

L'ange d'Odilon Redon Une histoire d'être(s)

PAR LAURENCE DANGUY

Redon est un catholique croyant qui reconnaît sa première communion comme «*La grande émotion*», rappelle régulièrement dans son journal son attachement à Dieu et à Jésus, condamne les blasphémateurs qui ne se font du mal qu'à eux-mêmes, mais parle paradoxalement de «*Légende*» à propos de Jésus, sans doute sous l'influence de sa lecture de la *Vie de Jésus* de Renan, dont a il fait siennes certaines idées, notamment celle de la nécessité d'un changement des dieux. Homme de son temps, Redon est, par ailleurs, imprégné des doctrines occultistes et spiritualistes, auxquelles l'initie très tôt l'un de ses maîtres à penser, Armand Clavaud, et fréquente Édouard Schuré, l'auteur de la «*bible spiritualiste*»¹, *Les Grands Initiés*. Sa position sur les relations entre l'art, la religion et le monde des idées est cependant nette et sans appel : «*Non, il ne faut pas enchaîner son art à des convictions politiques, ni à une morale*», puisque «*L'art n'emprunte rien à la philosophie et n'a d'autre source que l'âme au milieu du monde qui l'entoure. Son essence est inconnue, comme celle de la vie; et sa fin, c'est l'art même*». Face à ces croyances et déclarations, énoncées et réaffirmées, on peut se demander quel est le sens des anges qui parsèment l'œuvre d'Odilon Redon et qui, de toute évidence, ont pris de sérieuses distances avec l'ange de la religion.

Dans le répertoire iconographique de Redon, l'ange est un motif récurrent sans être central. Sa fréquence est inférieure aux yeux volants ou autres têtes coupées qui emplissent la première partie de l'œuvre¹, moins importante aussi que celle d'un arbre à la fonction mimétique incertaine, qui en est le leitmotiv iconographique. L'ange est, en fait, d'une présence équivalente à un motif moins souligné mais tout aussi prégnant, celui de l'homme errant. Bien que l'objet d'un traitement pictural peut-être moins somptueux que certains Christs ou Bouddhas, qui en ont

L'AUTEUR

Laurence Danguy a étudié l'histoire de l'art, l'archéologie et l'histoire à l'Université de Paris IV Sorbonne et à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Elle est actuellement collaboratrice scientifique à l'Université de Lausanne et chargée de conférences à l'EHESS. Sa thèse de doctorat a été publiée en 2009 aux éditions de la Maison des sciences de l'homme à Paris sous le titre *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*. Elle a également publié de nombreux articles en relation avec la revue *Jugend* sur les esthétiques fin de siècle, la caricature et les thèmes et motifs religieux dans l'art. Ses recherches actuelles portent sur la figure de l'ange, la relation entre l'art et le sacré ainsi que sur les revues Art nouveau dans l'espace européen, en particulier *Der Nebelspalter*.

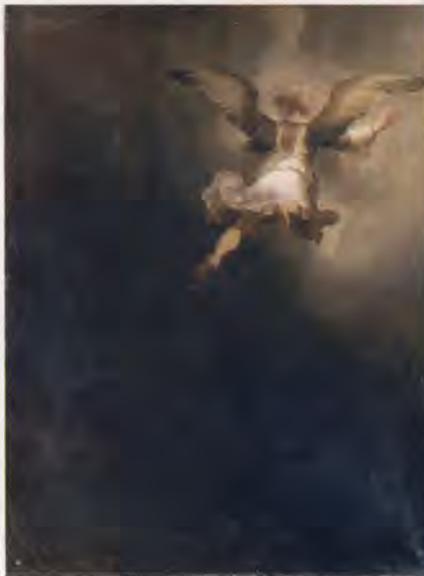
peut-être fait exagérer l'importance, l'ange est d'une occurrence supérieure à tout autre motif religieux. La figure traverse l'œuvre de Redon, se voit dans ses fusains, les livres illustrés, ses huiles ou pastels, ses œuvres autonomes ou de commande, à dire vrai, dans tous les lieux où l'artiste ne se conforme pas à une logique de genre telle que le portrait ou le paysage. L'ange investit l'univers de rêves de Redon, vers lequel, selon ses dires, ses dons l'ont induit.

