

LES ANGES DE LA BIBLE ILLUSTRÉE PAR GUSTAVE DORÉ. L'INSTALLATION D'UN SYSTÈME.

Laurence Danguy

Docteur de l'EHESS de l'Université de Constance (Allemagne)

La bible illustrée, communément dite Bible de Tours dans sa première édition, est sans doute l'œuvre la plus connue de Gustave Doré¹. Doré a lui-même proposé aux éditions Mame, en 1862², d'illustrer la traduction d'après la Vulgate du chanoine Bourrassé et du Père Janvier³. Si celles-ci se sont assuré les concours de l'artiste, ce n'est pas tant au regard de sa foi, somme toute assez tiède⁴, mais pour des raisons commerciales : Doré est dans les années 1860 le plus connu et le plus couru des illustrateurs⁵. Le calcul s'avère judicieux, puisque Doré, du reste grassement payé⁶, assure la rentabilité de l'entreprise⁷ : non seulement les éditions Mame rééditent l'ouvrage à quatre reprises entre 1866 et 1882⁸, en en modifiant au passage la composition, mais les illustrations de Doré sont reprises dans des bibles familiales et autres manuels d'histoire sainte, en partie publiés par les mêmes éditions Mame⁹. La fortune de ces illustrations ne s'arrête cependant pas là, puisqu'elles sont insérées dans des bibles de confessions différentes, catholiques, protestantes et juives¹⁰, éditées dans rien moins que vingt-trois langues¹¹, certaines de ces éditions étant même clandestines¹². Parmi les bibles illustrées du XIX^e siècle, la Bible illustrée par Gustave Doré compte ainsi parmi les deux bibles à connaître un succès européen, sa rivale étant la Bible de Luther illustrée par Julius Schnorr von Carolsfeld¹³. Ce n'est donc rien de moins qu'un monument. Les illustrations de Doré trouvent, par ailleurs, place dans des ouvrages quasi-dépourvus de texte, telle la célèbre *Bible Gallery* (sélection américaine de 100 illustrations) ou encore parmi l'imagerie saint-sulpicienne¹⁴ ; elles sont enfin réinterprétées par l'artiste lui-même dans des peintures religieuses connaissant un énorme succès lors d'une série d'expositions anglaises et américaines au cours des années 1890¹⁵, et vont jusqu'à influencer le cinéma hollywoodien de Cecil B. de Mille¹⁶. Tant la destination bourgeoise de cette bible très onéreuse¹⁷, qui a vocation à s'aligner parmi les classiques de la littérature mondiale, entre Homère et Racine, comme le dit Claude Savart¹⁸, que la propagation « tous azimuts » des illustrations bibliques de Doré attestent de la très

forte adhésion d'un large public¹⁹. Et parmi celles-ci, celles montrant des anges ont particulièrement fasciné.

État des lieux des anges de la bible de Tours

Lorsque l'on parcourt les 228 illustrations des deux volumes de la première édition de la Bible de Tours, l'on est frappé par plusieurs choses : d'abord, par les dépendances conceptuelles entretenues vis-à-vis de l'œuvre peinte, en particulier s'agissant des paysages²⁰ ; ensuite, par le constat d'une galerie de personnages stéréotypés qui reviennent au fil du livre ; enfin, par la forte présence d'anges qui semblent envahir les pages. Cette impression d'une profusion d'anges n'est pourtant due ni à leur présence numérique, très relative, ni à une recherche iconographique apparemment très poussée.

La Bible de Tours compte, en effet, 23 illustrations montrant des anges, certains singuliers, d'autres démultipliés, apparaissant en groupe. Parmi ceux-ci, quinze interviennent dans l'Ancien Testament et huit dans le Nouveau Testament ; à quoi il faudrait ajouter, pour être tout à fait précis, un ange en prière d'une facture très conventionnelle, inséré et répété dans l'ornementation typographique très recherchée de cette édition. Dessiné par Hector Giacomelli²¹, il fait partie d'une recherche de préciosité qui aurait contribué au succès de l'ouvrage²². Les multiples éditions postérieures présentent vis-à-vis de l'édition originale quelques variations en matière d'anges, avec, par exemple, une révision de *L'ange montrant Jérusalem à saint Jean* dans une version allemande très richement ornée²³. L'organisation visuelle dans sa globalité et le couple des figures sont ici révisés, l'ange adoptant une posture pacifiée. Selon les éditions, les anges interviennent donc tout au plus dans une image sur dix. À l'instar des autres figures, ceux-ci se présentent, en outre, comme des figures esthétisées, peu individualisées, quand bien même il s'agit d'un ange singulier, tel celui de la *Lutte de Jacob* ou de *L'Annonciation*. Ces longues formes anthropomorphes, dotées du visage d'un jeune homme à la chevelure bouclée, invariablement vêtues d'une robe blanche, présentées toujours un peu plus grandes que ne le sont les personnages humains, toutes ailées à l'exception du Raphaël de Tobie, parcourent quasi-inchangées le Livre. Ceci, alors que tous les auteurs s'intéressant à la Bible de Tours relèvent, en différents termes selon leur inclination idéologique, un traitement différencié des illustrations de l'Ancien et du Nouveau Testament, les illustrations du Nouveau Testament étant jugées comme bien plus fades que celles, plus dramatiques, de l'Ancien Testament²⁴. De l'Ancien Testament au Nouveau Testament, l'iconographie de l'ange bouge, donc, pour ainsi dire, à peine. Ces figures angéliques devraient, par conséquent, se situer en retrait de l'horizon d'attente du spectateur, que celui soit le détenteur bourgeois d'une Bible dont il est le contemporain ; qu'il s'agisse de l'amateur ou de l'historien de l'art d'aujourd'hui ; ou encore du consommateur de doctrines ésotériques auquel ces anges sont proposés au travers de maints ouvrages, proliférant à présent sur le net sous la forme de blogs. La discrédence entre un ange presque indigent sur le plan iconographique, la captation qu'il opère de l'image et la fascination qu'il exerce sur le spectateur tient, en fait, à ce que Doré fait d'un ange, dont il exploite systématiquement la consistance.

