



Odilon REDON

ODILON REDON

UN A REBOURS

PICTORAL



Telles époques, telles moeurs !

La célébrité d'Odilon Redon, brusquement acquise en 1884, est invraisemblable en notre fin-de-siècle, impensable dans le cadre de nos moeurs intellectuelles établies sur les règles strictes du marketing.

Qu'un artiste, exposant de loin en loin, ignoré des critiques encore plus que des acheteurs, ne figurant dans aucun catalogue, et n'ayant aucun contrat en poche, puisse du jour au lendemain être une valeur reconnue, nous laisse sceptique.

Et pourtant, cette aventure arriva à Redon après deux ou trois pages curieuses insérées dans le roman non moins curieux d'un auteur qui n'avait même pas l'excuse de bien servir un ami.

On peut, sans conteste, affirmer qu'Odilon Redon doit son renom au goût surprenant de M. Floressas, il lui doit d'être au Louvre, il lui doit d'avoir pu, le reste de son existence, peindre, et vendre sa peinture, il lui doit d'avoir pu broyer le noir sur d'invraisemblables

pierres lithographiques sans craindre des lendemains difficiles.



En liminaire, nous essayerons de dire le pourquoi du choix délibéré de l'auteur d'A Rebours faisant l'éloge d'un inconnu.

Est-ce songoût propre, ou s'insère-t-il dans une nécessité logique du caractère de son héros ?

Certainement les deux hommes, Huysmans et des Esseintes sont étroitement liés. Bien incommodément nous pourrions séparer ces frères siamois et dire : ceci est de celui-là, cela est de celui-ci. Le critique d'art prête à sa créature romanesque ses connaissances en la matière. Et même si l'impérieuse nécessité psychologique oblige l'auteur à décréter de précises amours artistiques à sa créature, il met à profit ses longs parcours devant les murs bariolés où sont endamiées les croûtes de toute une fertile époque.

Sachant peu imaginer et ne sachant pas mentir, de tous les goûts de des Esseintes Huysmans en éprouvait; il les conserva longtemps en grande partie. Il ne les démentira pas, vingt ans plus tard dans sa préface de 1903 :

"La peinture de Gustave Moreau, les gravures de Luyken, les lithographies de Bresdin et de Redon sont telles que je les vois encore. Je n'ai rien à modifier dans l'ordonnance de ce petit musée"(1).

Impossible de distinguer de prime abord, ce qui appartient en propre à Huysmans, ce qui appartient de droit à son original des Esseintes. L'auteur lui attribue des idées qui ne sont pas encore très précises en son esprit, et qu'il va dorénavant faire siennes. A Rebours est un livre de souvenirs au futur; des pensées encore en boutons fructifieront à l'avenir, là encore

---

(1) A Rebours, réédition, Charpentier.

fruits verts mûriront au soleil de la réflexion.

A Rebours est un catalogue de pensées saugrenues, l'auteur y collectionne des songes esthétiques qui ne sont pas toujours les siens, il en retiendra quelques-uns.

Si A Rebours n'eût pas été un roman, si A Rebours n'eût pas été une fiction, l'auteur n'eût pu s'abreuver de tant d'absurdités, de tant de vérités contestables; Huysmans parlant en son propre nom se serait vu contraint à une censure, et nous n'aurions pu assister à de délirant feu d'artifice qui n'est pas prêt de s'éteindre.

A tort, on a présenté A Rebours comme une profession de foi, sur un autre registre nous y voyons bien plutôt un somptueux psychodrame desesseintien où Huysmans soigne sa névrose, son mal-être fin-de-siècle, dans l'écriture.

C'est son ami, Gustave Geffroy, qui a raison en ramenant les choses à leurs justes proportions en présentant le nouveau livre le 28 mai 1884 :

"La conclusion d'A Rebours ramène à M. Foltanin. La critique aurait dû le remarquer, avant de faire porter à Huysmans la responsabilité de toutes les opinions de son "sujet"(2).



Les opinions picturales de des Esseintes ne sont donc pas toutes celles de J.K. Des Esseintes ne partage restrictivement que les goûts hors nature de l'auteur qui a dû trier, faire une sélection pour s'arrêter à ceux qui convenaient le mieux à son "sujet".