Comme tous les anges de la modernité esthétique, l'ange de Redon se caractérise par sa polymorphie – sa variété formelle – et par son syncrétisme – sa capacité à assimiler des éléments qui lui sont a priori étrangers. Davantage cependant que par une polymorphie qui ne le distingue pas de l'ange d'autres artistes du second dix-neuvième siècle, tels que Dante Gabriel Rossetti ou Gustave Moreau, cet ange se singularise au travers de la difficulté à le situer vis-à-vis de son référent religieux. Il est ainsi malaisé à insérer dans une typologie fonctionnant d'après une dépendance à ce qui demeure, à cette époque, une figure religieuse centrale, à l'iconographie très normée, puisque, rappelons-le, la représentation de l'ange s'appuie sur des usages constitués en tradition, se substituant à des positions doctrinales inexistantes. Une telle typologie est pourtant nécessaire pour mesurer le degré de sécularisation des figures, de même qu'à l'analyse d'un syncrétisme ne ressortissant pas à la configuration la plus commune de l'époque, consistant à mêler l'ange à la femme. Ceci aura du reste pour conséquence une très faible et très inhabituelle présence d'une allégorie, qui constitue une forme euphémisée de la figure féminine. Le syncrétisme des anges de Redon est d'une autre nature.

Comprendre l'ange de la modernité esthétique, où il est invariablement l'objet d'une privatisation de la part de son créateur, oblige à placer la figure dans une tension entre son milieu originel et l'espace dans lequel il prend,

pour ainsi dire, corps, l'œuvre de l'artiste. Une typologie de l'ange de Redon mettra donc le critère religieux en relation avec un œuvre marqué par l'onirisme ainsi que par un goût certain pour les territoires infernaux, très tôt exprimé dans une profession de foi dantesque: «*J'ai ouvert le vieux Dante, il ne me quitte plus. Nous allons vers une amitié sérieuse*». Les figures s'y répartissent entre quatre catégories, organisées comme des cercles autour d'un noyau religieux, un peu à la manière des enfers dantesques.

Une première catégorie rassemble des anges liés au religieux par les thématiques dans lesquelles ils prennent place. Celles-ci relèvent indifféremment de l'Ancien ou du Nouveau Testament, de la Genèse, avec la *Lutte de Jacob et l'ange*, à l'Apocalypse, avec une série d'illustrations éditées par Vollard². L'ange y est toutefois aux limites des codes d'une iconographie religieuse qui prescrit alors un ange masculin, à la virilité contenue. Bien qu'ordinairement androgyne ou masculine, la figure oscille parfois vers une féminité épurée, tel l'ange de la quatrième planche de *l'Apocalypse de saint Jean, Puis l'ange prit l'encensoir*, grande figure hiératique aux ailes blanches éployées, prise, comme souvent chez Redon, dans une organisation spatiale complexe, formée de deux espaces verticaux, à la fois emboîtés et enveloppants. La fonction de cet ange est celle d'un représentant de Dieu, pour le compte duquel il agit, tel l'ange de la huitième planche de la série, *Après cela je vis descendre du ciel un ange qui avait la clef de l'abîme, et une grande chaîne en sa main*, qui vole vers l'au-delà de manière décidée. La figure s'inscrit néanmoins dans le monde de Redon, qui lui retire son contexte et le contient par différents moyens formels dans un espace réduit. À cet égard, *L'archange Raphaël laissant la famille de Tobie* (ill. 1), créé vers 1875 d'après le très admiré Rembrandt – qui aurait, selon Redon, donné la vie morale à l'ombre³ –, où l'artiste efface et le décor et les protagonistes, est riche d'enseignements. Le vis-à-vis de l'ange, lorsqu'il en a un, est de peu d'importance, comme nous l'apprend mieux que toute autre œuvre *La lutte de Jacob avec l'ange* (ill. 2), peinte vers 1907, où l'on peine à distinguer Jacob d'un ange, pourvu d'immenses ailes blanches et couvrantes.