Lorsque Doré s'attaque en 1863 au « chantier » des 228 illustrations de la première édition de la Bible de Tours, il n'en est pas tout à fait à son coup d'essai, ni pour ce qui est des images bibliques, ni en matière de figuration angélique. Il a, en effet, déjà fourni trois illustrations pour la *Cassell's Family Bible*²⁵ ainsi que six illustrations pour la Bible de l'abbé Drioux, déjà parues dans le *Journal pour tous*²⁶. Doré a, en outre, peint des anges féminins, proches des figures préraphaélites, dans une peinture

- 1 Pour Annie Renonciat, elle représente « le succès populaire le plus marquant de l'œuvre de Doré » ; Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, Paris, ACR éditions, 1983, p. 166.
- 2 Philippe Burty, « La sainte Bible éditée par la Maison Mame de Tours », *Gazette des Beaux-arts*, mars 1866, p. 274 ; cité d'après Isabelle Saint-Martin, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallel, Doré, Tissot » in Cécile Boulaire (dir.), *Mame. Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presse universitaire de Rennes, 2012, p.467.
- 3 Christian Cannuyer, « Des sociétés bibliques à la première moitié du XXe siècle », in Pierre-Maurice Bogaert, *Les Bibles en français. Histoire illustrée du Moyen âge à nos jours*, Brepols, 1991, p. 200-201.
- 4 Gustave Doré se disait catholique pratiquant : Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, Genève, Librairie Droz, 2005, p. 500. Annie Renonciat, qui rapporte qu'il alla jusqu'à signer « Gustave Doré, Chrétien militant » une lettre au chanoine Harford en 1868, souligne plutôt son respect des conventions religieuses qu'une foi ardente ; Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, op. cit., p. 168.
- 5 Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit., p. 423.
- 6 L'artiste touchera même des royalties sur la Bible ; Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit., p. 438, 441.
- 7 Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit., p. 412-415.
- 8 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, Saint Louis, Malan Classical Enterprises, 1995, p. 83.
- 9 Danielle Barbeaux-Fouilloux, « La Bible et l'art », in Claude Savart, Jean-Noël Aletti (dir.), *Le monde contemporain et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 239.
- 10 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p 81-89 ; le choix des illustrations est adapté à l'orientation confessionnelle de l'ouvrage : Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, Saint Louis, Malan Classical Enterprises, 1995, p. 61.
- 11 D'après le décompte de Dan Malan : Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p 83.
- 12 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p. 85-91 ; Eric Zafran, « 'A strange genius' : Appreciating Gustave Doré in America » in Eric Zafran et al., *Fantasy and Faith. The Art of Gustave Doré*, New York, Dahesh Museum of Art, 2007, p. 155 ; Dan Malan parle de centaines d'éditions pirates aux Etats-Unis : Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 5.
- 13 Danielle Barbeaux-Fouilloux, « La Bible et l'art », op. cit., p. 237.
- 14 Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », in Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, Munich, Rognér & Bernhard, 1975, p. 1489.
- 15 Eric Zafran, « 'A strange genius' : Appreciating Gustave Doré in America », op. cit., p. 155-167.
- 16 Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », op. cit., p. 1491.
- 17 Christian Cannuyer « Des sociétés bibliques à la première moitié du XXe siècle », op. cit., p 201.
- 18 Claude Savart, « Quelle Bible les catholiques français lisaient-ils ? » in Claude Savart, Jean-Noël Aletti (dir.), *Le monde contemporain et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 27.