Des Esseintes en bonne logique ne pouvait s'éprendre de poncifs, l'ange du bizarre l'ayant heurté de son aile lui assignait un comportement idoine.

Les peintres sereins, les paysagistes plan-

---

(2) Notes d'un journaliste, Charpentier, 1887.

tés devant le motif et coloriant soigneusement leur coin de toile, les portraitistes caressant les ventres bourgeois et les belles dames sortant empanachées des bals, ne pouvaient que s'accompagner d'un haussement méprisant d'épaule.

La même indifférence accompagnait les graveurs et les peintres d'histoire nous saturant d'armées figées en soldats de plomb, à moins qu'ils ne nous fissent palpiter devant de savantes tueries, de savoureuses atrocités de guerres civiles : estrapades, viols et pendaisons comme le pittoresque Luyken.

Il y avait aussi à écarter les peintres frais, les peintres lumineux, les Renoir, les Manet, les Monet. Les impressionnistes seront éliminés au premier tour; ils n'auront plus cours ici; leurs illuminations de fêtes populaires se déforment derrière les lunettes noires de des Esseintes. Négligeant ces impudents novateurs qui ont fait que de "sombre qu'elle était, la peinture est, grâce à eux, devenue claire"(3), des Esseintes récrée son humeur sombre dans les clairs-obscurs rembrandtien.

Ça n'était pas la clarté des peintures des Millet ou des Corot qui pût assouvir son besoin champêtre; la nature lui plaisait dans son tourment, dans sa tempête, il l'aima torturée, meurtrie, toile de fond assortie à de délicats empâlements; pour lui plaire Huysmans tria dans ses amours sincères ce qui put convenir à la névrose de son héros, il choisit pour lui ce que la peinture moderne pouvait lui fournir de plus goyesque.

Huysmans dut fouiner dans ses souvenirs de Salons pour apparier à ce tourmenté, ce Quichotte esthétique, des frères d'âme : des réprouvés, des mal-aimés, des insolites; ceux qui accrochent des toiles invisibles aux regards des affolés scrutant au bas des tableaux les signa-

(3) Art moderne p.107 Edt Crès, phrase d'Emile Zola citée par J.K.

tures prestigieuses, paraphe altiers choyés des membres académiques, brumés d'encens, portés au podium de l'adoration des béats grégaires.

Huysmans laissa tomber son obole dans le plateau de justice pour rétablir un peu l'ordre en servant les "écrasés de l'art". Il a dévoilé ses intentions devant le terrible Léon Bloy, que la pitié n'étouffait guère, dans la lettre de remerciement pour sa bonne critique d'A Rebour (4) :

"Mélancoliquement, je pense seulement aux virulentes attaques que vous avez glissées sur les pauvres Mallarmé et Verlaine. Ce n'est pas bien juste. Je laisse le côté littéraire de côté, mais songez donc, mon cher Bloy, que ce sont des écrasés de l'art, que le public les ignore, qu'ils n'ont jamais eu aucun succès, qu'ils mourront probablement inconnus, n'ayant pas seulement pu trouver un éditeur alors que tant de bas poètes, aux âmes de mufles (sic), triomphent! Vraiment, à ce point de vue seul, ils méritent miséricorde. Ils ont toujours été par terre, pourquoi frapper dessus ? - Non, il y a, en art, assez de goujats debout, frappez à tour de bras sur les ignobles idoles et épargnez les pauvres artistes abandonnés par tout le monde, quand bien même leurs oeuvres ne vous iraient point. Vous êtes terrible... quel égarement tout de même qu'une nature comme la vôtre dans le Boston moderne qu'est cet affreux Paris!"



Après mûre sélection, d'artistes capables de distraire le duc Jean de sa névrose, il en restait sur le van, peu.

Huysmans ne traînait pas ses bottes dans l'artificialité des théâtres, des cirques ou des Opéras; par contre, il promenait assez son regard réprobateur dans les galeries d'art pour

(4) 3 mai 1884.

décréter le peu d'astuce des jurys; le peu de goût explorateur de talents neufs de ces barbes vieilles dans les étables moroses des cours académiques était patent.