Une seconde catégorie réunit des anges déchus. Ceux-ci se rattachent au religieux par le biais du thème de la chute de l'ange, réactualisé par Baudelaire. Ils sont de ces anges devenus infidèles à Dieu dans un moment mal situé dans les Écritures, souvent localisé par les exégètes avant la création de l'homme. Cet ange est généralement masculin, tel *L'ange déchû* de 1871, qui aurait été créé en réaction à la défaite de 1871⁴, alors que, selon Redon, les grandes douleurs

patriotiques seraient de toutes les situations morales les plus propices aux productions de l'art ou de la pensée. Parfois, cependant, l'ange répond d'une identité sexuée incertaine et se présente comme une créature hybride, androgyne, comme dans un autre fusain de 1872, également intitulé *L'ange déchû*. Cet ange ne vole plus et il est seul: il a perdu sa raison d'être. Son univers est le néant, il erre nu et ses ailes sont noires, sauf lorsqu'il a pour compagnon très douteux le diable, dans un fusain de 1877, *L'ange et le démon* (ill. 3). Relégué dans le bord gauche de l'image, selon le parti pris systématique de Redon de minorer ce qui importe, l'ange très musculeux, vêtu d'un habit blanc, y domine de sa haute taille un diable cornu: probablement s'agit-il là du seul exemple dans l'œuvre de Redon de la supériorité de l'ange sur le malin. Cet ange très humanisé, hors du monde et loin de la lumière, semble un homme privé de Dieu. Le titre d'une petite huile, assez tardive, *L'homme ailé ou l'ange déchû* (ill. 4), lève du reste l'ambiguïté, tout comme le fait une parenté formelle saisissante avec le motif de l'homme errant dans le dessin, créé vers 1870, *Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie* (Pascal).

Une troisième catégorie documente des anges reliés à l'image à travers la lettre. Du fait des affinités de Redon pour les territoires dantesques et un monde empli de paysages et de créatures inquiétants, cet ange lettré rejoint pour partie l'ange déchû. Il est soit masculin, soit féminin, comme la recombinaison diabolique, peu convaincante, de la figure du sphinx dans *Les ténèbres*, soit encore enfantin, tel celui de la quatrième planche de *Dans le rêve, Les limbes*, ou celui de la quatrième planche de l'album *Pour Edgar Poe, À l'horizon, l'ange des certitudes, et dans le ciel sombre, un regard interrogateur*.

ill. 1 – Odilon Redon, *L'archange Raphaël laissant la famille de Tobie*, vers 1875. Huile sur toile, 68 x 49 cm. Paris, musée d'Orsay. © RMN / Hervé Lewandowski



ill. 2 – Odilon Redon, *La lutte de Jacob avec l'ange*, vers 1907. Huile sur toile, 47 x 41 cm. New York, Museum of Modern Art. © MoMa photography



ill. 3 – Odilon Redon, *L'ange et le démon*, non daté. Fusain sur papier charmois, 46 x 36 cm. Bordeaux, musée des Beaux-arts. © Ville de Bordeaux

¹ Barbara Larson, «Von der Botanik zur Religion – Odilon Redon und Armand Clavaud», in M. Stuffmann et M. Hollein (dir.), *Wie ein Traum – Odilon Redon*, Ostfildern, hatje Cantz, 2007, pp. 95-101.

² On s'accorde à reconnaître une césure dans les années 1890, alors que Redon délaisse progressivement ses *Noirs* au profit de la couleur et que s'opère une mutation formelle.

