Odilon Redon, maître de la génération symboliste, a peint l'irréel, le rêve et souvent le cauchemar. Mais son œuvre s'impose paradoxalement par sa douceur et sa sérénité.

Étienne Barilier

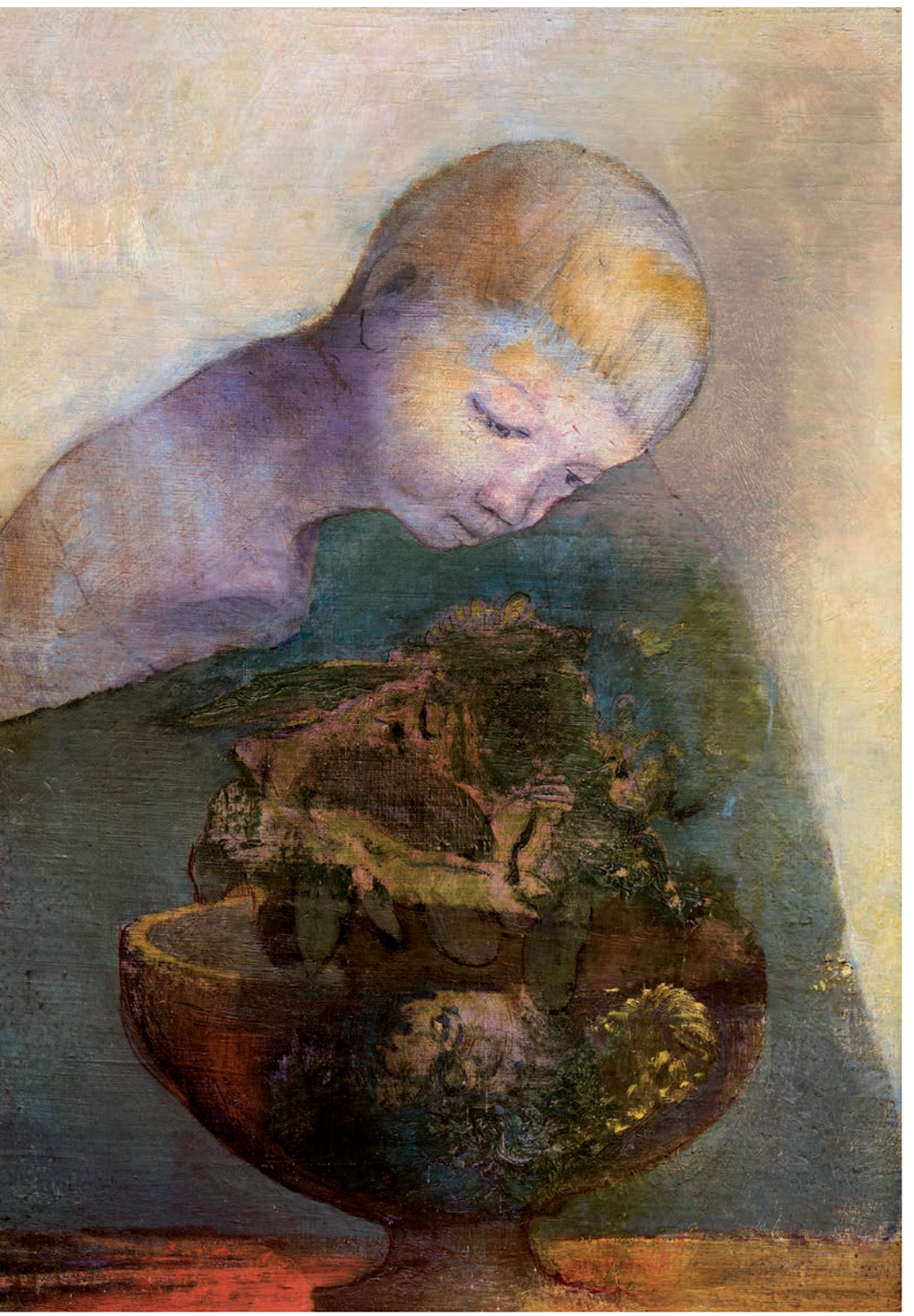
NAÎTRE SUR LA MER

Dans un texte intitulé «Confidences d'artiste», Odilon Redon (1840-1916) raconte qu'il a failli naître sur le bateau qui ramenait ses parents de la Nouvelle-Orléans, où son père était allé chercher fortune. Il a ces mots révélateurs: «Les voyages sur mer étaient alors longs et hasardeux. Il paraît qu'à ce retour le mauvais temps ou des vents contraires risquèrent d'égarer sur l'océan le navire qui portait mes parents; et j'eusse aimé, par ce retard, le hasard ou le destin, naître au milieu de ces flots que j'ai depuis contemplés souvent, du haut des falaises de la Bretagne, avec souffrance, avec tristesse; un lieu sans patrie sur un abîme.»