A l'évidence, les cordons et les coupes allaient aux sages remueurs de pâtes s'appliquant à ne choquer aucune routine, aucun poncif.

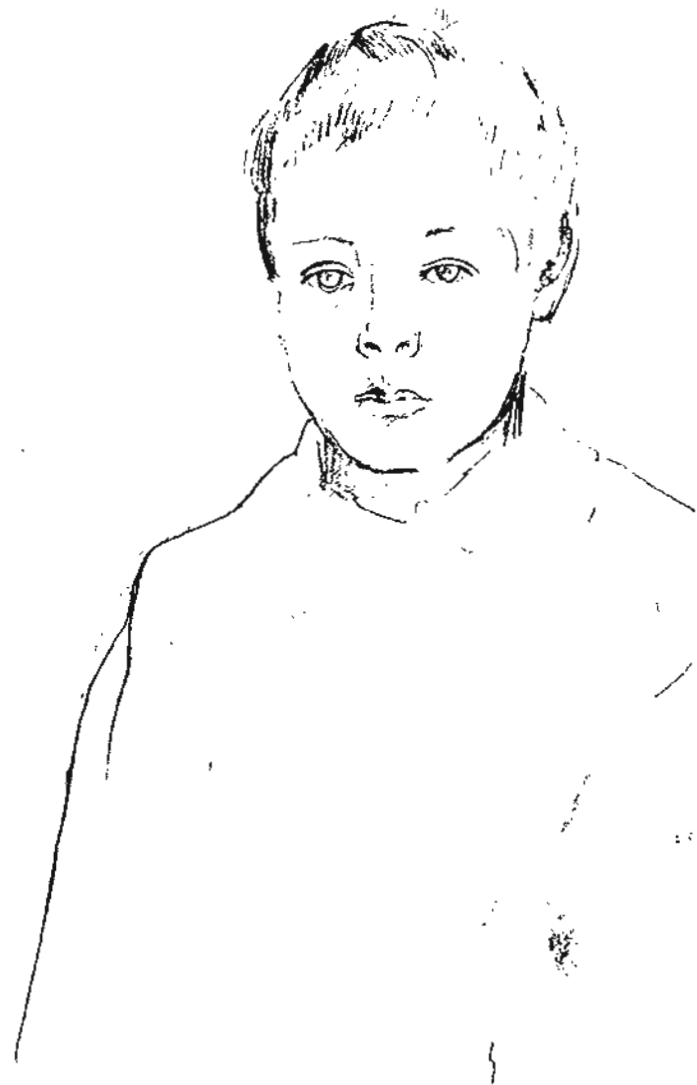
De rares exceptions gagnaient un crochet dans ces officiels accrochages, par tolérance, ou pour, en repoussoir, mettre en éclairage les "valeurs sûres". Les cancren étaient, admis pour que les chouchous de la classe pussent à loisir étaler leur superbe. Joris avait une attirance pour ces cancren relégués aux faitages, aux altitudes plafonnières, aux tournants d'escaliers, aux coins obscurs, comme au piquet.

Le sujet de son devoir lui permettait enfin la revanche des blackboulés. Il riait franchement de cette jacquerie des culs-terreux d'art. L'occasion était trop belle pour la manquer et pour pouvoir, riant sous cape, rabattre le caquet aux distributeurs automatiques de prix d'honneur.

Mettons-nous à la place du petit fonctionnaire Huysmans pouvant à sa guise retourner les situations, pouvant dans sa liberté de romancier asseoir le garçon de course dans le fauteuil directorial, muer le porte-plis en chef de service, et mettre la plaque d'huissier autour d'un cou de Ministre de l'Intérieur.

L'humour huysmansien se repaît du délice de l'inversion. Sans méchanceté, l'humour huysmansien se plaît à vanter les abaissés et à rouler au placard les grandes fresques historiques. Le non-conformiste Huysmans y jubile.

