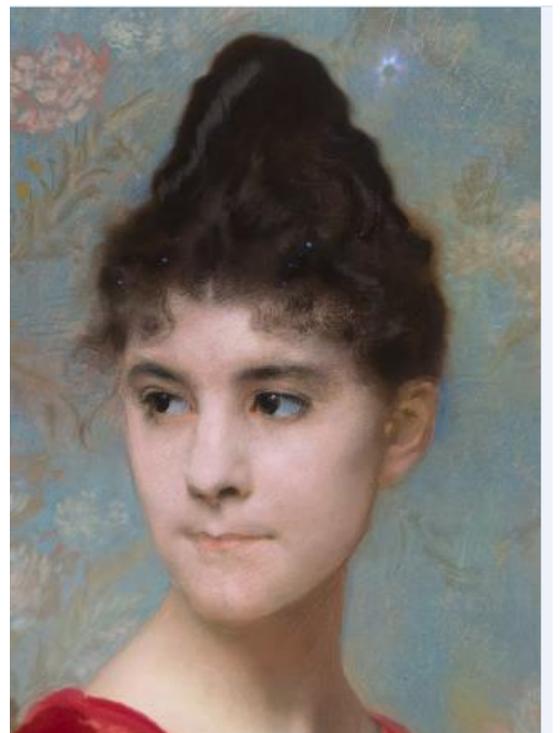
ÉMILE LÉVY 1829-1890

Portrait de Marie de Heredia

1887

Pastel sur papier beige

Lévy est un grand pastelliste des années 1880. Son ami le poète parnassien José-Maria de Heredia, père de Marie, louera son aptitude à manier le « bâton versicolore... sans ternir sa fleur, son duvet velouté, sa brillante poussière d'aile de papillon ». Marie de Heredia, que Lévy représente ici avec la sagesse attendue d'une jeune fille de bonne famille, est la première femme à obtenir le prix de littérature de l'Académie française en 1918, sous son nom de plume, Gérard d'Houville. Épouse d'Henri de Régnier, elle fut une femme indépendante, intimement liée à Pierre Louÿs et Gabriele d'Annunzio.





BERTHE MORISOT 1841-1895

*Portrait de Madame Edma Pontillon,
née Edma Morisot*

1871

Pastel sur papier

Berthe Morisot réalise ce portrait alors que sa sœur Edma est confinée, peu avant l'accouchement de son deuxième enfant. Il s'agirait seulement de son troisième pastel sur près de deux cents. Il révèle déjà son aisance avec ce médium et sa capacité à en varier les effets. Elle l'utilise ici mouillé, en épaisseur pour le visage, et brosse les pigments qui forment les motifs fleuris du canapé. Le fond est traité en aplats de pigments gris pâle, un procédé qu'affectionne aussi son ami et futur beau-frère Edouard Manet.

ÉDOUARD MANET 1832-1883

*Portrait de Madame Émile Zola
vers 1879*

Pastel sur toile et châssis

Legs de Mme Émile Zola, 1918



PASCAL DAGNAN-BOUVERET 1852-1929

Portrait de jeune femme en deuil

1889

Pastel sur papier gris bleu collé sur châssis entoilé

Legs de l'artiste, 1930



JEAN-FRANÇOIS MILLET 1814-1875

La Femme au puits

vers 1866-1868

Pastel et crayon noir sur papier belge chamola

Legs d'Alfred Chauchard, 1910



LÉON LHERMITTE 1844-1925

Moissonneurs

s.d.

Pastel sur carton

Legs de Mme Jeantet-Violet, 1997



JEAN-FRANÇOIS MILLET 1814-1875

La Baratteuse

vers 1866

Pastel et crayon noir sur papier brun et châssis entoilé

Millet adopte un grand format pour représenter une jeune paysanne barattant la crème de lait pour obtenir du beurre. La lumière tamisée provenant de la cour et d'une fenêtre, que l'on devine à gauche, poétise cette scène, qui évoque l'art hollandais et flamand du XVII^e siècle. La solidité de la figure est à l'opposé du « vapoureux » si souvent reproché au pastel. Comme à son habitude, Millet part d'un dessin au crayon noir avant de le rehausser et de le construire au pastel, avec une palette de tons chauds volontairement réduite.



FERNAND LEGOUT-GÉRARD 1856-1924

Port de pêche

vers 1905

Pastel sur papier

Artiste normand, Legout-Gérard est rattaché au « groupe de Concarneau », du nom de cette ville bretonne qu'il découvre et fréquente dès 1890, avant de s'y installer en 1903. Représenter sa communauté de pêcheurs et les bretonnes en costume traditionnel devient son sujet de prédilection. Dans ce pastel, l'artiste rassemble toutes les générations au bord de l'eau, au début de l'heure bleue qui module le blanc des coiffes et le noir des robes. Il emploie un surprenant turquoise tirant sur le vert pour figurer le ciel dans l'or du soir.



PIET MONDRIAN 1872-1944

Départ pour la pêche

vers 1900

Pastel, aquarelle et fusain sur papier

Achat, 1987



ODILON REDON 1840-1916

Jeune fille au bonnet bleu

Début des années 1890

Pastel sur papier

Redon joue ici du trompe-l'œil. En dessinant des cadres qui semblent s'emboîter mais se chevauchent, il introduit différents niveaux de représentation. Comme à son habitude, il se laisse guider par le médium, ou ce qu'il nomme les « incitations de la matière ». Après avoir abandonné une autre composition, un profil également, Redon a tourné cette feuille à 180° pour faire le portrait de son fils Ari, transformé ensuite en portrait de jeune femme à la coiffe bretonne d'un bleu profond et éclatant.





CHARLES MILCENDEAU 1872-1919
Bretonne devant l'église de Pont-l'Abbé
 1897
 Crayon et pastel sur papier gris-beige
 Achat, 1897



PAUL GAUGUIN 1848-1903
La Petite Gardeuse de porcs
 1889
 Pastel sur papier beige
 Donation de Mlle Huc de Monfreid, 1951

TERRE ET MER

Au milieu du XIX^e siècle, l'usage du pastel s'étend à tous les genres. Jean-François Millet l'utilise pour représenter la noblesse de la vie rurale, comme dans ses peintures. Certains critiques, comme Joris-Karl Huysmans, préfèrent d'ailleurs ses pastels à ses huiles : « dans le pastelliste, peignant la solitude, on trouve un suggestif et douloureux artiste, un maître terrien qui a senti la nature à certaines heures et l'a ... gravement, éloquemment rendue. »

S'il est un pionnier, Millet n'est toutefois pas seul à s'intéresser aux paysans. Le choix de ces sujets nouveaux coïncide avec une période d'accélération de l'exode rural dans le sillage de la révolution industrielle. Émerge alors la nostalgie d'un mode de vie ancestral qui jusqu'alors semblait éternel. Le travail des moissonneurs et des pêcheurs est tantôt héroïsé, tantôt traité avec pittoresque. Les costumes des bretonnes et leurs coiffes frappent de nombreux pastellistes, qui chercheront à les immortaliser dans tout leur éclat de bleu roi, de jaune vif, et de blanc.



La gamme de pastels s'étend considérablement entre 1850 et 1914, et la résistance des pigments à la lumière s'améliore. Le pharmacien Henri Roché, qui reprend la maison Macle (devenue la Maison du Pastel en 1879), est à la pointe de ces développements et collabore avec de nombreux artistes. Degas, Redon, Vuillard et Ker-Xavier Roussel sont notamment ses clients. Alors que moins de 50 couleurs étaient disponibles au XVIII^e siècle, elles passent d'environ 500 à 1000 entre 1880 et 1914.



Ensemble de 12 nuanciers de pastels
Henri Roché, 1900-1901

Échantillons de pigments assemblés
par Margaret Zayer de La Maison du Pastel,
XIX^e-début XX^e (quatre plateaux)

Boîte cylindrique de pastels durs

Boîte de 80 pastels demi-durs
Henri Roché, fin XIX^e-début XX^e



MODERNITES

Le XIXe siècle est pour le poète Émile Verhaeren celui des « Villes tentaculaires », qui se développent à mesure que les campagnes se vident. La population et le paysage urbains, la vie ouvrière, la société de loisirs et le monde du spectacle offrent autant de nouveaux sujets aux impressionnistes. Rejetant la peinture d'Histoire, leur quête du vrai en fait des observateurs du quotidien. Le pastel devient une technique privilégiée pour saisir ce monde en mouvement. Eugène Boudin, dont Monet dira qu'il lui a ouvert les yeux, leur montre la voie avec ses études en plein air, « si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur », selon Charles Baudelaire.

Degas, s'il a laissé des paysages au pastel, s'intéresse plus encore au travail des femmes, ce qui fait dire aux frères Goncourt, dans leur *Journal*, que cet « enamouré du moderne » a jeté « [...] son dévolu sur les blanchisseuses et les danseuses ». Il les observe inlassablement dans leurs activités quotidiennes, en retrait, et sans porter de jugement sur leur condition.