Ces mots le peignent tout entier – si l'on se souvient que la mer, ce sont aussi des couleurs et des lumières inépuisables, voire des «abîmes» heureux, riches en splendeurs éclatantes. Car dans son œuvre, tout n'est pas «souffrance» ni «tristesse». De longues années, de 1875 à 1890, il a travaillé à des lithographies, fusains et dessins où le noir

La Barque, vers 1902
Pastel et charbon sur papier,
61 x 50,8 cm
The Museum of Modern Art, New York, Donation Ian Woodner Family Collection, 2000

Photo: © 2013. Digital image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence



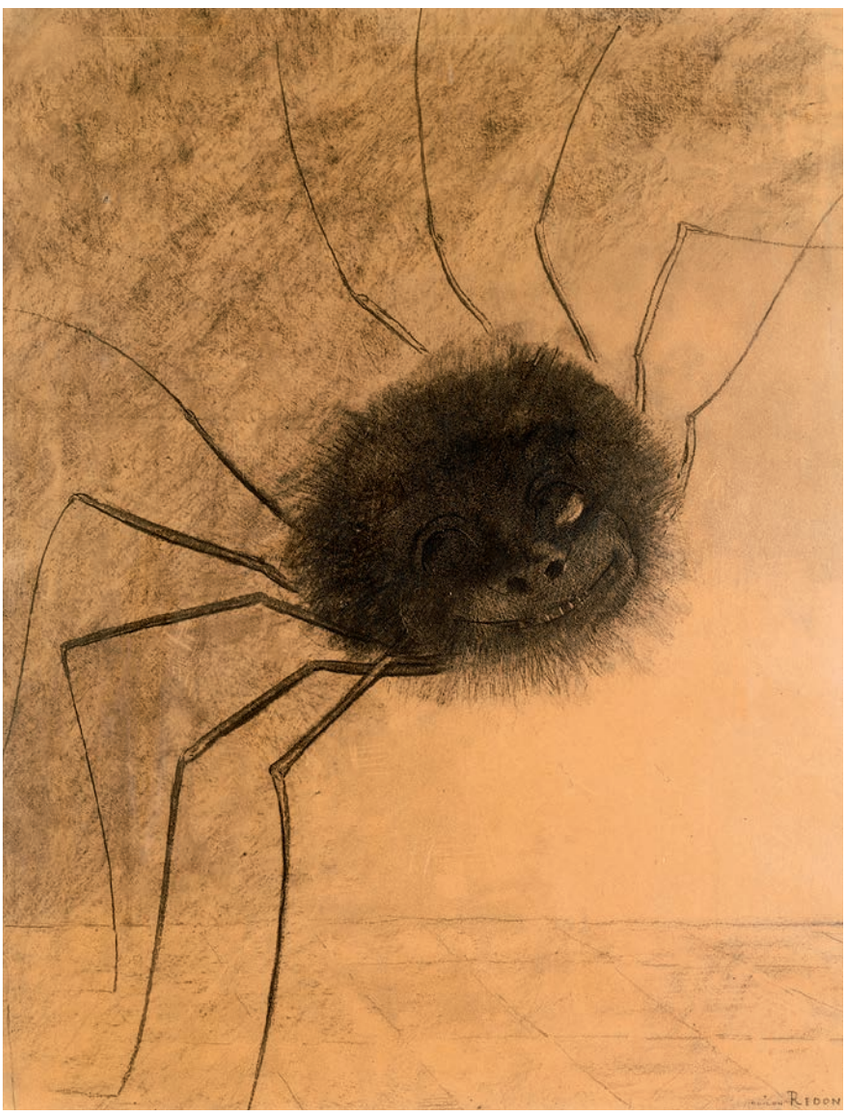
La Coupe du devenir, 1894, huile sur toile sur carton, 49 x 34,3 cm
Courtesy of Michael Altman Fine Art and Advisory Services
© Photo: Michael Altman Fine Art / Michael Altman