On a trop voulu baser A Rebours sur l'artifice. En peinture le goût de l'artifice devrait pousser vers la fidèle reproduction naturelle : la nature morte hyperéaliste. Le trompe-l'oeil n'est-il pas le comble de l'artificiel? Le bouquet capable de tromper le papillon n'est-il



pas le modèle de la fleur artificielle en peinture ?

Or, des Esseintes et Huysmans ont ignoré ce genre.

Le délice de l'inversion fait partie de l'originalité huysmansienne. Il se plaît à coudre des galons dorés sur la manche du sans-grade, à admirer sans réserve ce que méprise le vulgaire. Son naturalisme était déjà fait de cela; ne notait-il pas déjà dans Les Soeurs Vartard que :

"La tristesse des giroflées séchant dans un pot lui paraît plus intéressante que le rire ensoleillé des roses ouvertes en pleine terre".

N'y-a-t-il pas là un lien à faire entre des Esseintes, Folantin, Cyprien Tibaille et Durtal ? Ils aiment tous les redistributions arbitraires dans le délice de l'inversion.



Nous arrivons au vernissage du musée imaginaire.

Des Esseintes va soigner son virus vésanique dans le bain noir de sa fantastique exposition composée d'oeuvres mal prisées, honnies, occultées.

Il en expose la philosophie dans une page mémorable :

"Il en était de même de ses Rembrandt qu'il examinait, de temps à autre, à la dérobée; et, en effet, si le plus bel air du monde devient vulgaire, insupportable, dès que le public le fredonne, dès que les orgues s'en emparent, l'oeuvre d'art qui ne demeure pas indifférente aux faux artistes, qui n'est point contestée par les sots, qui ne se contente pas de susciter l'enthousiasme de quelques-uns, devient, elle aussi, par cela même, pour les initiés, polluée, banale, presque repoussante.

"Cette promiscuité dans l'admiration était d'ailleurs l'un des plus grands chagrins de sa vie; d'incompréhensibles succès lui avaient, à

jamais gâté des tableaux et des livres jadis chers; devant l'approbation des suffrages, il finissait par leur découvrir d'imperceptibles tares, et il les rejetait, se demandant si son flair ne s'épointait pas, ne se dupait point"(5).

Des Esseintes inventoria les peintres impolés par l'adulation bêlante des troupeaux; nous ne nous étonnerons pas si la liste en fut courte, car en plus de leur virginité populacière, il demandait à ces artistes hors cours de jouer pour lui seul, sur ses nerfs à vif, une gigue fantasmagorique :

"Il avait voulu, pour la délectation de son esprit et la joie de ses yeux, quelques oeuvres suggestives le jetant dans un monde inconnu, lui dévoilant les traces de nouvelles conjectures, lui ébranlant le système nerveux par d'érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces"(6).

Après l'énoncé de ce choix délibéré de peintures extravagantes, il nous dira son ravissement devant le talent de Gustave Moreau. Vous remarquerez avec nous que ce préambule convient autant et mieux encore au phantasme redonien : ce rêve éveillé, ce cauchemar pimpant, cet onirisme blafard.

Avant d'arriver à ce terme : Redon, il s'octroyait une halte devant Luyken qui possédait deux qualités essentielles, "presque inconnu en France" il "donnait la chair de poule à des Esseintes"; voilà qui est bien, et "la vie de Luyken était pour lui un attrait de plus; elle expliquait d'ailleurs l'hallucination de son oeuvre".

Et puis son oeil s'attrayait de la Comédie de la Mort de Bresdin.

Continuant sa visite :

"Des Esseintes s'arrêtait plus particulière-

(5) op. cit.

(6) op. cit.

ment devant les autres cadres qui ornaient la pièce.

"Ceux-là étaient signés : Odilon Redon.