³ Jean Cassou, *Odilon Redon*, Paris, Diffusion Princesse, 1974, p. 90.



ill. 4 – Odilon Redon, *L'homme ailé ou l'ange déchu*, 1890-95. Huile sur carton, 23 x 34 cm. Bordeaux, musée des Beaux-arts © Ville de Bordeaux

Cet ange enfantin est du reste introduit, à quatre années de distance, dans une composition semblable, quoique symétriquement inversée. Redon, amoureux de la littérature et plus encore de la poésie, récuse l'iconisation plastique de la pensée, disant «une pensée, ça ne peut pas devenir œuvre d'art, sauf en littérature». Cela ne l'empêche pas de créer des Noirs, de les légender soigneusement et de les relier dans des séries, structurellement narratives. Pratiquement toutes ses suites renferment une ou plusieurs figures angéliques. À vrai dire, cet ange paré d'un alibi textuel présente les mêmes caractéristiques que l'ange déchu: il est seul, il est nu, il ne vole pas, il a perdu la lumière ou est, comme *L'Ange au Livre*, sur le point de la perdre. Dans cette dernière composition, l'ange est associé à la lettre dans l'espace même de l'image: il est occupé à lire le premier livre de la *Divine Comédie* de Dante, *L'Enfer*, dans une position d'Arlequin, quelque part coincé entre deux univers vidés de tout occupant, selon un schéma iconique récurrent. Le emploi de *L'ange déchu* dans la série *La Nuit*, gravée en 1886, instruit, au reste, cette rencontre avec l'ange déchu: celui-ci y devient *L'ange perdu ouvrit alors des AILES NOIRES*, ce qui au passage fait glisser l'ange du statut de figure – unique – à celui de motif – reproductible. *Sous l'aile sombre, l'être noir appliquait une active morsure* (ill. 5) de la série *Songes*, réalisée en 1891 à la mémoire d'Armand Clavaud,

pourrait, d'ailleurs, bien montrer la véritable nature de cet ange agressif: il y absorbe une figure féminine à la faveur d'un combat sans merci et sans témoin. Comme l'ange déchu, cet ange est un mauvais représentant de Dieu.