règne en maître absolu. Puis, presque soudainement, de 1890 à sa mort, c'est le passage à l'huile, au pastel, à l'aquarelle, et c'est une explosion de couleurs chaleureuses et chatoyantes. Pourtant, malgré cette violente métamorphose, il n'a pas cessé d'être lui-même: comme si, des profondeurs noires de la mer, là où nulle lumière ne pénètre, il était remonté dans ces régions paradisiaques, proches de la surface, où le soleil révèle «ces poissons d'or, ces poissons chantants» dont parle le *Bateau Ivre* de Rimbaud.

Bref, Redon n'a pas quitté la mer. Il est resté fidèle à cet univers indécis, flottant, où règne l'apesanteur, où les formes sont insolites, inachevées, diaprées, mouvantes. Révélateur est cet autre propos du peintre, évoquant les moments pénibles qu'il eut à vivre, durant sa formation, sous la férule de l'académique Léon Gérôme: «Il me préconisait d'enfermer dans un contour une forme que je voyais, moi, palpitante.»

Sans doute, il n'était pas alors le seul à rêver de ces palpitations, de ces formes esquissées et fuyantes, de cet imaginaire translucide plutôt que transparent. Odilon Redon fut de son temps. Et son temps, c'est celui du symbolisme, de la suggestion, du rêve, des fumées de l'opium et de l'inconscient, des synesthésies, du mysticisme à toutes sauces. C'est le temps de Gustave Moreau, de Mallarmé, de Maeterlinck, du premier Debussy. Le temps où le fameux vers de Baudelaire: «Les parfums, les couleurs et les sons se répondent» tend à devenir: «Les parfums, les couleurs et les sons se confondent».

Par exemple, en 1885, le critique et romancier Theodor de Wyzewa écrit un article sur la «peinture wagnérienne», dans lequel il appelle de ses vœux une «poésie de la peinture», capable de «peindre l'âme, après les corps». Il trouve ses vœux exaucés, notamment dans «quelque dessin, épouvantant, de M. Redon». Redon, à qui des revues occultistes, comme *Le voile d'Isis*, consa-



L'Araignée souriante, 1881
Charbon sur papier, 47,5 x 37 cm
Kunsthaus Zürich, Legs Doris Epstein-Meyer
© 2014 Kunsthaus Zürich. Tous droits reservés

Le Printemps, 1883
Charbon, craie et pastel sur papier, 53,3 x 37,1 cm
Collection Jean Bonna, Genève
© Photo: Patrick Goetelen, Genève

creront aussi des articles. Quant au fameux des Esseintes, le héros esthète, subtil et décadent d'*À Rebours* de Huysmans, il se délecte, comme il se doit, des noires lithographies du peintre.