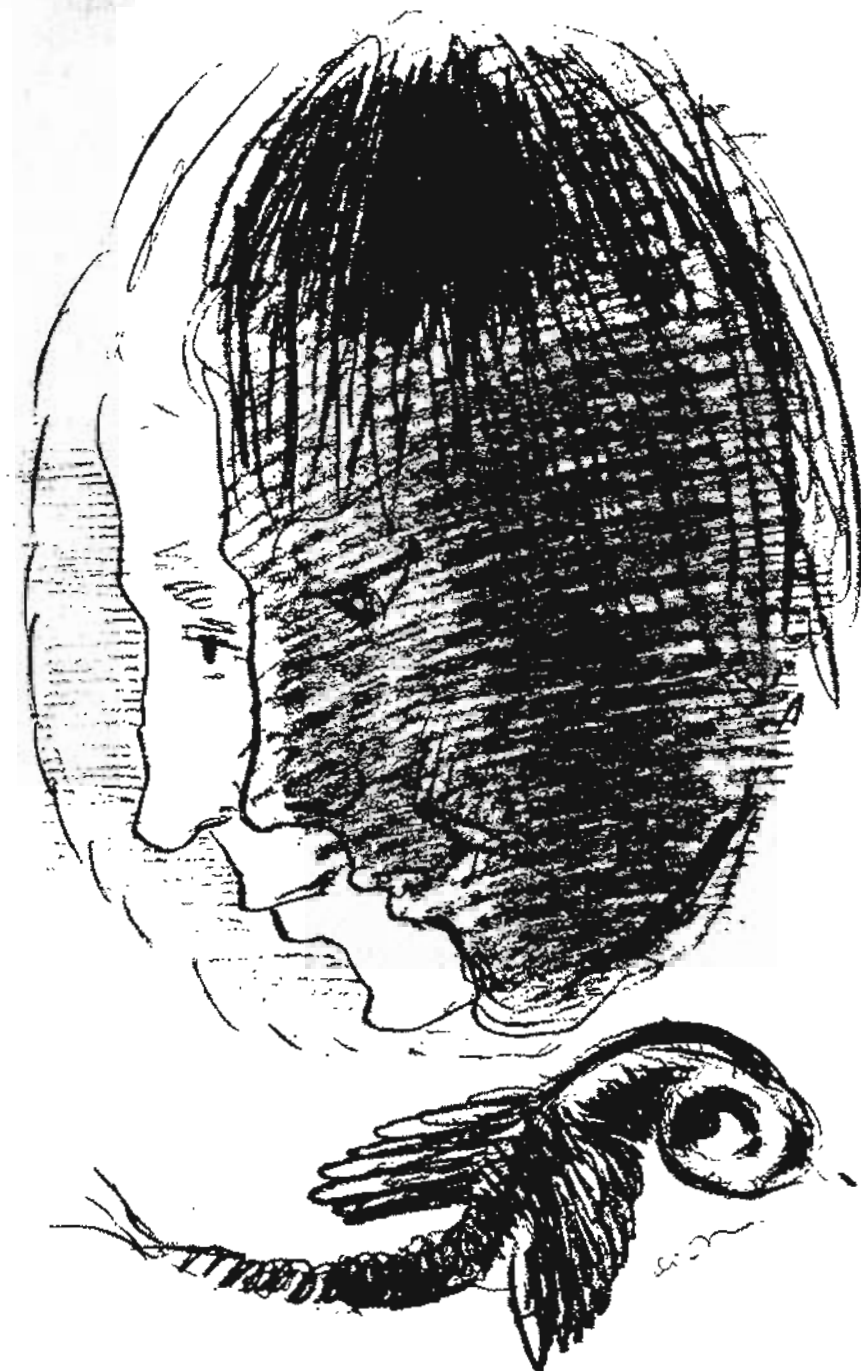
"Ils renfermaient dans leurs baguettes de poirier brut, liseré d'or, des apparitions inconcevables". (...) "Ces dessins étaient en dehors de tout; ils sautaient, pour la plupart, par-dessus les bornes de la peinture, innovaient un fantastique très spécial, un fantastique de maladie et de délire"(7).

(...) "Ceux-là" ravissaient la névrose du personnage, ils lui faisaient surgir des "souvenirs de fièvre typhoïde, des souvenirs restés quand même des nuits brûlantes, des affreuses visions de son enfance"(7).