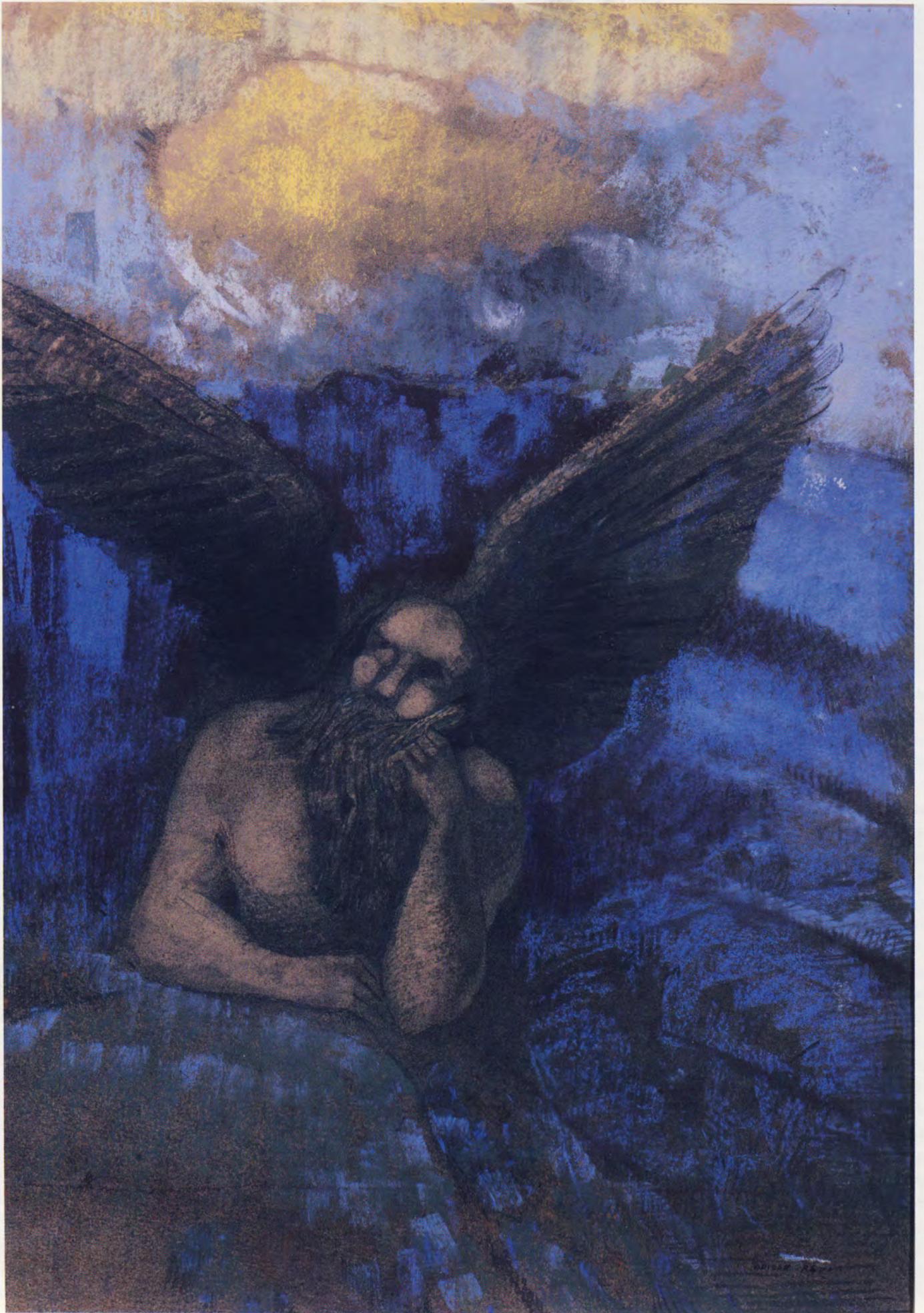
Une dernière catégorie rassemble les anges douteux de Redon, allégories curieuses, faux anges autoproclamés et vrais anges qui ne sont pas dits tels. N'observant qu'un lien très ténu avec son modèle religieux, cet ange incertain en appelle néanmoins l'évocation, ne serait-ce qu'en raison d'ailes à propos desquelles Louis Réau a dit, contre toute vérité historique mais conformément à une justesse iconographique: «la caractéristique essentielle des anges, ce sont les ailes⁵». L'ange est ici tiré par une allégorie insécure dans sa qualification, comme beaucoup de ce qui concerne l'art de Redon, telle *La Pensée*, l'une des variations de Redon d'après *La Mélancolie* de Dürer, d'un coloris opposant le rouge et le noir, très inhabituel. L'érotisation de la figure, tout aussi insolite, sera du reste poussée à l'extrême par Félicien Rops en 1882 dans une reformulation christique, fortement blasphématoire, *Le Calvaire*. Quoi qu'il en soit, cet ange-là fraye avec l'homme, ses fantasmes érotiques et de chute, dans *La Pensée*; de grandeur, dans *L'art céleste*; d'hybridité, dans la page de titre de la série *Le rêve*. Parmi ces anges improbables, l'un, le *Vieil ange* (ill. 6), à l'iconographie très proche de celle de *Chronos*, ne pourra



ill. 5 – Odilon Redon, *Songes, À la mémoire de mon ami Armand Clavaud*, 1891. Planche 4: *Sous l'aile sombre, l'être noir appliquait une active morsure* Lithographie sur papier, 22 x 17 cm. Collection particulière © Tous droits réservés

⁴ Geneviève Lacambre, *Le symbolisme en Europe*, Paris, Éditions de la RMN, 1976, pp. 177 et 183.

⁵ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II – *Iconographie de la Bible – Ancien testament*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 36.





← **ill. 7 – Odilon Redon, *L'homme*, 1915-16.**
Pastel sur papier gris, 56 x 42 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum
© Tous droits réservés

↙ **ill. 6 – Odilon Redon, *Vieil ange*, après 1892.**
Fusain et pastel, 51 x 36 cm
Paris, musée du Petit Palais
© RMN / Agence Bulloz

malgré son titre être tenu pour un ange: qui a déjà vu un ange barbu accoudé sur la bordure du monde ou de la mer, on ne sait vraiment – sans compter que l'ange est réputé sans âge? Tout comme l'ange déchu, ce drôle d'ange rejoint la figure de l'homme errant, lequel sur l'échelle de l'angélisme, cette imitation de l'ange prônée dans maints traités, est en passe de le dépasser. Il pourrait bien en être ainsi de l'une des dernières œuvres de Redon⁶, *L'homme* (ill. 7), un pastel créé vers 1915, où une figure noire, quasi abstraite, se détache devant deux tâches blanches en forme d'ailes.