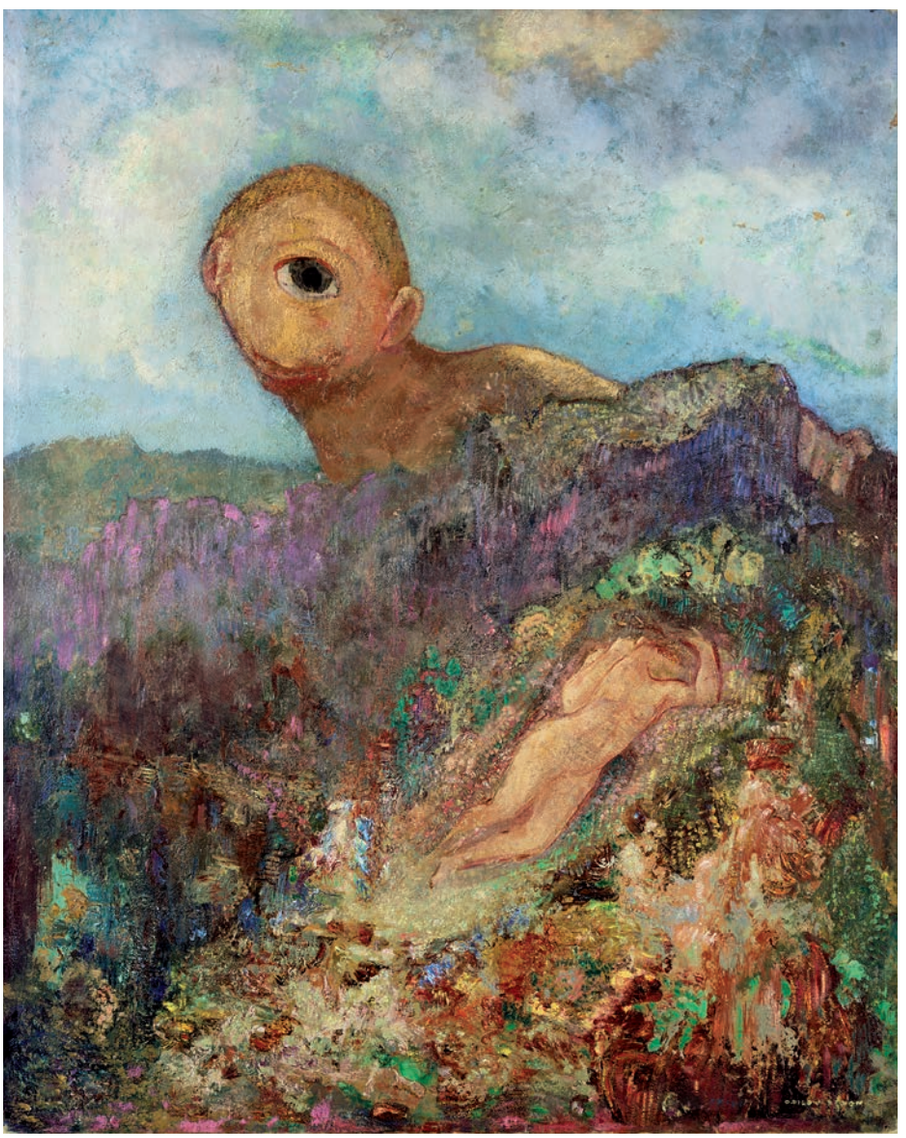
Ce dernier semble rêver lui aussi de la fusion des arts, sinon de leur confusion. Il compare sa méthode de composition à celle de la musique: «L'art suggestif est comme une irradiation des choses pour le rêve où s'achemine aussi la pensée […]. Cet art suggestif est tout entier dans l'art excitateur de la musique, plus librement, radieusement; mais il est aussi le mien par une combinaison de divers éléments rapprochés, de formes transposées ou transformées, sans aucun rapport avec les contingences, mais ayant une logique cependant.» Il aime en outre à se qualifier de «peintre symphonique». L'expression «l'art suggestif» le définit assez bien, mais définit, avec lui, tout le mouvement symboliste. Et, peut-être mieux encore, l'expression «pour le rêve». Le rêve n'est pas un épisode nocturne, c'est le but de la vie diurne, le but même de l'art, de tous les arts.