- 19 Heribert Hummel, *Die Bibel in Bildern. Illustrierte Bibeldrucke des 15.-20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk Gmbh Stuttgart, 1983, p. 128 ; cf. sur le détail de la diffusion des images bibliques de Doré : Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p. 81-91 ; Cf. plus généralement sur la Bible illustrée par Gustave Doré l'article d'Isabelle Saint-Martin dans le présent ouvrage ainsi que, du même auteur : Isabelle Saint-Martin, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallel, Doré, Tissot » op. cit., p. 465-473.
- 20 Laurence Danguy, « *La lutte de Jacob avec l'ange* de Gustave Doré à Maurice Denis : transporter un paysage biblique vers les territoires de l'intime » (publication en cours).
- 21 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p. 81.
- 22 Isabelle Saint-Martin, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallel, Doré, Tissot », op. cit., p.468
- 23 *Die Heiligen Schrift : Alten und Neuen Testaments verdeutscht von D. Martin Lutber. Mit zweihundert und dreiszig Bildern von Gustave Doré*, Stuttgart, Eduard Hollberger, sd. ; il s'agit de la dernière planche de cette édition de luxe reprenant, par ailleurs, les ornements de Hector Giacomelli. La planche est également gravée par Héliodore Pisan, l'un des graveurs préférés de Doré ; Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit., p. 408.
- 24 Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », op. cit., p. 1476.
- 25 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p. 81.
- 26 Isabelle Saint-Martin, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallel, Doré, Tissot », op. cit., p.468.

de jeunesse à la gloire de l'architecte de la cathédrale de Strasbourg, Erwin von Steinbach²⁷. Les anges sont, par ailleurs, sporadiquement présents dans son œuvre graphique avec quelques figures rapidement croquées dans *La légende du juif errant* de Pierre Dupont (1856)²⁸, les premiers de l'œuvre gravé²⁹, des caricatures dans *Le roi des montagnes* (1861)³⁰ ou des formes plus pathétiques dans *L'Enfer* de Dante. Dans ce premier volet d'un plan d'illustration des chefs d'œuvres de la littérature dressé vers 1855³¹, débuté en 1861³² avec une telle détermination que Doré en publie le premier ouvrage à compte d'auteur³³, Doré commence à se frotter, via les démons, à l'appareil angélique. Son unique bon ange³⁴, l'ange gardant la porte de l'Enfer du Neuvième chant, figure quasi-frontale assez peu convaincante, sera sans postérité. L'artiste rencontre, par contre, plus de bonheur avec une autre illustration du *Neuvième chant*, où l'apparition des Érinyes à Virgile et Dante lui fournit l'occasion de développer des figures ailées monstrueuses, qu'il reprendra dans la Bible. Il les dissociera en académies et en monstres qu'il fera dialoguer avec les anges du *Jugement dernier* et de *La Vierge couronnée d'étoiles (Vision de Saint Jean)*. De la même manière, on retrouvera le tourbillon du *Cinquième chant* de *L'Enfer* dans le *Jugement dernier* : l'œuvre de Doré, en perpétuelle renégociation, se répond sans cesse³⁵. *L'Enfer* met bien sûr à l'honneur les âmes noires³⁶ et les bons anges devront attendre *Le Purgatoire* et *Le Paradis*, publiés en 1868³⁷, soit deux ans après la Bible. Entre-temps, Doré aura installé son appareil angélique dans la Bible, duquel toutes ses figures angéliques postérieures procéderont.

Stéréotypes, jeux de lumière et d'échelle

Faut-il s'en tenir à ce premier constat d'anges bibliques qui seraient toujours les mêmes, se laisser abuser par l'évidence d'un ange un peu falot, récréation insipide de modèles iconographiques éprouvés, du célèbre ange de Guido Reni aux figures du maître-autel de Carlo Marochetti à la Madeleine, plus certainement encore de Raphaël, de Michel-Ange et de Delacroix³⁸ ? L'attraction opérée par ces anges a nécessairement des explications, qui si elles ne sont pas seulement formelles, s'inscrivent dans la forme. Le constat d'une répétition de figures est avéré si l'on considère schématiquement l'apparence de ces anges, à deux exceptions près : Raphaël est représenté en berger aptère, cependant en conformité avec le texte où il est dit être envoyé à Tobie sous la forme d'« un jeune homme éclatant de beauté, ceint et comme prêt à marcher »³⁹, et les anges très poupins figurant la protection divine au-dessus du berceau de Moïse. Cela est, par contre, beaucoup moins vrai si l'on examine en détail le graphisme de ces anges, quant à leur grisé, leur blancheur, leur opacité, leur transparence, leur volume, leur type de corporéité absolue mais surtout relative. La fascination exercée par la figure angélique résulte d'une affaire formelle en tous points contrôlée par Doré reposant sur un jeu croisé de lumière et d'échelle.