Redon n'éveille pas que d'affreuses visions. Redon voyageur en Angélie, en revient chargé d'esquisses, notant tout, il s'apparente à ces inventeurs d'îles vierges aquarellant la faune, la flore avec une touchante application de copiste. Redon charbonne dans les faubourgs du conscient, il en sort des monstres, des anges bénis ou maléfiques, des visages béatiquement nimbés et d'inquiétantes goules, le tout orné de fleurs cueillies au bord du rêve.

Huysmans ne pouvait rien apparier de mieux à des Esseintes. Ce mariage de raison lui valut d'avoir porté encore plus d'attention à ce broyeur de noir. Sans la nécessité du roman, Huysmans n'eût peut-être pas insisté avec tant d'âpreté sur l'art très spécial d'Odilon Redon, mais c'était le plus magnifique peintre à rebours qu'on pût trouver.

Huysmans n'avait jamais rencontré Redon, mais il s'était déjà arrêté devant ses visions extra-terrestres. Il les remarqua au Salon de 1881, où elles ne firent encore l'objet que



(7) op. cit.

d'une note assez brève (8).

Il était à peu près le seul à avoir été frappé de l'étrangeté de ce talent original; à peu près, car un autre critique, Emile Hennequin, fut, lui aussi, sensible au cauchemar redonien.

Ainsi isolés parmi les salonards caquetant des banalités, on ne peut que sympathiser. Redon fut la cause de leur rencontre, de leur sympathie mutuelle. Tous deux n'eurent de cesse que de voir de près le "bon cauchemardiste". Surprise, la personne physique de Redon n'avait rien d'un des Esseintes, rien de névrosé, aucune trace de détraquage. Ils se trouvèrent tout bonnement en face d'un consciencieux artisan attelé à sa tâche, un "honnête homme" comme on l'entendait jadis, un bon époux, un bon père, et qui sera pour eux le meilleur des amis.

Surprise, ce peintre désorbitant est un père tranquille, encore plus surprenant si l'on compare le créateur à sa nigrescente créature.

Huysmans s'en ouvre à Jules Destrée qui se demande quel fantasque peut générer de pareilles estampes :

"C'est un grand garçon, très doux, très timide, très bien élevé - pas peintre pour un sou, partant - il a, en somme, une figure de moine, avec des yeux pénétrants et noirs"(9).

---

(8) L'Art moderne, note p. 214. "Un autre artiste s'est récemment affirmé en France, dans la peinture du fantastique : je veux parler de M. Odilon Redon.

"Ici, c'est le cauchemar transporté dans l'art. Mêlez dans un milieu macabre, de somnambulesques figures ayant une vague parenté avec celles de Gustave Moreau, tournées à l'effroi, et peut-être vous ferez-vous une idée du bizarre talent de ce singulier artiste".

(9) Lettres inédites à Jules Destrée, Droz, 1967

Le peintre et les deux critiques formèrent dès lors un trio amical.

Hennequin prenait souvent le chemin de la rue de Sèvres, ou celui de l'atelier de Redon où déjà l'attendait la barbe en croc de l'auteur d'A Rebours roulant une éternelle cigarette.

On passait des vacances en commun. Grâce - si l'on peut dire - à ce malheureux concours la date de juillet 1888 est à marquer d'une pierre noire. Emile Hennequin se baignait dans la Seine à Sannois où Redon villégiaturait. Pris de congestion, le malheureux coula à pic sous les yeux de Redon horrifié qui ne put rien tenter pour le secourir.

La mort seule brisa ce trio d'amitié.



Huysmans dépensait toutes ces ressources d'influence pour faire apprécier celui qu'il pouvait, à juste titre, considérer comme sa découverte.

Il s'empressa de le présenter à Stéphane Mallarmé, en parla avec éloquence devant Barbey d'Aurevilly, intercédant auprès du critique averti Gustave Geffroy pour qu'il en dît deux mots dans la presse et auprès de Robert Caze pour le même motif.

Lui-même prit la plume à plusieurs reprises pour faire l'éloge de celui qui représentait à la perfection le "réalisme du surnaturel" qu'il commençait à entrevoir.