Néanmoins, dans ce monde fervent d'onirisme et de spiritualité languide, le tempérament et

l'univers d'Odilon Redon demeurent singuliers. D'abord, il était parfaitement conscient que pour exprimer le vague, il ne faut pas recourir à des moyens vagues. On a vu qu'il invoquait la «logique». Il écrivit aussi que «le sens du mystère […] appliqué à la peinture, demande chez l'artiste un tact, une mesure infinie». Et cette mesure est à la fois technique, esthétique et morale: elle lui évite la tentation de l'atroce et du monstrueux.

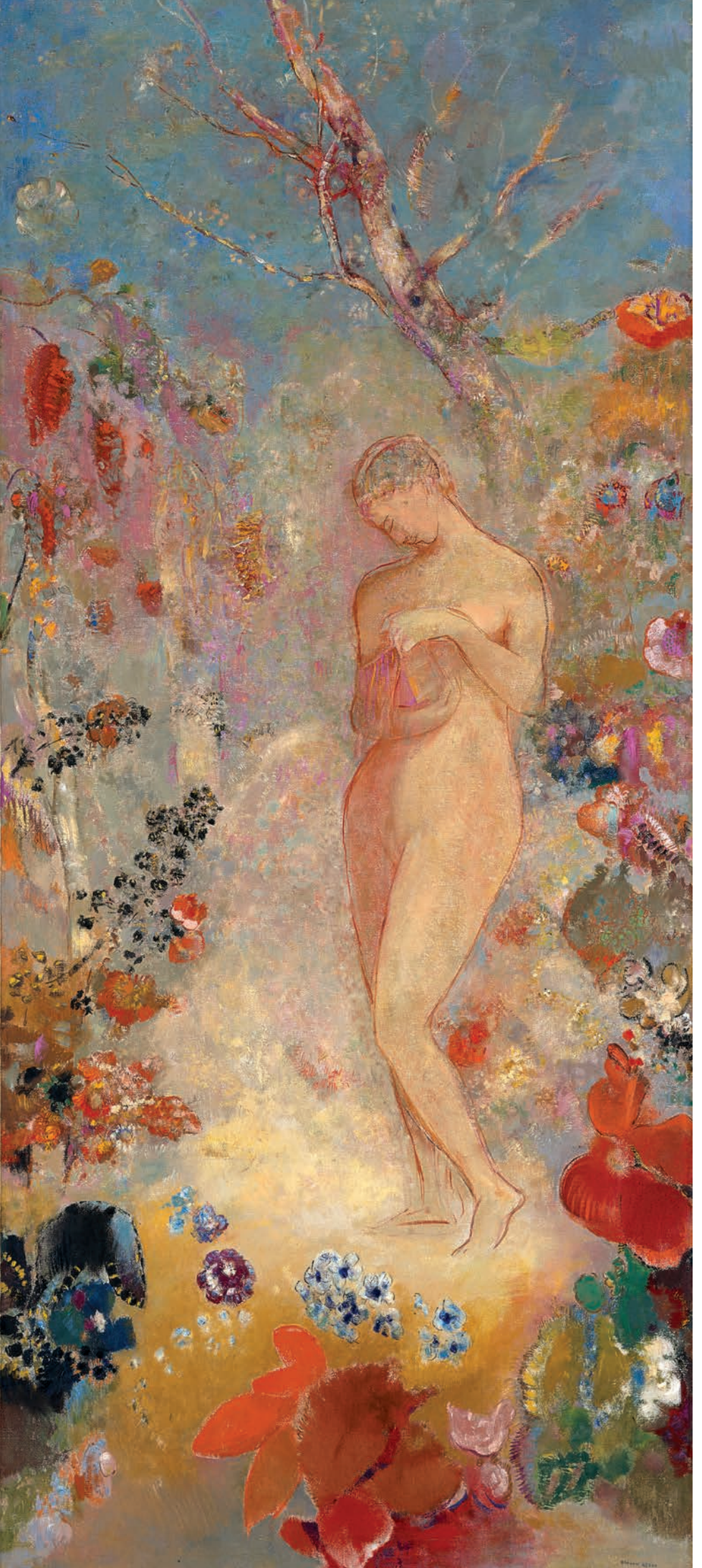
Certes, Huysmans voyait dans ses œuvres noires un fantastique «de maladie et de délire». Certes, le peintre a illustré des textes aussi terrifiants que ceux d'Edgar Poe, aussi hallucinés que la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert; certes, ses *Araignées*, en pleurs ou souriantes, annoncent *La Métamorphose* de Kafka. Pourtant l'on échappe toujours, chez lui, à la pure terreur, au dégoût, à l'épouvante. Une modération paradoxale habite toute sa création, même la plus sombre.