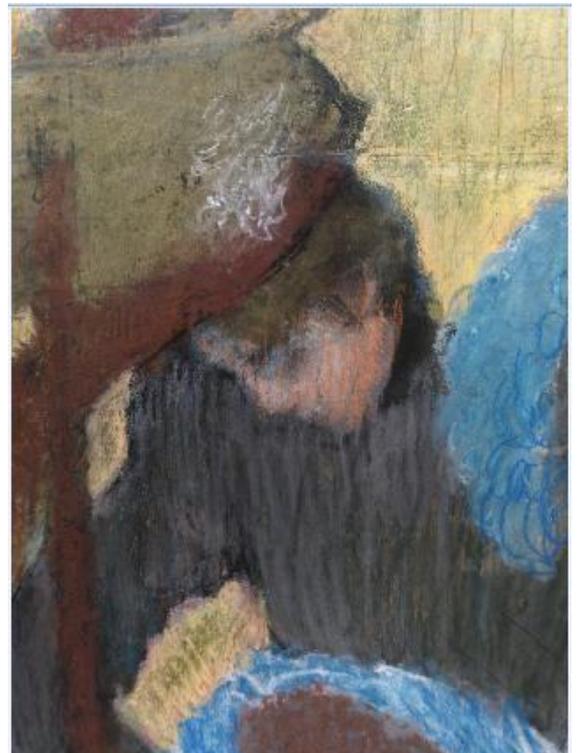
EDGAR DEGAS 1834-1917

Chez la Modiste

vers 1905-1910

Pastel sur papier

Achat, 1979





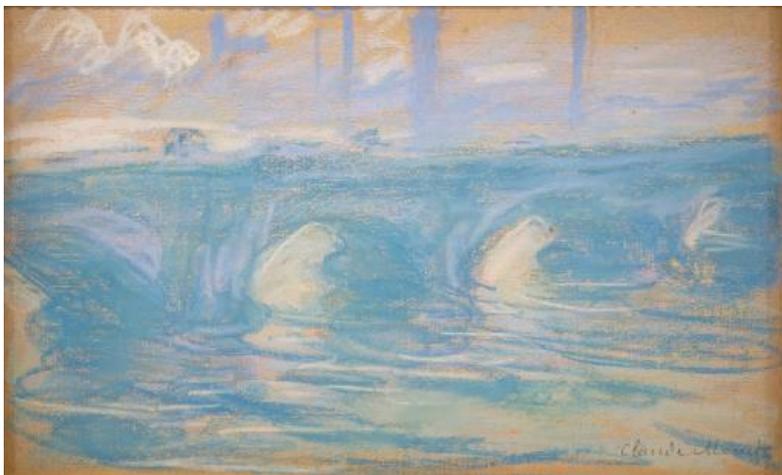
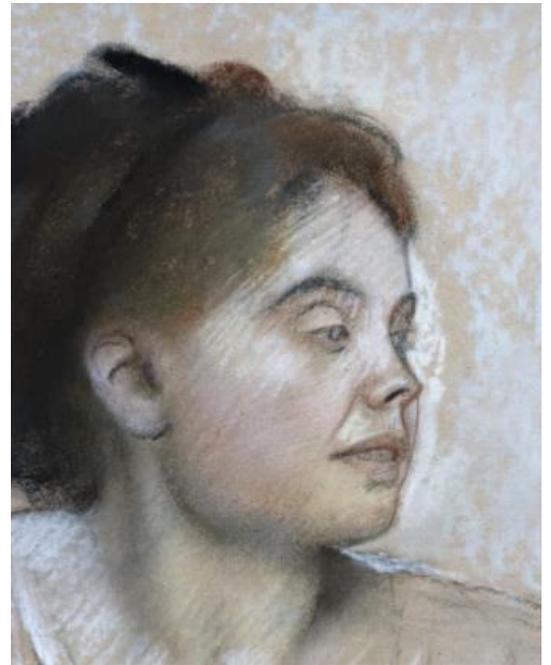
EDGAR DEGAS 1834-1917

La Repasseuse

1869

Fusain, craie blanche et pastel sur papier beige

Degas traite pour la première fois dans ce pastel le sujet moderne de la repasseuse, qu'il explorera jusqu'en 1895. Il observe le monde du travail avec acuité, sans idéalisation de ses modèles. Si ce thème est concomitant du naturalisme de Zola, Degas ne cède pas au misérabilisme. Il utilise ici le pastel de manière graphique et tire profit du papier beige laissé en réserve pour modeler la repasseuse au fusain et à la craie blanche et dénoter la robustesse de la jeune travailleuse.



CLAUDE MONET 1840-1926

Le Pont de Waterloo à Londres

1900

Pastel sur papier vergé beige rosé

Les pastels de Monet sont relativement rares. Il recourait ponctuellement à ce médium pour travailler sur le motif avec une grande rapidité d'exécution. Ici, à Londres, alors qu'il attend la livraison de sa caisse de matériel et de ses toiles, il se montre impatient de capturer les effets de brouillard sur la Tamise, plutôt que l'architecture du pont de Waterloo. Il y parvient avec une remarquable économie de moyens et une gamme restreinte de bleus et de blanc.

ESSENCE DE LA NATURE

Le faible encombrement du pastel le rend facilement transportable et adapté au travail en plein air. Réunissant, dans un même outil, la possibilité de la ligne et de la couleur, il est idéal pour transcrire les changements atmosphériques et les effets de lumière en toute rapidité. Le paysage au pastel trouve sa source au début du XIX^e siècle. Lors d'un voyage en Suisse en 1807, charmée par ce pays, Élisabeth Vigée Le Brun, dit y avoir réalisé « environ deux cents paysages au pastel ». Delacroix fera lui aussi des pochades de ciels au pastel, et Eugène Boudin, que Corot appelait le « roi des ciels », se placera dans son sillage. Toutefois, à leurs yeux, ces œuvres ne sont pas vouées à être exposées : elles ont valeur d'études ou de souvenirs.



KER-XAVIER ROUSSEL 1867-1944

La Barrière

vers 1892

Pastel sur papier

Les pastels de Roussel des années 1890 sont rares, mais ils reflètent les recherches des nabis et sont parmi les plus audacieux de son œuvre. C'est tout particulièrement le cas pour *La Barrière*, une composition sans lignes de fuite et à la perspective aplatie, à la manière des estampes japonaises. Cette barrière ouverte semble paradoxalement verrouiller l'espace.



JÓZSEF RIPPL-RÓNAI 1861-1927

Un parc la nuit

vers 1892-1895

Pastel sur papier beige, marouflé sur toile

Rippl-Rónai, très lié à Vuillard, est surnommé le nabi hongrois ; mais il est aussi proche du symboliste James Pitcairn-Knowles, qui lui fait découvrir Whistler. Cette influence s'observe dans ce nocturne qui joue sur le mystère et l'évanescence dans une gamme de couleurs réduite. Rippl-Rónai exploite la phosphorescence verte des arbres dans la lumière des réverbères. Il crée un paysage fantomatique faisant écho à la photographie pictorialiste, mouvement qui tend à rivaliser avec la peinture ou la gravure.



MARIA BOTKINA 1875-1952

Paysage d'automne

vers 1900

Pastel sur papier collé sur carton

Maria Botkina, dite Marie Botkine en France, est une artiste issue d'une famille de collectionneurs russes. Elle est moins connue pour ses pastels que ses céramiques et ses portraits réalisés par son ami Odilon Redon, Valentin Serov et Paul Troubetsky. Les couleurs embrasées de ce pastel et la scansion des arbres décimés au premier plan évoquent l'esthétique nabi.



ANDRÉ DEVAMBEZ 1867-1944

Procession au crépuscule

vers 1902

Pastel sur toile

Devambez s'essaya à toutes les techniques et à tous les genres mais les pastels sont rares dans son œuvre. Celui-ci date du début de sa carrière et représente une procession aux chandelles, peut-être à l'occasion des célébrations de l'Assomption de la Vierge. Devambez joue sur le contraste entre les tonalités bleutées que prend le paysage au crépuscule et le feu des derniers rayons de soleil sur le bouquet d'arbres au premier plan.



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

Le Lac Léman

1925

Pastel sur papier

Dation en paiement de droit de succession, 2006



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

La Calanque

vers 1936

Pastel sur papier et châssis entoilé

Lévy-Dhurmer réalise des croquis au crayon bleu des formations rocheuses, *in situ*, sur la Côte d'Azur. Il insère des notations de couleurs pour faciliter son travail en atelier. Malgré le réalisme de la calanque, les couleurs intenses et acides utilisées irradiant le paysage d'une lumière surnaturelle et lui confèrent une aura mystique. Il réalise un « quatuor » de pastels d'un même paysage à différents moments de la journée (*Matin, 6 heures du soir, Crépuscule, Nocturne*), sans doute en écho aux séries de Monet.



ERNEST DUEZ 1843-1896

Paysage

vers 1885

Pastel sur papier

Parisien d'origine, Duez s'installe à Villerville au milieu des années 1870. Comme les impressionnistes, il est séduit par la beauté de la côte normande. Il s'y fait construire un atelier-verrière en bord de mer pour pouvoir continuer à travailler sur le motif pendant l'hiver. Ce paysage animé, probablement réalisé dans cette région, montre bien que Duez excelle à retranscrire au pastel les percées fugitives du soleil à travers des ciels orageux.