Si dans la Bible, l'iconographie des anges ne s'éloigne que peu de celle des autres figures, plusieurs indicateurs les en distinguent cependant : des ailes d'une taille confortable, leur position généralement en surplomb, une échelle un peu différente, ainsi qu'un rapport très particulier à la lumière. Les anges sont régulièrement associés dans les Écritures à des apparitions blanches et lumineuses et Doré ne s'est pas privé de reprendre à son compte cet élément, s'appuyant pour le reste sur une tradition

iconographique qui donne les anges ailés ainsi que sur quelques modèles, s'en remettant surtout à son imagination et à sa créativité. Rien ne prescrit, par exemple, l'usage spectral que fait Doré des anges, pas plus la Bible que la tradition, sauf à considérer William Blake, sous l'influence, cependant, de la doctrine de Swedenborg⁴⁰. Loin de cantonner ses anges à un blanc univoque, Doré joue de leur corporéité incertaine⁴¹ pour en faire des vecteurs de la lumière, capteurs ou réflecteurs, comme cela l'arrange, dont l'intensité de rétention et de réflexion lumineuse varie.

Il y aura ainsi des anges qui concentrent la lumière, dans une manière tout à fait traditionnelle, très proche du premier ange dantesque de Doré et d'une tradition illustrative récemment perpétuée par Julius Schorr von Carolsfeld. Deux anges issus de l'Ancien Testament appartiennent à cette catégorie, *L'ange des Macchabées (fig. 1)*, aussi épique que religieux ainsi que l'ange de Tobie (*fig. 2*). D'autres anges, plus nombreux, au nombre de huit, retiendront une lumière qui, glissant sur leur contour, mettra en évidence leur modelé ainsi que, mécaniquement, celui de leur vis-à-vis. Majoritairement reliée à l'Ancien Testament, cette catégorie regroupe l'ange de la *Vision de Zacharie (fig. 3)*, ceux d'*Héliodore chassé du temple (fig. 4)*, du *Moïse exposé sur le Nil (fig. 5)*, de l'apparition à Balaam (*fig. 6*), de l'apparition à Josué (*fig. 7*), de la lutte avec Jacob (*fig. 8*), de *L'adoration de l'agneau (vision de saint Jean) (fig. 9)* ainsi que *L'ange montrant la Jérusalem à saint Jean (fig. 10)*. Tous ces anges n'ont en commun rien d'évident, si ce n'est d'intervenir dans des scènes comportant une forte tension dramatique et donc d'être en phase avec une tendance marquant l'œuvre de Doré à partir des années 1860⁴². Plus que tout autre, cette catégorie met, d'ailleurs, en évidence le caractère interchangeable des figures. Les anges qui, un peu comme des démons, rejettent la lumière forment un troisième groupe. Ce sont les anges menaçants de l'Ancien Testament : l'ange exterminateur qui tue les Premiers-nés en Égypte (*fig. 11*), l'ange qui détruit l'armée de Sennachérib (*fig. 12*) et, bien sûr, celui qui chasse Adam et Ève du Paradis (*fig. 13*), grevant lourdement la condition humaine. À ces trois anges s'opposent ceux incorporant la lumière, neuf exemplaires à peu près également répartis entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Tant les anges de l'Ancien Testament - l'ange apparaissant à la famille de Tobie (*fig. 14*), celui nourrissant Elie (*fig. 15*), les trois anges apparaissant à Abraham (*fig. 16*), les anges du *Songe de Jacob (fig. 17)* - que ceux du Nouveau Testament - l'ange de *L'Annonciation (fig. 18)*, celui du *Jésus au jardin des Oliviers (fig. 19)*, celui délivrant saint Pierre (*fig. 20*), ceux du *Jugement dernier (fig. 21)* ou de la *Vierge couronnée d'étoiles (fig. 22)* - sont liés à une promesse, une réparation ou une apothéose, quoi qu'il en soit à un message essentiel du christianisme. Enfin, un ange, celui du tombeau (*fig. 23*), incorpore la lumière jusqu'à la réifier. L'on est alors en présence de la manière sculpturale, volontiers accordée par Doré aux personnages qu'il crée dans ces années-ci⁴⁵. Le procédé n'est cependant pas gratuit, et il s'agit également de signaler deux choses : la supériorité de l'ange sur les femmes, alors que l'ange est inhabituellement placé en contre-bas, donc en-deçà des figures humaines, ainsi que de marquer l'immensité de la promesse d'immortalité qui est alors formulée. Cette figure ne trouve, du reste, dans la Bible qu'un seul équivalent plastique avec l'illustration de *L'Ascension (fig. 24)*, où la luminosité et la corporéité du Christ surpassent en densité celles de l'ange.