Ses têtes sans corps, ses yeux devenus ballons, ses plantes humaines ne sont pas là pour effrayer ou pour horrifier, mais plutôt pour témoigner d'un monde où les divers règnes, végétal, animal, humain, échangent leurs formes, et flottent en harmonie dans l'espace du rêve. Ophélie est réduite à sa tête, mais elle est là tout entière. Et lorsque la laideur ou la disgrâce semblent irrémédiables, comme celles du Cyclope, elles éveillent plutôt la compassion. Nous voudrions que cet œil unique et désespéré puisse, comme nous les humains, contempler la femme et les fleurs qui nous sont librement offertes.



Ophélie, 1900-1905, Pastel sur papier sur carton, 50,5 x 67,3 cm, Collection Dian Woodner, New York
© Photo: Lynton Gardiner

Le Cyclope, vers 1914, huile sur carton sur bois, 65,8 x 52,7 cm, Musée Kröller-Müller, Otterlo
© Photo: Collection Musée Kröller-Müller, Otterlo



Redon, presque toujours, transmue le tragique en enchantement. Sa Lady Macbeth, couverte du sang versé, est peinte d'un rouge magnifique : la lueur d'un flambeau qui se reflète sur sa robe et son visage. Le sang de la mort est devenu pure lumière. De même, dans plusieurs représentations du Christ, la couronne d'épines est à distance de sa tête. Elle ne la touche pas, et se contente de la nimber. Menaçante, sans doute ; mais le pire n'est pas sûr.

Un autre trait frappant de cette peinture, avec le refus de l'irrémédiable, c'est la pudeur. Une pudeur extrême, qui peut-être fournit l'ultime explication d'une longue prédilection pour le noir. Redon écrivit en effet : « Le noir est la couleur la plus essentielle. […] Il faut respecter le noir. Rien ne le prostitue. Il ne plaît pas aux yeux et n'éveille aucune sensualité ».

Cette vertu du noir (dans les deux sens du mot vertu), il va la transporter dans la couleur. Car si sa seconde manière est souvent somptueuse, pleine d'éclat, de jaillissements, de moirures et de reflets, elle est peu sensuelle, presque asexuée. Ses portraits de femmes, ses nus, ne sont pas érotiques. Leur beauté est celle des roses ou des coraux. Sa *Pandore*, par exemple, est fleur parmi les fleurs. Elle n'en est pas moins *suggestive*, au sens le plus riche de ce mot. Comme tant de tableaux de Redon, elle évoque un monde heureux, une manière d'Éden ; un monde où, né sur la mer, on s'en souviendrait obscurément, lumineusement, ne sachant trop quels furent les bras, quelles furent les houles qui ont bercé notre enfance, et préparé nos songes terrestres.

Pandore, vers 1914, huile sur toile, 143,5 x 62,2 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York, Legs Alexander M. Bing, 1959
© Photo : bpk / The Metropolitan Museum of Art

NOTA BENE

Exposition *Odilon Redon* à la Fondation Beyeler, Bâle, jusqu'au 18 mai 2014