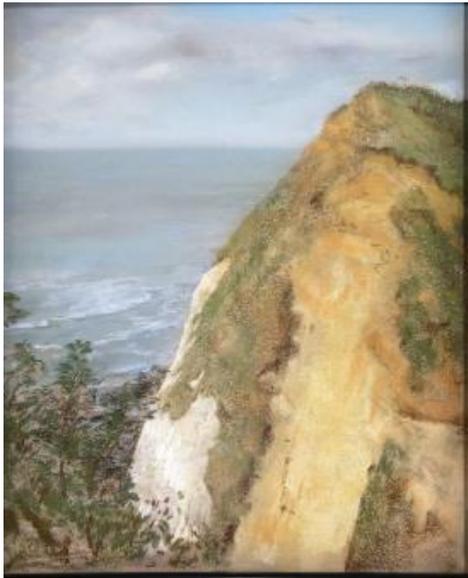


EDGAR DEGAS 1834-1917

Un îlot en pleine mer

vers 1890

Achat, 1994



HENRI GERVEX 1852-1929

Paysage marin (Dieppe)

vers 1885

Pastel sur papier

Achat, 1988



PIERRE PRINS 1838-1913

Ciel breton au Pouldu

1892

Pastel sur papier gris

Pierre Prins, qui était proche de Manet, a fait de nombreux pastels révélant son intérêt tout particulier pour la lumière diffuse et les effets de soleil dans la brume marine. Il se montre toutefois ici le digne héritier de Boudin en prenant pour sujet les nuages cotonneux de Bretagne reflétés sur la mer.



GUSTAVE CAILLEBOTTE 1848-1894

Le Nageur

1877

Pastel sur papier

Les critiques du XIX^e siècle ont longuement débattu du mérite de l'inclusion du costume contemporain dans la peinture moderne, souvent jugé sans intérêt dans le cas des costumes noirs, voire disgracieux. Le costume rayé de ce nageur au bord de l'Yerres, dans ce cadrage audacieux, apparaît comme un clin d'œil à ces critiques.



EUGÈNE BOUDIN 1824-1898

Plage

1862-1870

Pastel sur papier

Boudin se montre précurseur de l'impressionnisme dans son ambition de saisir la mouvance des nuages dans ses études en plein air: « Nager en plein ciel. Arriver aux tendresses du nuage. Suspendre ces masses au fond, bien lointaines dans la brume grise, faire éclater l'azur ». Il croque également ici en quelques traits les silhouettes de ses contemporains qui goûtent aux joies de la vie en bord de mer dans cette nouvelle société de loisirs.



EUGÈNE BOUDIN 1824-1898

Quai

s.d.

Pastel sur papier beige

Musée national du Luxembourg, 1930



EUGÈNE BOUDIN 1824-1898

Plage

1862-1870

Pastel sur papier bleu

Musée national du Luxembourg, 1930

DEGAS PASTELLISTE

DEGAS THE PASTEL ARTIST

Le pastel est fondamental pour Degas : il utilise presque exclusivement ce médium à partir de 1888-1890, comme un aboutissement de ses recherches assidues sur le dessin et la couleur. Le pastel lui permet également de reprendre ses compositions de manière plus aisée que la peinture. Degas avait abordé la technique dans le respect des traditions avant de l'employer de manière radicale : le pastel est utilisé à sec ou délayé à l'eau, écrasé ou travaillé à la vapeur, par gommage, et avec des types de tracés multiples.

L'un de ses principaux apports au renouveau du pastel réside dans les techniques mixtes. Il n'est pas rare que Degas combine pastel et détrempe, ou peinture à l'huile. À partir du milieu des années 1870, il rehausse de pastel ses monotypes, qu'il décrit comme « des dessins faits à l'encre grasse [sur une plaque de métal] et imprimés ». Il emploie aussi des supports très variés tels que des papiers colorés ou préparés, mais aussi des calques, afin de reporter rapidement des motifs qui lui sont chers.



EDGAR DEGAS 1834-1917

Étude d'un nœud de ruban

1887

Pastel bleu et fusain sur papier gris-bleu

La marque de la vente d'atelier de Degas en 1918 apposée à ce pastel ne respecte par l'orientation du dessin. Le ruban est en effet ici noué à la taille d'une danseuse assise et penchée en avant, comme dans le pastel *Danseuse assise : penchée en avant, elle se masse le pied gauche* accroché à proximité.



EDGAR DEGAS 1834-1917

Danseuse assise : penchée en avant, elle se masse le pied gauche

vers 1881-1883

Pastel sur papier marron contrecollé sur carton

Legs Gustave Caillebotte, 1894



EDGAR DEGAS 1834-1917

*Portrait d'amis sur scène
(Ludovic Halévy et Albert Boulanger-Cavé
dans les coulisses de l'Opéra)*

1879

Détrempe et pastel sur papier beige

Degas représente ici deux de ses amis les plus proches à l'Opéra Garnier, inauguré en 1875. À gauche, on reconnaît l'écrivain et librettiste Ludovic Halévy, qui posséda ce pastel, devant un décor, en pleine conversation avec Albert Boulanger-Cavé, employé au ministère de l'Intérieur. Degas adopte un cadrage inattendu et une vue en plongée sur les coulisses. Il rehausse les tons foncés des costumes grâce aux deux points rouge vif des légions d'honneur et conçoit un cadre vert qui fait ainsi écho aux tons du décor.



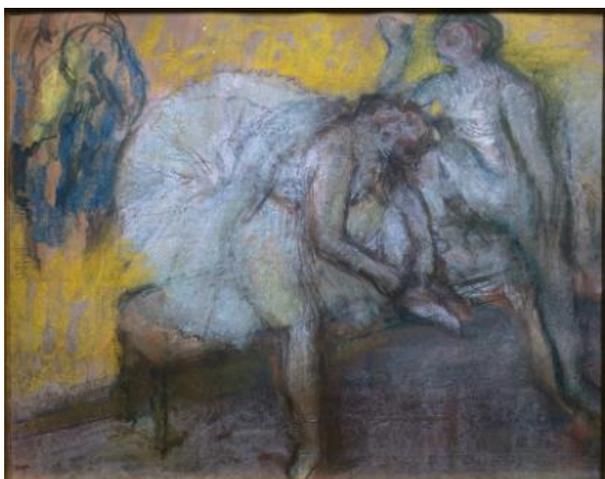
EDGAR DEGAS 1834-1917

Danseuses

entre 1884 et 1885

Pastel sur papier

Degas saisit sur le vif un groupe de danseuses en pleins préparatifs avant le ballet. Derrière elles, une fenêtre s'ouvre sur les toits de Paris. Leurs visages sont abstraits. L'artiste privilégie les effets de lumière en contre-jour sur le tulle blanc des tutus et la peau laiteuse des dos et des cous gracieux des jeunes femmes. Comme il le faisait souvent, Degas a rajouté des bandes de papiers en les «raboutant» pour permettre à sa composition d'évoluer.



EDGAR DEGAS 1834-1917

Deux danseuses au repos

vers 1910-1912

Pastel et fusain sur papier chamois

Degas construit au fil des ans un répertoire de motifs qu'il reprend à l'envi, dans différentes techniques. Il y puise ici celui de la *Danseuse assise* qu'il avait traité vingt ans auparavant, et lui adjoint une seconde danseuse. Vers la fin de sa vie, Degas n'utilise pratiquement plus que le pastel, qui lui permet de fusionner ligne et couleur. Il semble que ses sérieux troubles oculaires aient joué un rôle dans l'emploi de teintes de plus en plus vives.

INTERIEURS

Parmi les nouveaux sujets investis par les pastellistes dans les dernières décennies du XIX^e siècle figure l'univers domestique. Le portrait devient aussi plus intime, plus informel, reflétant un état d'âme. Le foyer et la vie familiale étant au cœur des valeurs bourgeoises, les artistes se tournent vers les scènes de genre et les intérieurs. Ces sujets semblent particulièrement privilégiés par les artistes femmes qui, dans le contexte de l'époque, restent encore largement associées à cette sphère. Ce phénomène est accentué par la réputation de « propreté » et de facilité d'usage du pastel, considéré encore comme un art d'agrément convenant tout particulièrement aux femmes, jusqu'aux années 1880 – moment où il jouit d'une popularité sans précédent chez les artistes, tous sexes confondus : « Le pastel peut se prendre et se quitter, gardant tout au long du travail toute la fraîcheur de son éclat et la fleur de son velouté » (la *Grande Encyclopédie*, 1885). Il devient le médium de choix pour créer des instantanés de la vie quotidienne.



EUGÈNE LOUP 1867-1948

Mélancolie

vers 1901

Pastel sur toile

Eugène Loup fut très prisé pour ses scènes d'intérieur aux tons feutrés ou en grisaille, sur le thème de la solitude et de la mélancolie. Le pastel lui permet ici de créer une lumière tamisée faisant ressortir le visage doux et pâle et les mains blanches de son modèle, qui se détourne de sa tapisserie d'un air las. Les tons en sourdine des tentures et de sa robe kaki se marient dans des harmonies subtiles, mais contribuent aussi à intégrer la jeune femme à cet intérieur dont elle semble prisonnière.