Ces aventures de lumière peuvent donc être regardées comme un moyen formel utilisé par Doré pour tirer au mieux l'histoire à lui-même, c'est-à-dire vers le registre dramatique qu'il affectionne, ce que les critiques, notamment catholiques, n'ont pas manqué de dénoncer⁴⁴. Zola, quant à lui, avait reproché à l'ensemble illustratif une « gravure trop blanche ou trop noire » qui ne serait que « le dessin de décor de théâtre »⁴⁵, alors que, bien des années plus tard, Günter Metken parlera de Doré comme d'un « metteur en scène de masses » (*Massenregisseur*)⁴⁶. Les anges, tentés par la désobéissance, selon les Écritures, sont, en effet, propices à l'exercice du clair obscur, à l'introduction de jeux de lumière. Ils se prêtent également à celle d'échelles inédites dans les paysages, comme dans la *Lutte de Jacob avec l'ange*, où la taille impressionnante des lutteurs en surplomb se reporte sur celle du paysage orientalisant, figuré en contre-bas. Mais ces images peuvent tout aussi bien être vues selon une lecture catéchétique, en tant qu'appuis au message biblique, la relation de l'ange à la lumière indiquant l'importance et la nature de l'ange. Celui-ci sera gigantesque et menaçant dans l'extermination des

27 Gustave Doré, *Le sculpteur*, huile sur toile, non daté, 128 x 96 cm, Arnhem, Museum voor Moderne Kunst ; Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, op. cit., p. 14-15.

28 Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, op. cit., p. 148 ; Carol Belanger Grafton, *Doré's Angels. Gustave Doré*, Mineola, Dover Publications, 2004, p. 73-74.

29 Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 26.

30 Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, op. cit., p. 296.

31 Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, Genève, Librairie Droz, 2005, p. 609.

32 Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, op. cit., p. 1514.

33 Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit. p. 439. On notera que la Bible ne figure pas dans ce plan : Ibid., p. 609-610.

34 Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 26.

35 Philippe Kaenel, « Gustave Doré à l'œuvre : vision photographique, imitation et originalité », *Textimage*, Le Conférencier, « L'image répétée », octobre 2012, p. 2.

36 Cf. l'article de Nicholas-Henri Zmelty « Gustave Doré : le Mal en majesté » dans le même ouvrage.

37 Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, op. cit., p. 369.

38 Philippe Kaenel revient sur les modèles de Gustave Doré, remarqués en leur temps par les critiques et, très probablement, par un public disposant de ces références ; Philippe Kaenel, « Gustave Doré à l'œuvre : vision photographique, imitation et originalité », op. cit. p. 1-17 ; voir aussi à ce sujet : Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1850-1880*, op. cit. p. 419-420 ; Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », op. cit., p. 1478-1480.

39 *La Sainte Bible selon la Vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré*, tome premier, Tours, Mame et fils, 1866, p. 64 (Tobie, chapitre V, 5).

40 Christopher Rowland, *Blake and the Bible*, New Haven, Yale University Press, 2010, p. 88-91.

41 La question du corps des anges a longuement été débattue dans la patristique et la scolastique, les Écritures donnant déjà des indications selon lesquelles les anges n'ont pas de corps matériel identique à celui de l'homme. Cf. pour un détail de ces positions ; Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse*. La revue *Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 204-205.

42 Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », op. cit., p. 1476.

43 Ibid.

44 Heribert Hummel, *Die Bibel in Bildern. Illustrierte Bibeldrucke des 15.-20. Jahrhunderts*, op. cit., p. 128 ; Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, op. cit., p. 168.

45 Émile Zola, « Gustave Doré », *Le Salut public*, 14 décembre 1865 ; cité d'après Isabelle Saint-Martin, « Illustration religieuse et ouvrages de prestige : Hallez, Doré, Tissot », op. cit., p. 468-469.

46 Günter Metken, « Der Januskopf Gustave Doré und die Folgen », op. cit., p. 1476.

nouveau-nés, puissant et sur-actif contre Héliodore, lointain et consolateur lorsqu'il apparaît à Élie, majestueux, enfin, lors de la promesse d'éternité faite au tombeau⁴⁷. Les anges de Doré sont susceptibles de bien des lectures.