Ce fait renforce la thèse de "Huysmans novateur symboliste"(10). En soutenant Redon Huysmans participait, involontairement peut-être, au baptême du Symbolisme, car Redon ne fut pas étranger au courant qui allait brièvement, mais profondément, transformer le ciel artistique.

---

(10) Voir A Rebours spécial n° 26/27 de nos amis Somoff & Marfée.



Maurice Denis reconnaîtra dans un article(11) l'impact du dessinateur.

"C'est la pensée de Redon, par ses séries de lithographies et ses admirables fusains, qui détermina dans le sens spiritualiste l'évolution de l'art en 1890".

Excellemment peintre à rebours, sorti directement du roman, Redon appelait à la délectation des inversions et des fusions insolites, son oeil visionnaire percevait le surnaturel immergé dans la nature - jusque dans un simple bouquet pastellisé, - il traquait le réalisme dans la surnature : prolongement infini, suite logique et sans frontière de l'ordre naturel.

Nous entrons avec lui de plain-pied dans le symbolisme.

Redon parlant à "soi-même" ne définira pas autrement son art qui consista "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"(12).

Les articles du critique d'art Huysmans n'eurent pas l'écho escompté, encore une preuve pour constater que cet exercice n'est qu'un dialogue entre spécialistes. Mais, les pages si bien senties d'A Rebours furent lues par toute une jeunesse en attente, elles commencèrent la carrière d'Odilon Redon.

Un simple fait l'atteste. Redon tenait méticuleusement un "livre de raison" où il colligeait le détail de ses productions, leurs expositions et leurs ventes. Son fils, Arī Redon, à la lecture de ce journal put conclure :

"Si nous exceptons quelques rares ventes de pièces isolées antérieures à cette date, c'est

---

(11) La Vie n° 41, 1912.

(12) A Soi-même, Floury 1922, p. 29/30

seulement vers 1885-1886 que se dessina un mouvement d'intérêt parmi les amateurs pour l'oeuvre de Redon..."

A savoir, la date de la révélation d'A Rebours 1884, vous pouvez conclure vous-mêmes. Il était bien naturel d'associer Redon au centenaire d'A Rebours.

L'auteur ne se tint pas quitte pour des mots, il y allait de sa poche. Il savait d'expérience que si l'artiste est sensible à la louange, il lui faut aussi une certaine tranquillité matérielle pour pouvoir produire. Il achetait lui-même, selon les possibilités de sa bourse, les "noirs" de Redon. A partir d'A Rebours, Redon put compter sur un impresario efficace. Huysmans ne négligea rien pour inciter ses correspondants à le soutenir pécuniairement(13).

Peut-on lui reprocher sa joie d'inventeur : "Et si j'ai lancé Raffaëlli en peinture, écrit-il à Prins, j'en ai fait autant pour son antipode, Odilon Redon"(14).

Le naturaliste était fier d'avoir imposé un peintre réaliste, le "novateur symboliste" ne pouvait que triompher d'avoir poussé au devant de la scène ce peintre du rêve.

Il s'employait de toutes ses forces à faire partager son engouement à ses correspondants lointains. Grâce à Arij Prins, par rebondissement, Redon pénétra en Hollande.

Il soignait la publicité de son ami auprès du Belge Jules Destrée. Surprise! il prêchait un converti. Destrée l'avait devancé, il collectionnait les lithographies de Redon depuis l'âge de vingt ans. Il fut "le Jean-Baptiste, le précurseur de Redon pour la Belgique".

Malgré la désobligeante remarque de Huysmans

---

(13) Voir les lettres à Prins & à J. Destrée.

(14) mars 1886.



sur "les dispositions anti-artistiques des Bruxellois au sujet de Redon", les Belges furent les premiers à asseoir solidement la notoriété de Redon.

Jules Destrée a trouvé à son tour un écho favorable au peintre auprès de ses compatriotes Edmond Picard, Emile Verhaeren et Octave Maus qui lui ouvrit à plusieurs reprises le Salon des XX (15).



A la suite de Gustave Coquiot - cet horrible contempteur de Gustave Moreau - on s'ingénie à dire que J.K. revint de son attrait pour Redon.