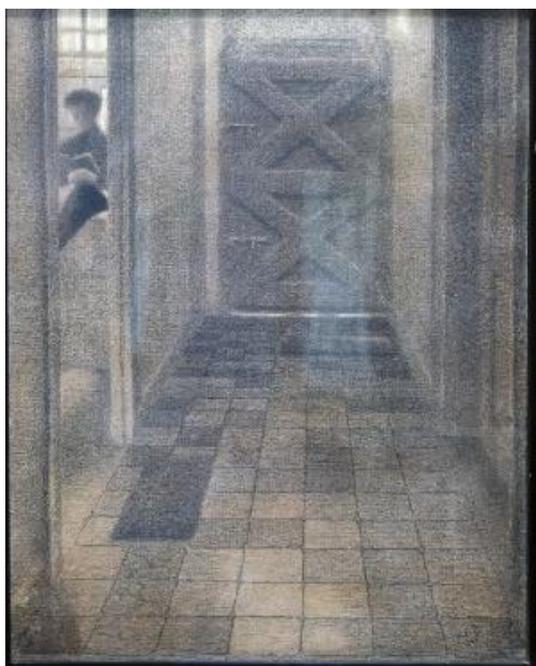
ODILON REDON 1840-1916

Camille Redon brodant

1880

Pastel sur papier

Redon, figure phare du symbolisme et maître de l'indéterminé, rechignait à donner des titres à ses œuvres ou à les dater. Ainsi, le titre du portrait de son épouse a sans doute été apposé ultérieurement, même si Redon a enfreint ses propres règles en le datant de l'année de leur mariage. S'il n'est pas certain que Camille Redon s'adonne ici à la broderie, activité toute domestique, il semble en revanche que la chaleur de leur foyer soit signifiée par la lueur orangé qui embrase ce pastel, d'autant plus intense qu'elle contraste sur un fond vert.



GEORGES LE BRUN 1873-1914

Le Vestibule

1909

Fusain et pastel

Don de Mme Jeanne Le Brun, 1990



AUGUSTE RENOIR 1841-1919

*Portrait de jeune fille brune,
assise, les mains croisées*

1879

Pastel sur papier

Renoir ne recourt que rarement au pastel, et le réserve en règle général à des portraits informels. Ce portrait de petite fille, réalisé en pleine période impressionniste, témoigne de l'intérêt de Renoir pour la lumière et la couleur. La robe blanche de l'enfant se strie de vert, gris et bleu pour rendre compte des reflets de la lumière sur le tissu, alors que la tenture et le fauteuil sont traités de manière impressionniste sous forme de vigoureuses hachures multicolores.



MARY CASSATT 1844-1926
*Portrait de Mademoiselle
 Louise-Aurore Villeboeuf*
 1902

Pastel sur papier beige et châssis
 Don de Mlle Louise-Aurore Villeboeuf, 1978



DANIEL DE MONFREID 1856-1929
Portrait de sa fille Agnès à trois ans
 1902

Pastel sur papier vergé

Daniel de Monfreid, comme Mary Cassatt, apporte un regard renouvelé sur l'enfance, loin des codes du portrait aristocratique ou mondain. Il ne représente pas sa fille avec décorum, comme un membre d'une lignée vouée à se perpétuer, mais plutôt comme une enfant perdue dans ses rêveries, dans sa robe de tous les jours, sa poupée sur les genoux, dans l'attente de reprendre ses jeux l'instant suivant.





MARY CASSATT 1844-1926

Mère et enfant sur fond vert

1897

Pastel sur papier beige collé sur châssis entoilé

Le thème privilégié de l'impressionniste Mary Cassatt est celui de l'enfance et de la maternité. Il n'est pourtant pas toujours certain que les femmes représentées soient mères ou nourrices, comme dans cette œuvre dont le titre n'a pas été choisi par l'artiste. Cassatt donne un nouveau souffle à ce sujet. Les visages sont très travaillés, alors que les contours graphiques des silhouettes et les vigoureux zigzags de pastel rouge et vert sur la robe de la femme confèrent une grande spontanéité à cette scène qui semble saisie sur le vif.



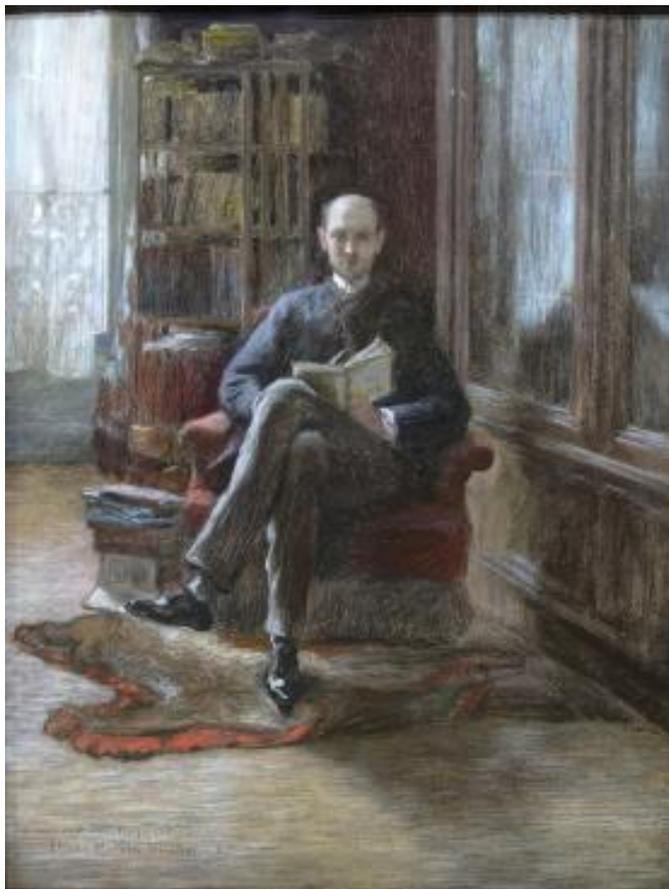
MARY CASSATT 1844-1926

Femme et enfant devant une tablette où sont posés un broc et une cuvette

1889

Pastel sur papier beige collé sur châssis entoilé

Don de M. Jean-Pierre Hugot et de Mlle Louise Hugot, 1968



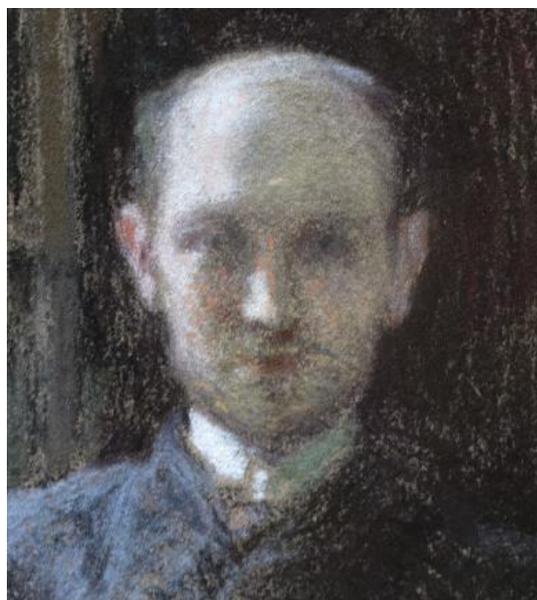
ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON 1859-1927

Portrait de Raymond Koechlin

1887

Pastel et crayon noir sur papier

Moreau-Nélaton, historien de l'art, était l'un des plus grands collectionneurs de son temps. Il fit don à l'État français d'une multitude de chefs d'œuvre, dont le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. Il était également un artiste de talent à ses heures perdues. Le modèle de ce pastel est Raymond Koechlin, posant vraisemblablement dans la bibliothèque de son appartement du boulevard Saint-Germain. Koechlin, fondateur de la Société des Amis du Louvre, fut également un grand amateur qui légua toute sa collection aux musées.



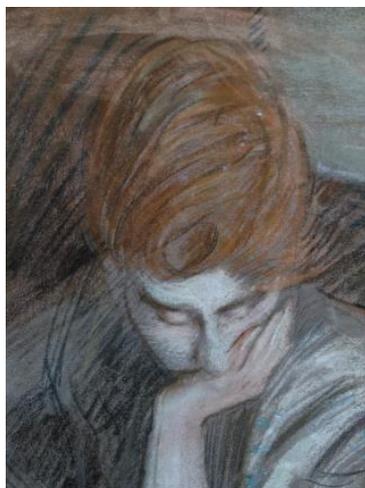
MARGUERITE CARPENTIER 1886-1965

Marguerite Cahun dans l'appartement du boulevard Raspail

1910

Pastel sur papier marouflé sur toile avec cadre

Don Madame Sophie Rieuf, 2020



PAUL CÉSAR HELLEU 1859-1927

Femme accoudée à une table

1889

Pastel sur papier chamois collé sur châssis entoilé

Ce pastel représentant Alice Helleu, l'épouse de l'artiste, est proche d'un autre portrait d'elle, à l'huile, par John Singer Sargent, réalisé la même année. Le peintre américain ayant invité le jeune couple à le rejoindre dans ses quartiers d'été à Fladbury dans le Worcestershire, en Angleterre, on peut supposer qu'Helleu a croqué Alice entre deux séances de pose pour Sargent, ou en début de journée, devant un café et un abricot. Cet « instantané » pris lors d'un moment de détente contraste avec la plus grande formalité de son portrait à l'huile.

INTIMITES

Le pastel semble plus apte que tout autre médium à rendre le velouté de la peau et les teintes subtiles de sa carnation. Cette qualité explique naturellement sa grande popularité dans l'art du portrait, mais aussi dans celui du nu. Édouard Manet, Maurice Denis et Émile-René Ménard jouent de l'estompe pour donner un aspect poudreux et lumineux à la chair de leurs modèles, tandis que Degas utilise une grande variété de traits et des couleurs franches pour donner du relief à ses baigneuses aux postures prosaïques, sans idéaliser de leur corps.