Les anges, figures de mesure et de démesure

Ceci dit, le cœur de l'affaire se situe, en fait, ailleurs, tellement visible que l'on n'y prête guère attention. L'efficace de ces anges engage les éléments formels de leur taille, de leur masse et de leur face. Elle ne contredit pas l'arrangement lumineux mais vient s'y ajouter. Ces anges sont, en effet, d'une taille légèrement supérieure à celle des figures humaines. La chose n'est pas très habituelle, l'usage voulant à cette époque, soit que l'on conserve pour l'ange l'échelle humaine, soit que l'on marque nettement la différence avec la figure humaine, le choix que fait, par exemple, Julius Schnorr von Carolsfeld pour l'illustration de *La lutte de Jacob et l'ange*⁴⁸. La différence d'échelle introduite par Doré ressort néanmoins davantage au ressenti qu'à la vision. Elle se remarque à peine et relève de l'aperception. À cette différence de taille, s'agrègent une masse et une face de l'ange scrupuleusement calquées par Doré sur celles de la figure humaine répondant à l'ange, puisqu'il est entendu qu'un ange ne fonctionne jamais seul mais toujours relativement. Toutes choses que l'on peut vérifier dans l'ensemble des illustrations engageant l'ange, pour peu que l'on fasse abstraction des jeux de lumière qui détournent le regard, et ceci aussi bien dans les versions singulières que plurielles de l'ange. Cette réflexivité vaut ainsi pour les figures singulières de la *Lutte de Jacob avec l'ange* et de l'apparition à Balaam, mais également pour l'illustration de l'ange nourrissant Elie. Elle s'avère également pour les anges veillant sur *Moïse*, ce qui explique leur visage poupin, ainsi que pour l'archange Raphaël et Tobie. Chose beaucoup plus étonnante, ce constat peut être réitéré pour *L'Annonciation*, où l'archange Gabriel redouble, en l'augmentant, la figure de la vierge, semblance masquée au premier regard par le jeu – trompeur – de transparence lumineuse de l'ange ; ainsi que, tout aussi surprenant, pour *Jésus au jardin des oliviers*, où l'iconographie de l'ange est ajustée sur celle d'un Christ, dont la parenté avec *Le Christ au jardin des oliviers* (1826) de Delacroix est, en outre, frappante⁴⁹. L'appariement se voit également dans les versions plurielles de l'ange, tel le *Songe de Jacob*, où les anges, plus précieux qu'ailleurs et tous identiques, dérivent de l'iconographie du jeune homme endormi, jusque dans leurs ondulations ; alors que la même symétrie s'observe dans le *Jugement dernier* entre les anges et les réprouvés. On pourrait multiplier à l'envie les exemples, cette règle ne souffre pas d'exception.

Ces anges bibliques serviront de repères pour de futures déclinaisons angéliques, essentiellement réparties dans sept ouvrages⁵⁰, *Paradise Lost* de Milton (1866), *Le Purgatoire* et le *Paradis* de *La divine comédie* d'Alighieri Dante (1868), *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge (1875), *The Raven* d'Edgar Poe (1883), *Histoire des croisades* de Joseph Michaud (1877), *Orlando Furioso* d'Ariost (1879)⁵¹. Doré semble avoir pris goût à la chose, puisque 700 de ses 10 000 gravures montrent des anges, un chiffre qui en fait probablement l'illustrateur d'anges le plus prolifique de tous les temps⁵². Ne s'est-il, d'ailleurs, pas déclaré plus religieux après ses sujets bibliques⁵³, omniprésents après 1866, et qui l'auraient plus que tout autres passionné⁵⁴ ? Les anges de la Bible sont à présent les plus connus⁵⁵. Des figures angéliques qui suivirent, la postérité a surtout retenu celles de la *Divine comédie* et du *Paradise Lost*. Il serait pourtant tout à fait intéressant de relever la renégociation de *L'ange des Macchabées* dans les images patriotiques créées en relation avec la guerre de 1870, tel *Le chant du départ*⁵⁶, où « l'ange de

la République » ne se réfère pas aux seuls modèles de Delacroix et François Rude⁵⁷ ; tout comme de souligner, à la même époque, l'invention d'une des figures angéliques les plus intéressantes de Doré avec *L'aigle noir de la Prusse*⁵⁸. De relever également que pour quasiment chaque œuvre illustré, Doré fournit un ange spécifique, quoique reprenant toujours la forme générique, visible dans la Bible, d'une longue figure longiligne et ailée, portant un vêtement couvrant. Ceci, surtout que si les illustrations du *Purgatoire* et du *Paradis* de Dante, tout comme celles du *Paradise Lost* de Milton montrent un ange exacerbant certains traits de l'ange biblique, de contraste, de transparence et de fluidité, elles n'atteignent pas la cohérence du système développé dans la Bible. Ce n'est, en effet, que dans la Bible que Doré a exploité la surface sémantique de l'ange, de lumière, de transparence, de dissolution des corps, d'élévation et de dédoublement. De toutes les figures qu'il aura animées dans la Bible, seuls les anges auront à ce point capté, l'imagination de l'artiste, pour reprendre un jugement de Théophile Gautier⁵⁹, raison de l'engouement massif qu'ils continuent de susciter⁶⁰. Certains de leurs contemplateurs auront goûté en esthète les jeux de lumière et de clair-obscur ; d'autres auront été confortés dans leur foi avec une lecture visuelle et immédiate du Livre ; d'autres, enfin, auront reçu ses anges comme une promesse de dépassement de la condition humaine à laquelle toute une tradition angélique nous appelle⁶¹, tel est finalement le sens de ce vis-à-vis réflexif avec une figure humaine que l'ange grandit. Si le propre de l'ange moderne est de ravir à lui les possibles de l'image, les anges de la Bible de Tours créés par Gustave Doré sont de cette trempe. Et tels, ne sont-ils pas à l'image de leur créateur⁶² ?