«Toutes les fois qu'une figure humaine ne peut donner l'illusion qu'elle va, pour ainsi dire, sortir du cadre pour marcher, agir ou penser, le dessin vraiment moderne n'y est pas. On ne peut m'enlever le mérite de donner l'illusion de la vie à mes créatures les plus irréelles. Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les lois du vraisemblable, en mettant, autant que possible, la logique du visible au service de l'invisible». La citation est extraite de la lettre à Andries Bongers introduisant le journal de Redon. Son auteur l'a-t-il écrite en ayant à l'esprit son destin⁷ ou bien plutôt cet ange déchu qui rejoint l'homme et a perdu l'usage de ses ailes? Si l'ange de Redon est, à l'image de l'ange symboliste, polymorphe, ce modèle humanisé s'impose comme propre à Redon. Le syncrétisme de l'ange de Redon s'opère, en effet, de manière essentielle avec la figure humaine. Tout à fait nouveau,

jusque dans la nudité, cet ange côtoie une figure encore adossée à une iconographie religieuse dont sont cependant gommés les repères contextuels. L'ange de Redon lui sert à réduire l'homme – porteur de la faute – et dans le même temps à grandir celui-ci – car l'ange conserve sa portée sacralisante: ici réside son lien le plus assuré au religieux. Les créations angéliques de Redon marquent une étape dans la sécularisation de l'ange, tout aussi sûrement qu'un pas vers la sacralisation de l'homme. Dans l'œuvre de Redon, l'ange représente de surcroît une figure tutélaire. Il faut en effet remarquer qu'il s'agit de la seule figure à conserver son intégrité physique – l'ange n'est jamais morcelé, tout au plus coupé par le cadre de l'image –, et l'on peut du coup penser que cet ange émotionnel, intime, dualiste, endosse le rôle de contenant psychique des angoisses de leur créateur. L'ange de Redon représente un Dieu un peu absent, il surgit parfois dans l'image pour accomplir sa tâche. Quelque part, nulle part, il raconte l'histoire de son créateur – et, peut-être aussi, selon les vœux de celui-ci, de son regardeur⁸. Quant à la question des influences, la dette de Redon est légère, sauf à avoir su profiter des libertés acquises par ses prédécesseurs⁹. Pour former son ange, Redon ne s'encombre que très peu de sa culture religieuse, littéraire ou même idéale¹⁰. Redon prétendait «*J'ai fait un art selon moi*»: il aura, pour le moins, fait un ange selon lui-même – ou à peu près. ▴

⁶ Roseline Bacou, *Odilon Redon – Pastels*, Londres, Thames and Hudson, 1987, p. 180.

⁷ Dario Gamboni insiste sur la participation de Redon à la construction historiographique de son œuvre, ce dont il fait le point central de la conclusion de sa monographie; Dario Gamboni, *La plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Paris, Les éditions de minuit, 1989, pp. 246-247.

⁸ «*Le sens du mystère, c'est d'être tout le temps dans l'équivoque, dans les double, triple aspects, des soupçons d'aspect (images dans images), formes qui vont être, ou qui le seront selon l'état d'esprit du regardeur. Toutes choses plus que suggestives, puisqu'elles disparaissent*»: Odilon Redon, *À soi-même (1867-1915)*, Paris, José Corti, 1971, p. 100.

⁹ Laurence Danguy, *L'ange de la jeunesse – La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, pp. 271-281.

¹⁰ Il s'agit du reste d'un élément qui marginalise l'ange au sein d'un corpus de figures religieuses, le Christ, par exemple, étant l'objet d'un syncrétisme important, en particulier avec la figure de Boudha – et réciproquement; cf. à ce sujet Isabelle Saint-Martin, «Le Christ à la croisée des signes, métissages et syncrétisme au tournant du XX^e siècle», Alain Boillat, Jean Kaempfer et Philippe Kaenel (dir.), *Jésus en représentations*, Gollion, Infolio, 2011, pp. 101-124.