Degas entre dans l'intimité de ces femmes à leur toilette sans qu'elles se sachent observées, ce qui l'amène à les comparer à des consœurs modernes de Suzanne au bain, cette héroïne de l'Ancien Testament secrètement regardée par des vieillards. Si certaines de ses baigneuses semblent observées par une porte entrouverte, d'autres font l'objet d'hardies plongées. Les nus en buste de Manet et d'Aman-Jean sont tout-autre, soutenant notre regard dans le premier cas, et ayant conscience d'être observé pour le second.



MAURICE DENIS 1870-1943

Nu, femme assise, de dos

1891

Pastel et fusain sur papier

Legs d'Isidore Chevreau, baron de Christiani, 1928



EDMOND AMAN-JEAN 1858-1936

Farniente dit aussi Étude de femme drapée les mains levées

vers 1895

Pastel sur papier gris-beige collé sur toile

Legs Jules Maciet, 1911



ÉMILE-RENÉ MÉNARD 1862-1930

Étude de nu dans un intérieur

s.d.

Pastel sur papier collé sur châssis entoilé

Les nus dans l'œuvre de Ménard trouvent habituellement leur place dans des scènes mythologiques comme *Le Bain de Diane* ou *Le Jugement de Pâris*. Ici, son modèle est situé dans un intérieur du XIX^e siècle, mais l'Antiquité reste centrale dans la conception de son œuvre. Ménard joue en effet au Pygmalion dans ce pastel qui semble donner vie et chair à la statuaire grecque, tout particulièrement au célèbre torse en marbre d'après la *Vénus de Cnide* de Praxitèle (Louvre, copie romaine d'après Praxitèle, V^e siècle av. J.-C.).



EDGAR DEGAS 1834-1917

Baigneuse allongée sur le sol

vers 1886

Pastel sur papier beige

Œuvre récupérée après la Seconde Guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux; remise au cabinet des Dessins du Louvre par la commission de Récupération artistique le 23 décembre 1949 (REC 50)





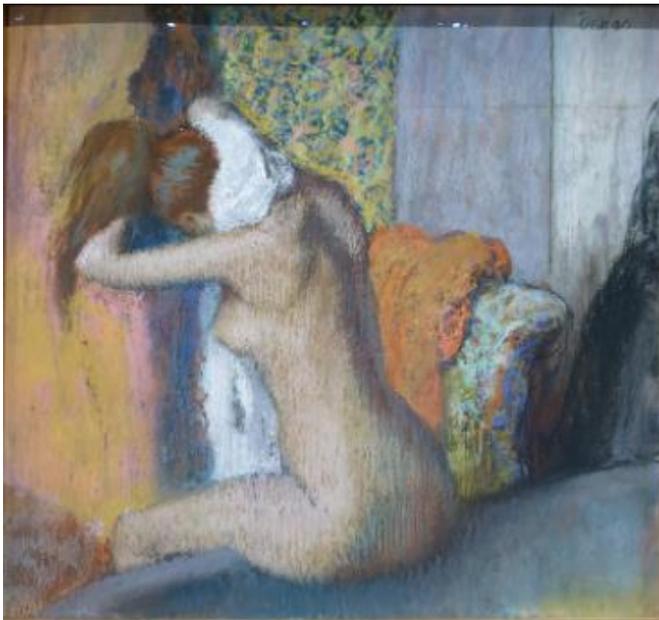
EDGAR DEGAS 1834-1917

Femme se coiffant

1887-1890

Pastel sur papier beige collé sur carton

Achat à la vente du Dr Viau, 1942



EDGAR DEGAS 1834-1917

Après le bain, femme nue s'essuyant la nuque
1898

Pastel sur papier vélin fin collé sur carton

Legs du comte Isaac de Camondo, 1911

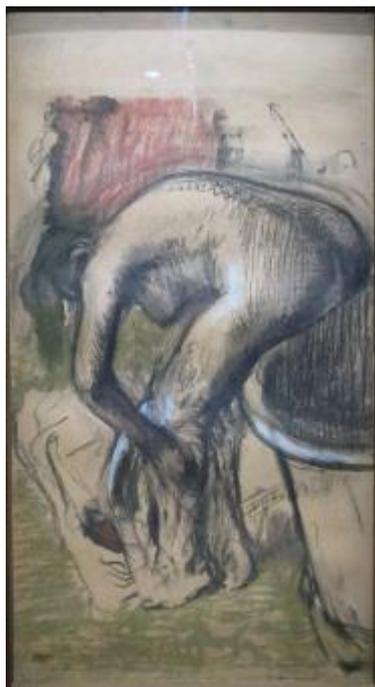


EDGAR DEGAS 1834-1917

Danseuse en maillot
vers 1896

Pastel sur papier

Achat, 2014



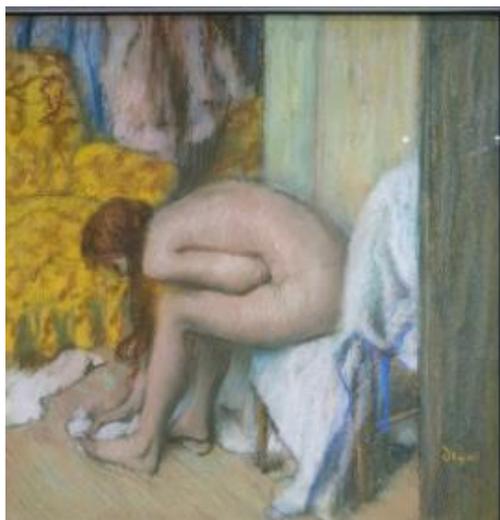
EDGAR DEGAS 1834-1917

Femme à sa toilette essuyant son pied gauche

1886

Pastel sur carton

Degas présente ce pastel à la huitième et dernière exposition impressionniste, en 1886, au sein d'une série intitulée « suite de nus de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner ». L'approche sans fard de Degas sur le nu féminin lui vaut des accusations de misogynie, alors que le critique Huysmans perçoit au contraire la valeur de ce regard naturaliste et loue « la suprême beauté des chairs bleuies ou rosées par l'eau » et « la chair déshabillée, réelle, vive ».



EDGAR DEGAS 1834-1917

Baigneuse s'essuyant
vers 1900-1905

Fusain et pastel sur papier

Don de M. Philippe Meyer, 2000



EDGAR DEGAS 1834-1917

Femme nue debout

vers 1880-1883

Pastel et fusain sur papier bleu-vert

Degas est porteur de la grande tradition du dessin, des anciens maîtres italiens qu'il copie assidûment jusqu'à Ingres, qui reste un modèle pour lui. Il ne déroge pas à cette tradition en préparant ses compositions en partant de figures nues, même si elles sont vouées à être vêtues dans les œuvres finales. Tout comme *La danseuse en maillot*, accrochée à côté, cette étude de nu est en lien avec des représentations de danseuses. Degas revient souvent aux mêmes motifs et cette posture de danseuse apparaît à plusieurs reprises, et ce dès 1873.



ÉDOUARD MANET 1832-1883

Buste de femme nue

vers 1875

Pastel sur toile et châssis

Cette œuvre, comme un certain nombre de nus de Degas rassemblés ici sous le thème de l'intimité, a appartenu au grand collectionneur Isaac Camondo. Manet y adopte la même approche que dans ses portraits au pastel. Il privilégie le portrait en buste et les harmonies de blanc et de gris, relevées de noir, et se concentre sur le regard de son modèle, de sorte qu'il n'est pas immédiatement apparent qu'elle est dévêtue.



ÉDOUARD VUILLARD 1868-1940

Bouquet de soucis sur la cheminée
vers 1930

Pastel sur papier beige

Don de Mme Paulette Asselain, 1978



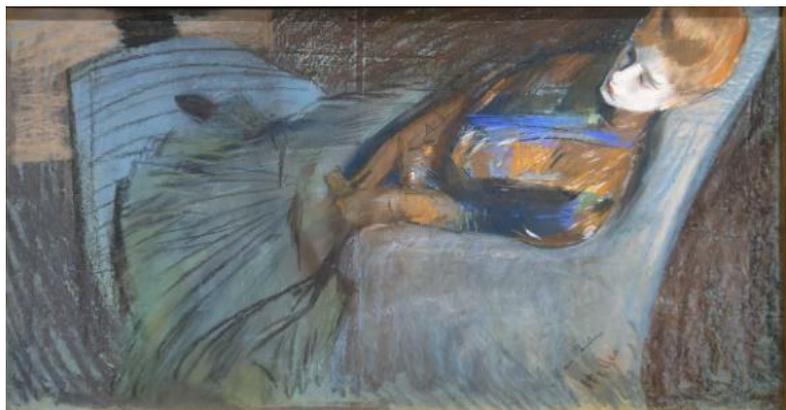
ÉDOUARD VUILLARD 1868-1940

La Table servie

vers 1915

Pastel sur papier beige

L'univers pictural de Vuillard est dominé par les scènes d'intérieur mettant en scène son cercle intime et familial. Le cadrage audacieux de ce pastel ne permet pas d'identifier formellement la femme au centre de la composition, même s'il s'agit sans doute de la mère de l'artiste, que Vuillard a représentée plus de cinq cents fois en quarante ans, et avec qui il habitait. Les petites touches vives de pastel sur le papier beige suffisent à empreindre de gaieté cette scène du quotidien.