Laurence Danguy est docteur de l'EHESS et de l'Université de Constance (codirection Philippe Boutry et Felix Thürlemann). Elle a étudié l'histoire de l'art, l'archéologie et l'histoire à l'Université Paris IV Sorbonne et à l'EHESS. Elle est collaboratrice à l'Université de Lausanne, après avoir été chargée de conférences à l'EHESS (séminaire bisannuel sur l'ange moderne) et chargée de cours à l'Université de Constance (Allemagne). Sa thèse de doctorat a été publiée en 2009 aux éditions de la MSH sous le titre *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*. Elle a également codirigé *Caricature et photographie* (Eiris, 2010) et est l'auteur de nombreux articles sur la relation entre art et sacré, les revues illustrées et la caricature, les esthétiques fin de siècle et art nouveau. Ses recherches actuelles portent sur la revue suisse *Der Nebelspalter* (1875-1922) dans le cadre d'un projet de recherche FNS (avec Philippe Kaenel), ainsi que sur la sécularisation de l'ange dans l'art.

47 Ceci correspondait du reste, en partie, à l'appréciation de Zola, disant qu'« il est arrivé que son talent se prêtait singulièrement à rendre les clartés pures de l'Eden » ; Émile Zola, « Gustave Doré », op. cit.

48 Julius Schnorr von Carolsfeld, *La lutte de Jacob et l'ange*, 1851-1860, eau-forte, (illustration de la Biblia sacra)

49 Danielle Barbeaux-Fouilloux relève que Doré est redevable à Delacroix pour les illustrations de la Bible : « G. Doré a puisé les formes chez ses contemporains, de Grandville à Delacroix » ; Danielle Barbeaux-Fouilloux, « La Bible et l'art », op. cit., p. 239.

50 Carol Belanger Grafton et Dan Malan éditent une compilation des « œuvres angéliques » de Doré : Carol Belanger Grafton, *Doré's Angels Gustave Doré*, op. cit. ; Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit. ; je ne prends pas en compte dans cet article les figures illustrant les poèmes de Thomas Wood (considérées par G. Forberg et Dan Malan) et Tennyson (prises en compte par Dan Malan), dérivant de manière assez lointaine de l'ange et qui sont conceptuellement et iconographiquement plus proches des fées et des amours.

51 Gabriele Forberg, *Gustave Doré. Das graphische Werk*, op. cit., p. 369, 686, 712, 812, 820, 871, 1534-1535.

52 Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 8.

53 Eric Zafran, « Religious Subjects », in Eric Zafran et al., *Fantaisy and Faith. The Art of Gustave Doré*, op. cit., p. 89.

54 Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, op. cit., p. 168-169.

55 Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 26.

56 *Le chant du départ*, 1870-71, Bordeaux, Musée Goupil ; Lisa Small, « L'Année Terrible and Political Imagery », in Eric Zafran et al., *Fantaisy and Faith. The Art of Gustave Doré*, op. cit., p. 37.

57 Lisa Small, « L'Année Terrible and Political Imagery », op. cit., p. 33-39.

58 *L'aigle noir de la Prusse*, 1871, Bordeaux, Musée Goupil pour la version graphique ; New York, Daresh Museum of Art pour la version peinte : Lisa Small, « L'Année Terrible and Political Imagery », op. cit., p. 49-54.

59 Théophile Gautier, « Gavarni, Gustave Doré », *L'artiste*, 20.12.1857, p. 243 ; cité d'après Philippe Kaenel, « Gustave Doré à l'œuvre : vision photographique, imitation et originalité », op. cit., p. 7.

60 Dan Malan, *Gustave Doré – Adrift on dreams of splendor*, op. cit., p. 11. Dan Malan évoque dans son ouvrage sur les anges 150 livres sur les anges parus dans les cinq dernières années, la plupart incluant des illustrations de Gustave Doré : Dan Malan, *Angels. 100 Engravings by Gustave Doré*, op. cit., p. 8.

61 Michel de Certeau, *Le parler angélique : figures pour une poétique de la langue*, Paris, Ehes/Cnrs, 1984, p. 18-22.

62 « L'œuvre illustré de Doré regorge ainsi d'images qui sont de l'ordre de la pure invention visuelle, du jamais-vu » : Philippe Kaenel, « Gustave Doré à l'œuvre : vision photographique, imitation et originalité », op. cit. p. 15.