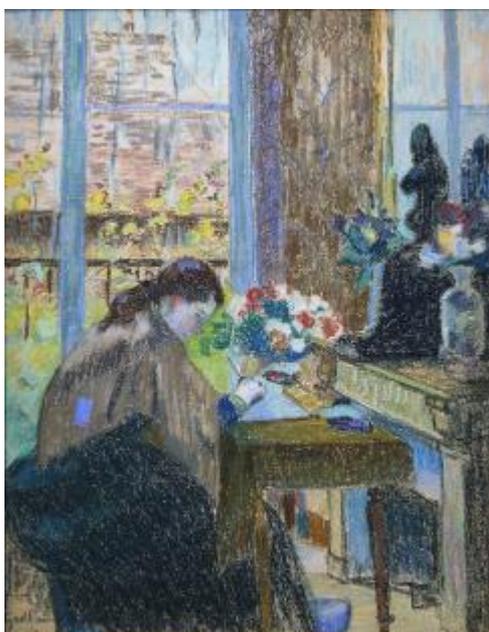
PAUL-CÉSAR HELLEU 1859-1927

Portrait de Madame Paul Helleu

1894

Pastel sur papier bleu

L'écrivain Edmond de Goncourt avait noté dans son *journal* à propos d'Alice Helleu : « elle ne pouvait faire un mouvement qui ne fût de grâce et d'élégance et dix fois par jour il [Helleu] s'essayait à surprendre ces mouvements dans une rapide pointe sèche ». Il le fit aussi dans ses dessins et ses pastels. Helleu avait un penchant certain pour les chevelures rousses, qu'il prisait particulièrement chez ses modèles, son préféré demeurant Alice.



ARMAND GUILLAUMIN 1841-1927

Intérieur

1889

Pastel sur papier vergé crème

Achat, 1916



EVA GONZALÈS 1847-1883

La Matinée rose

1874

Pastel sur papier et châssis entoilé

Décédée à 34 ans, Eva Gonzalès s'est distinguée durant sa courte carrière dans l'art du portrait et des intérieurs. Elle fut la seule élève officielle de Manet. Le pastel est l'une de ses techniques de prédilection avant que Manet ne l'adopte lui-même plus systématiquement à partir de 1879. Les deux artistes ont en commun une gamme de gris perle, rose pâle et blanc, qu'Eva Gonzalès exploite ici dans cette œuvre très aboutie qu'elle expose au Salon de 1874.

ARCADIES

Le XIX^e est un siècle d'instabilité politique et de profonds changements sociétaux. La révolution industrielle et l'expansion rapide des chemins de fer bouleversent le rapport au temps et à l'espace. Vers la fin du siècle émerge la crainte d'un effondrement de la civilisation, comparable à celui de l'Empire Romain. En réponse à cette crise des valeurs et en réaction contre le matérialisme ambiant, certains artistes rejettent les sujets contemporains pour se tourner vers un idéalisme arcadien, rêve antique d'une vie simple, en harmonie avec la nature, hors du temps.

Un artiste comme Osbert, qui souhaite « arriver à la Simplicité même, au grand Silence », développe une vision panthéiste et mystique peuplée de muses sur laquelle s'édifie son œuvre. Dans l'art de Degas, au contraire, le thème des baigneuses dans l'herbe et d'une possible symbiose avec la nature est une véritable rareté. Enfin, chez Desvallières et Rothenstein, la terre idyllique de l'Arcadie n'est pas sans présenter un caractère étrange voire menaçant, comme ébranlée par les secousses du XX^e siècle approchant.



WILLIAM ROTHENSTEIN 1872-1945

Femme nue assise

1892

Pastel et peinture dorée

Ce dessin est en lien avec un grand pastel également sur fond doré, *Parting at morning* (« la séparation au matin », 1891, Tate). Il représente le même modèle, dont l'artiste anglais aimait la « beauté cadavérique ». L'or et l'azur dans cette œuvre ne suffisent pas à contrebalancer l'inquiétante étrangeté de cette Arcadie désertée.



ÉDOUARD VUILLARD 1868-1940

Deux femmes dans un bois

vers 1890

Pastel sur papier

Achat, 2012



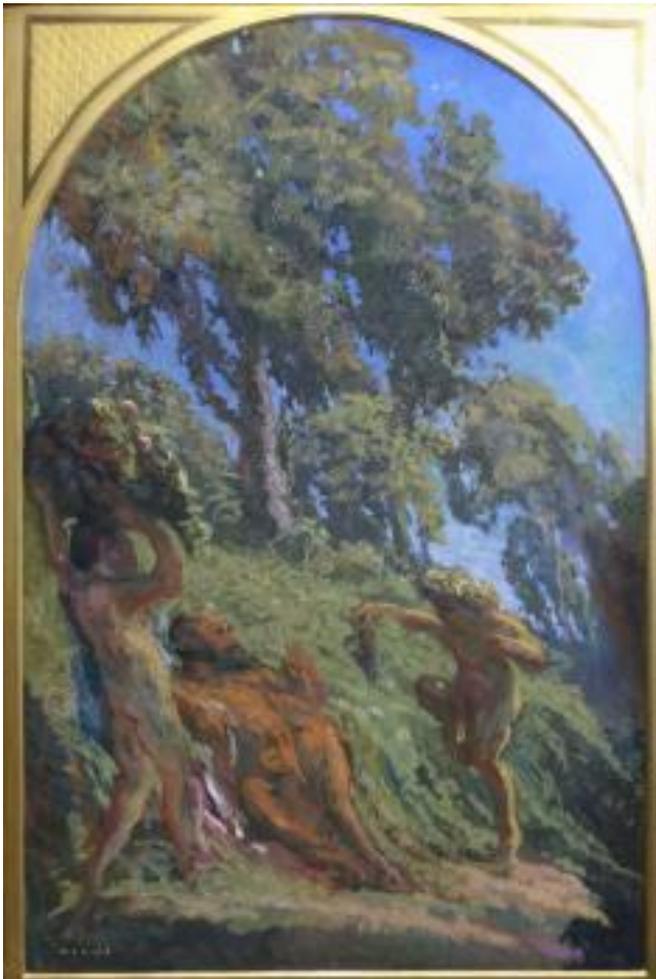
EDGAR DEGAS 1834-1917

Deux baigneuses sur l'herbe

1896

Pastel sur papier brun

Les baigneuses en plein air de Degas sont rares dans son œuvre. Elles apparaissent tardivement, à un moment où la reprise de thèmes antérieurs, y compris du début de sa carrière, devient quasi-systématique. Ces baigneuses sont paisiblement allongées dans l'herbe vert vif sous un ciel bleu, toutefoix loin de la macabre *Scène de guerre au temps du Moyen-Âge* (vers 1865, musée d'Orsay), où des corps féminins jonchent le sol.



KER-XAVIER ROUSSEL 1867-1944

*Scène mythologique,
dit aussi Silène et l'Enfant*

vers 1916

Pastel sur papier

Don de M. Jean-Pierre Hugot et de Mlle Louise Hugot, 1968



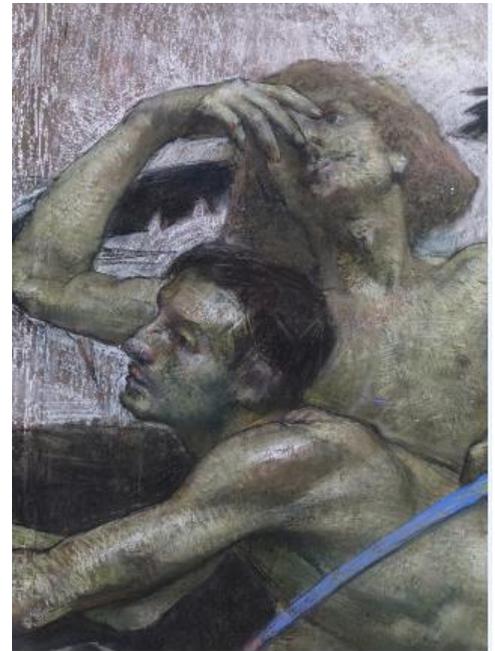
GEORGE DESVALLIÈRES 1861-1950

Les Tireurs à l'arc

1895

Pastel sur papier gris-beige

Cet imposant pastel mêle idéalisme et académisme dans le traitement des nus masculins à la fois virils et gracieux. Les oiseaux menaçants et les silhouettes athlétiques des tireurs à l'arc évoquent invariablement le mythe des Douze travaux d'Hercule, dont l'un consistait à tuer les oiseaux maléfiques du Lac de Stymphale. Cette référence est toutefois brouillée par les multiples figures présentes dans cette scène de chasse antique.



LÉON LHERMITTE 1844-1925

Deux baigneuses au bord d'un étang

vers 1893

Pastel et fusain sur papier brun

Lhermitte commence à utiliser le pastel vers 1885. À l'été 1893, il prend pour sujet des baigneuses au bord de la Marne. Le paysage idyllique dans lequel s'insèrent ici les deux femmes rappelle le naturalisme d'un Corot et ses harmonies bleutées. Leurs vêtements modernes escamotés, et le chignon à l'antique du modèle au premier plan donnent à cette scène un caractère intemporel évoquant le bain de la déesse Diane.



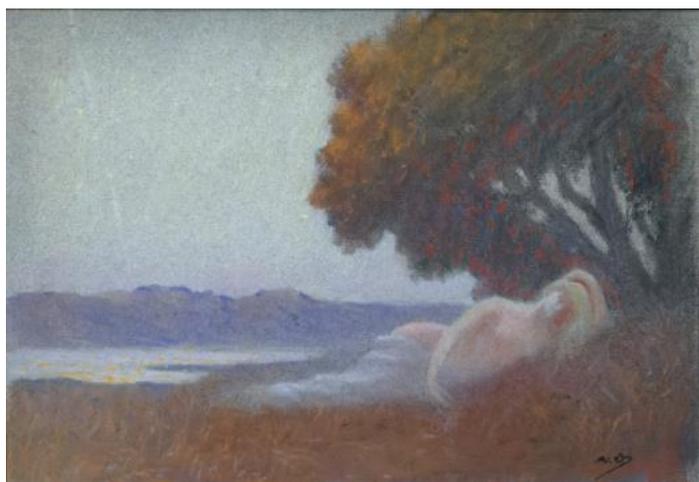
PIERRE PUVIS DE CHAVANNES 1824-1898

Le Berger ou L'Orage

1887

Pastel sur papier beige collé sur châssis entoilé

Don de M. Gabriel Cognac, 1938



ALPHONSE OSBERT 1857-1939

Muse allongée sous les arbres

vers 1910

Pastel sur papier gris

La rencontre d'Osbert avec Puvis de Chavannes joua un rôle déterminant dans l'orientation idéaliste qu'allait prendre son art. Osbert est à la recherche d'un art spirituel, en retrait du monde. Cette spiritualité passe chez lui par la lumière qui irradie ses paysages peuplés de muses et que la « fleur du pastel » lui permet de diffuser.



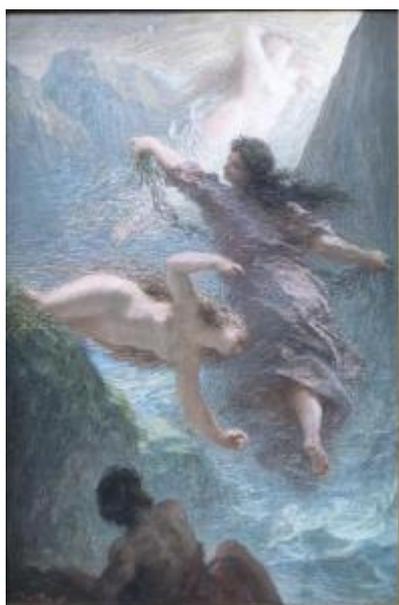
ALPHONSE OSBERT 1857-1939

Au bord de la mer

1926

Pastel sur papier gris contrecollé sur carton

Don de Mme Yolande Osbert, 1976



HENRI FANTIN-LATOURE 1836-1904

Les Filles du Rhin ou L'Or du Rhin

1876

Pastel et fusain sur lithographie sur papier

Fantin-Latour ressentit une révélation en 1876 au festival de Bayreuth, lors de l'ouverture de *L'Or du Rhin* de Wagner: « C'est de la sensation, pas de la musique, pas le décor, pas le sujet, mais un empoignement du spectateur ». Il trouve alors les moyens de s'affranchir du principe de fidélité au réel, ce qu'il cherchait à faire depuis de nombreuses années. Cette libération passe par les arts graphiques, Fantin-Latour partant d'une lithographie qu'il recouvre entièrement de pastel dans cette scène enchantée.



LÉVY-DHURMER 1865-1953

Lucien Lévy-Dhurmer commence sa carrière artistique en tant que céramiste, sa pratique du pastel restant dans l'ombre jusqu'en 1896. Son talent dans cette technique éclate au grand jour lors d'une exposition qui lui est dédiée à la prestigieuse galerie Georges Petit à Paris.

L'art de Lévy-Dhurmer repose sur une grande maîtrise du dessin et sur une ligne pure, aux contours très nets. Il lui arrive d'utiliser l'estompe pour traduire le grain de la peau et modeler ses visages, notamment dans le *Portrait de Georges Rodenbach* et *La Femme à la médaille*, mais il emploie également d'infimes traits de pastel imperceptibles de loin, de manière très graphique, pour modeler ses figures. La vibration de la matière qui en résulte participe à l'aura de mystère de ses pastels. Dans ses œuvres plus tardives, comme *La Calanque*, il juxtapose une multitude de hachures ou de stries aux teintes vives et souvent complémentaires pour créer de surprenantes ondes de lumière.



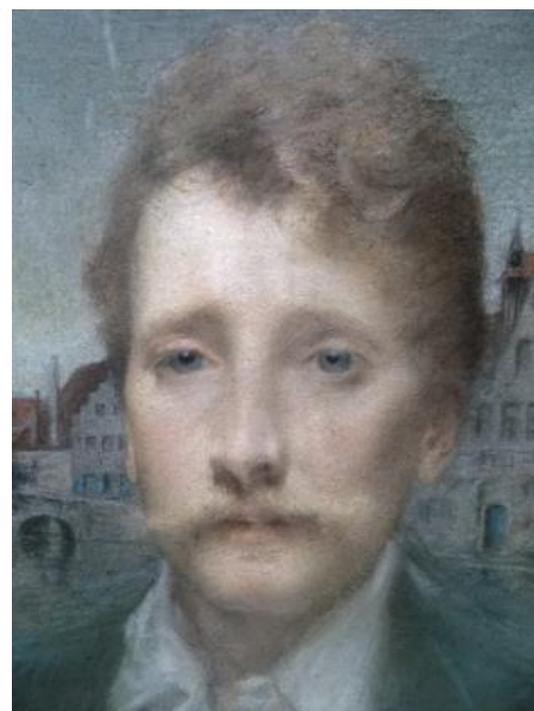
LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

Portrait de Georges Rodenbach

vers 1895

Pastel sur papier gris-bleu

L'écrivain belge Rodenbach découvre les pastels de Lévy-Dhurmer en 1895 et une amitié se noue entre les deux hommes. Portrait et paysage ne font ici qu'un, tant les épaules de Rodenbach semblent se fondre dans les canaux de sa ville, à laquelle il consacra un roman, *Bruges-la-Morte* (1892). La Venise du Nord y est décrite « comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme », un principe que Lévy-Dhurmer semble reprendre dans son pastel.



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1864-1953

*La femme à la médaille, dit aussi *Mystère**
1896

Pastel et rehauts d'or sur papier contrecollé sur carton

Cette œuvre témoigne de l'intérêt de Lévy-Dhurmer pour les portraits de profil des XV^e et XVI^e siècles, de Piero della Francesca à Pollaiuolo et Holbein. L'artiste détourne cependant leurs codes en « coupant » sa composition et en l'orientant horizontalement. La coiffe noire de son modèle évoque celles des pays germaniques du XVI^e siècle. Le modèle montre sa médaille frappée d'un motif qui reste invisible au spectateur et effectue le signe de bénédiction symbolisant l'Incarnation, ajoutant ainsi au mystère.



AMES ET CHIMERES

La voie menant à une Arcadie utopique n'est pas la seule qu'aient empruntée les artistes peu enclins à tendre un miroir au monde transfiguré du XIX^e siècle. Odilon Redon et Lucien Lévy-Dhurmer, tous deux en quête d'une réalité intérieure, adoptent le pastel pour donner corps à un imaginaire foisonnant, avec un vocabulaire visuel propre à chacun. Après Millet et Degas, ce médium « caméléon » est une nouvelle fois renouvelé par ces deux grands pastellistes symbolistes à la fin du siècle.

Pour Lévy-Dhurmer, l'exploration de la vie intérieure passe souvent par le portrait et la figure humaine, y compris dans la représentation d'êtres hybrides comme sa célèbre Méduse. Redon exploite quant à lui l'extraordinaire plasticité du pastel pour donner forme à son imaginaire et insuffler une dimension personnelle au mythe, loin de l'allégorie. Son art repose sur l'indéterminé, avec une volonté de se laisser guider par le matériau.



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

La Sorcière

1897

Pastel sur papier

Ce pastel resté inachevé est une œuvre préparatoire à un relief en bronze réalisé par Lévy-Dhurmer, aux dimensions quasiment identiques; relief dans lequel il enlaidit considérablement son modèle, sans doute pour se conformer au stéréotype de la sorcière. Les esquisses de chauve-souris et du hibou montrent la manière gestuelle avec laquelle Lévy-Dhurmer construit son pastel.



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

Florence

vers 1898

Pastel sur papier

L'artiste personnifie ici la ville de Florence, visible en arrière-plan, avec à gauche, le palais de la Seigneurie, et à droite, la cathédrale et son campanile. Son modèle, couronné de lauriers, serait la comtesse Raymond de Beauchamp, née Thérèse Vitali. Le lys rouge qu'elle présente est l'emblème de la cité, alors qu'elle tient dans sa main droite les armes des Médicis. La ville de Florence reflète ici moins un état d'âme qu'elle ne souligne et glorifie les origines de la comtesse.





LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

Méduse, dit aussi Vague furieuse

1897

Pastel et fusain sur papier beige contrecollé sur carton

Ce pastel est l'un des plus audacieux et visionnaires de Lévy-Dhurmer. Son imagerie dépasse le mythe de la Gorgone pour exprimer la terreur et le désespoir d'une créature sur le point d'être engloutie par les flots, sous les algues et le corail. Les mains crispées par les dernières convulsions, son sang se mêle aux rouleaux qui déferlent, alors que son visage gris semble se pétrifier. Selon Geneviève Monnier, spécialiste de Lévy-Dhurmer, « cette vision est celle d'une mutation : passage de l'état d'un être humain à l'état de monstre ou... passage de la vie à la mort ».