Fig. 1

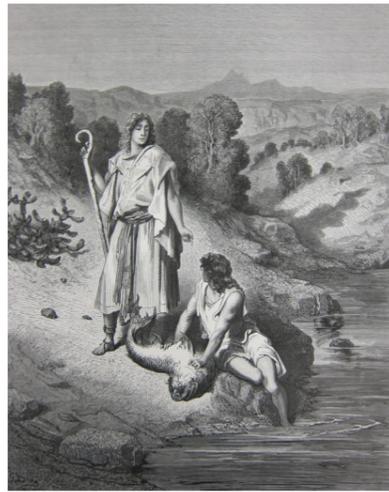


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 10



Fig. 11

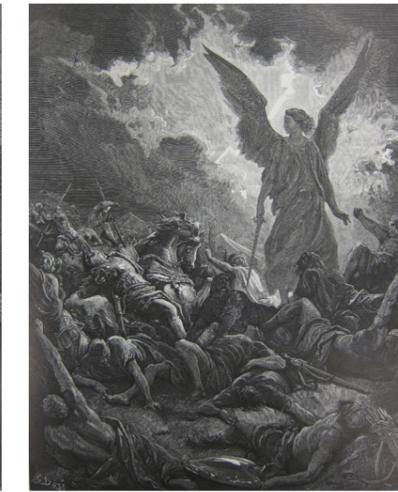


Fig. 12



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 13

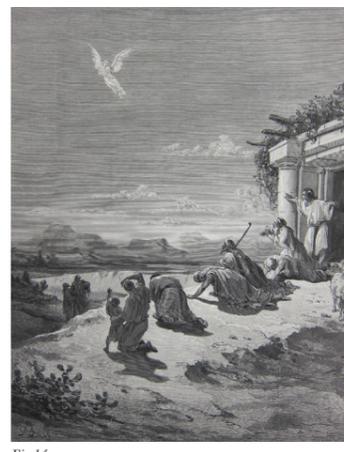


Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

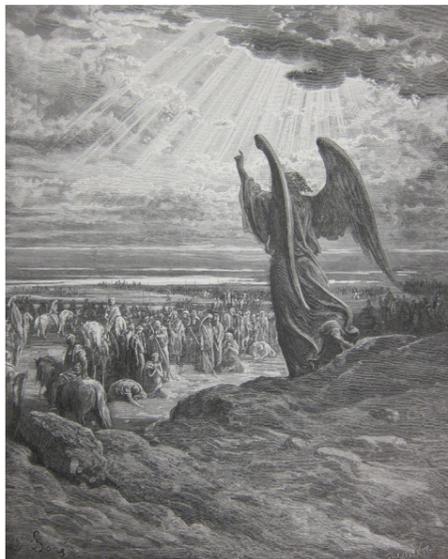


Fig. 7



Fig. 8

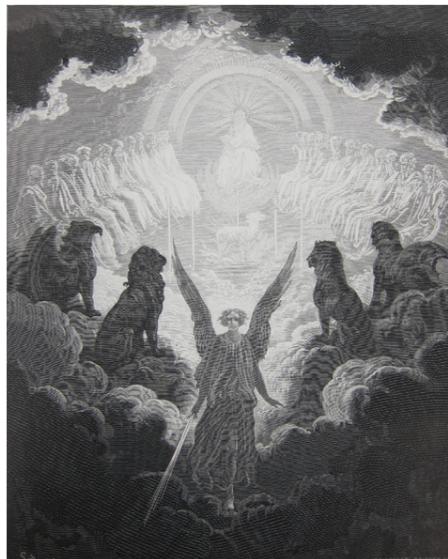


Fig. 9



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20

Légende des illustrations

- Fig. 1 L'ange des Macchabées
- Fig. 2 Tobie et l'ange
- Fig. 3 Vision de Zacharie
- Fig. 4 Héliodore chassé du temple
- Fig. 5 Moïse exposé sur le Nil
- Fig. 6 L'ange apparaît à Balaam
- Fig. 7 Un ange apparaît à Josué
- Fig. 8 Lutte de Jacob avec l'ange
- Fig. 9 Adoration de l'agneau (vision de saint Jean)
- Fig. 10 L'ange montrant la Jérusalem à saint Jean
- Fig. 11 Mort des premiers-nés en Égypte
- Fig. 12 Un ange détruit l'armée de Sennachérib

- Fig. 13 Adam et Ève chassés
- Fig. 14 La famille de Tobie voit disparaître l'ange Raphaël
- Fig. 15 Elie nourri par un ange
- Fig. 16 Abraham reçoit la visite de trois anges
- Fig. 17 Songe de Jacob
- Fig. 18 L'Annonciation
- Fig. 19 Jésus au jardin des Oliviers
- Fig. 20 Délivrance de saint Pierre
- Fig. 21 Jugement dernier
- Fig. 22 La Vierge couronnée d'étoiles (vision de saint Jean)
- Fig. 23 L'ange et les saintes femmes
- Fig. 24 L'Ascension



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24