LUCIEN LÉVY-DHURMER 1865-1953

Le Silence

1895

Pastel sur papier

Lévy-Dhurmer, très attaché à ce pastel, ne s'en sépara qu'à la toute fin de sa vie. *Le Silence* est inspiré d'un masque sculpté d'Auguste Préault partageant le même titre, et destiné à une tombe. Si Lévy-Dhurmer reprend lui aussi l'iconographie traditionnelle du silence, les doigts posés sur les lèvres, la signification de cette œuvre reste mystérieuse. En 1899, le critique Achille Ségard écrit : « L'impression générale est la même que celle que donnent les sphinx accroupis depuis des milliers d'années dans le désert immense et vague ».

REDON 1840-1916

Redon s'illustre d'abord avec ses « noirs », fusains pénétrants et fantasmagoriques, avant de se tourner résolument vers la couleur à partir de 1890. Il privilégie toujours la matité, notamment grâce au pastel, qui partage la pulvérulence du fusain, « poudre volatile, impalpable et fugitive sous la main » dont l'absorption de la lumière crée un effet de profondeur comparable.

Redon utilise souvent des techniques mixtes. Dans ses œuvres, la transition des noirs à la couleur s'opère de manière progressive, et le fusain reste souvent présent dans ses pastels. Il rehausse aussi fréquemment ses peintures de pastel et fait usage également de crayons conté et de crayons de pastel pour créer des effets de superposition. Pour faire vibrer et animer la couleur dans sa plus grande intensité, il emploie la hachure et la strie. Après 1912, Redon se passe de fixatif, qui affecte souvent la couleur et aplatit la fleur des pigments. Il accorde toutefois un grand soin à l'encadrement de ses pastels pour les préserver.



ODILON REDON 1840-1916

La Coquille

1912

Pastel sur papier

Ce coquillage des Seychelles, offert par un ami en 1910, trônait sur le manteau de cheminée chez Redon. Il en a fait le sujet de deux autres pastels, qu'il détruira. Ce motif ressurgit autour de 1912 dans des œuvres se référant au thème de la naissance de Vénus. Sortie ici de la pénombre d'un univers sous-marin, cette coquille, souvent interprétée comme une représentation symbolique du sexe féminin et récemment mise en parallèle avec le tableau *l'Origine du monde* de Courbet, prend alors une tout autre signification.



ODILON REDON 1840-1916

Vision sous-marine

vers 1900

Pastel sur papier gris

Les créatures sous-marines font des apparitions récurrentes dans l'imaginaire de Redon. Celle-ci évoque ses célèbres noirs (œuvres au fusain et lithographies), point de départ de son œuvre avant que ne jaillisse la lumière et la couleur du pastel. Tentant d'expliquer sa « rupture avec le charbon » du fusain, il écrit en 1902: « au fond, nous ne survivons que grâce à des matières nouvelles. J'ai épousé la couleur depuis, il m'est difficile de m'en passer ».



ODILON REDON 1840-1916

Le Char d'Apollon

vers 1910

Pastel et détrempe sur toile

Redon avait pu admirer, alors qu'il était étudiant, le plafond de la galerie d'Apollon au Louvre par Delacroix. Il dira à propos de ce sujet : « c'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. C'est la joie du grand jour opposée aux tristesses de la nuit et des ombres, et comme la joie d'un sentiment meilleur après l'angoisse ». Redon marie ici la peinture mate à la détrempe au pastel, dans l'une de ses compositions les plus solaires.



ODILON REDON 1840-1916

Fleur de sang

1895

Pastel sur papier gris

Vision aquatique, ce pastel fait écho à l'illustration «The Climax» de l'artiste anglais Aubrey Beardsley pour *Salomé* d'Oscar Wilde, publiée l'année précédente. Malgré un langage visuel tout à fait singulier, Redon, comme Beardsley d'ailleurs, s'approprie des motifs d'autres artistes en les intégrant à son propre imaginaire.



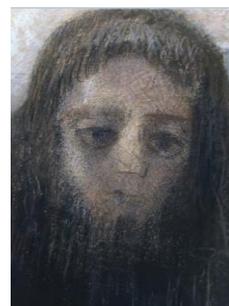
ODILON REDON 1840-1916

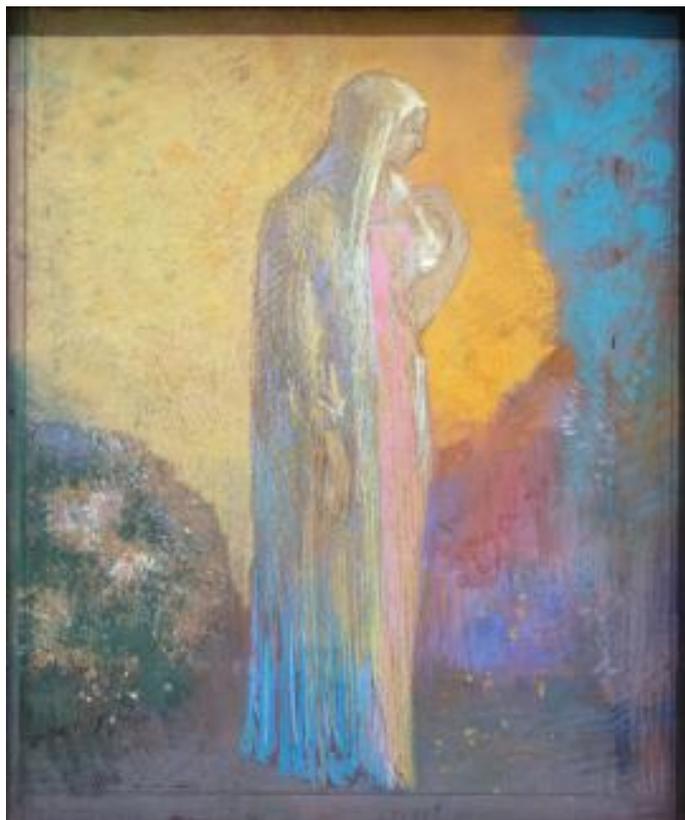
Parsifal

1912

Pastel sur papier

Acquis de Mme Ari Redon, 1977





ODILON REDON 1840-1916

Femme voilée

s.d.

Pastel, détrempe, graphite et transferts carbone sur papier beige

Cette œuvre pourrait être le pastel *Le Chemin ardent*, que Redon avait inscrit dans ses registres avec la description suivante : « une femme dans un paysage, une sorte de buisson de feu, à terre devant elle ». Comme dans l'une de ses célèbres lithographies *Profil de lumière* (1886), Redon joue sur le profil aigu et les yeux baissés de cette femme aux allures mariales pour créer une aura mystique que renforcent les couleurs intenses du pastel.



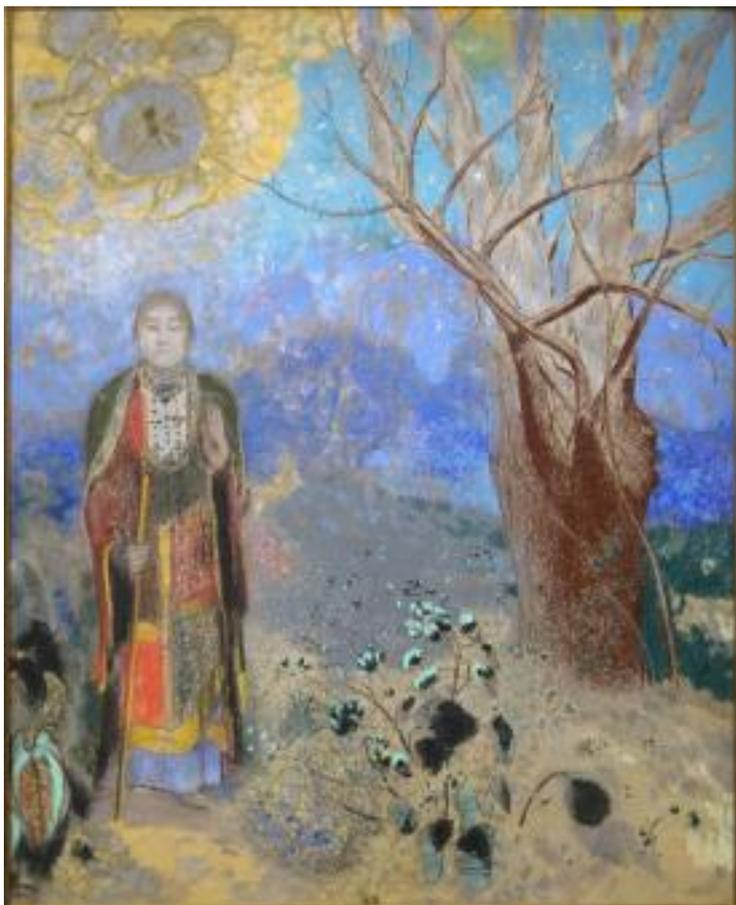
ODILON REDON 1840-1916

La Visitation ou Entretien mystique

s.d.

Pastel sur papier beige, mise au carreau partielle à la mine de plomb

Legs de René Philippon, 1939



ODILON REDON 1840-1916

Le Bouddha

vers 1906-1907

Pastel sur papier beige

Redon revient plusieurs fois au thème bouddhique dans son œuvre sans pour autant faire profession de foi. Craignant la méprise, il rappelle que son art se veut ouvert et indéterminé: «J'ai fait quelquefois Vénus ou Apollon sans vouloir que l'on soit païen; j'ai aussi fait le Bouddha; et cette image, en son symbole, émeut encore les coeurs d'une part innombrable de l'humanité, et ces sujets (si sujets il y a) me sont aussi sacrés que les autres».