Huysmans n'a jamais prôné l'art redonien comme le fin du fin, comme la perfection picturale, il était bien trop sensible à la technique pour n'avoir pas décelé les faiblesses de Redon : ses défauts de structures, ses bâclés, ses étoffes à faux posées sur des ossatures inexistantes, mais... quel tremplin à rêver.

Sa dilection pour Redon n'était pas sans bornes telle qu'il la put avoir pour son peintre chéri, Gustave Moreau.

On peut relever dans sa correspondance ces bornes posées :

"J'ai découvert un peintre étrange, un aquarelliste du nom de Trachsel - un Redon peut-être plus perfectionné et coloriste plus surprenant"(16).

Coquiot dans son livre, pompeusement intitulé : Le vrai J.K. Huysmans, nous rapporte quelques jugements de l'auteur d'A Rebours sur les peintres contemporains.

Entre autres sur Redon :

"De même pour Odilon Redon! Je ne suis pas

(15) Nous sortons un peu de notre sujet, il reste à écrire un article Redon en Belgique.

(16) 24 janvier 1892.

tombe dans ce panneau-là; mais c'était si amusant de parler d'un homme qui déforme comme s'il avait une boule de verre pleine d'eau dans l'oeil!

"Ah! les monstres de Goya sont autrement vivants et impressionnants que ceux qu'a fabriqués ce lithographe! Je ne nie pas, certes, sa virtuosité dans son métier de graveur; ses pastels aussi ont quelque éclat; mais tout cela, en résumé, est déséquilibré et absurdement loufoque! Oui, c'est bien la nature vue, comme je vous le disais tout à l'heure, à travers un aquarium!"

L'élan a paru assez sincère à Coquiot pour étaler triomphalement les avis du maître sur les gloires qu'il a lui-même si joyeusement déboulonnées(17).

Il fit dire encore à Huysmans : "Rops! mais c'est toute une mine de phrases!"

Pour Coquiot, le "vrai Huysmans" n'est que cet enfileur de phrases, ce jongleur de mots, dont tous les jugements artistiques ne sont que prétexte à l'étirement de belles phrases ponctuées d'adjectifs superbes.

Que Huysmans se soit servi de Redon ou de Rops pour faire oeuvre littéraire; soit. Mais la critique d'Art n'est ni le Bottin des célébrités à connaître, ni le catalogue de l'exposition, elle boit dans son propre verre. Elle se sert d'exemples, en l'occurrence l'oeuvre d'un artiste, pour exprimer, sinon atteindre, une conception artistique. Nous avons vu Huysmans prôner Raffaëlli justifiant un art naturaliste, nous voyons Huysmans choisissant l'art redonien plus significatif d'un décadentisme à rebours.

Comme l'humoriste ne peut résister à la tentation de faire un bon mot, l'artiste littéraire

(17) Les Gloires déboulonnées, Delpeuch, 1924. Ereintement de Degas, de Moreau, de Raffaëlli, de Rops etc.

re ne peut résister au beau mot. Huysmans n'a pas résisté à placer sa "boule de verre pleine d'eau dans l'oeil", peut-on lui en vouloir!

S'est-il servi de Redon seulement pour définir un parfait concept d'art ? En tout cas, il a bien servi Redon et le Symbolisme.

Coquirot suggère la duplicité de Huysmans, alors que l'insincérité consisterait bien plus à ne pas changer d'opinion sur un art en pleine construction, en évolution constante.

N'oublions pas non plus que l'art nous parle sur le registre de la sensibilité; notre violon n'est pas toujours accordé sur le même la.

Emballlement et déception peuvent naître du même artiste, de la même toile sous des ciels différents, à des moments et à des heures autres.

Huysmans qui se joue si aisément des paradoxes n'est pas homme à se laisser encarcanner dans des opinions fixes.

Il n'est pas un juge technique non plus, il ne juge pas la peinture dans sa rigide matière. On peut lui reprocher de juger en littéraire, mais il garde toujours à l'esprit le sens profond du Beau et du Magnanime, deux notions qui nous font si cruellement défaut aujourd'hui.

L'homme et l'écrivain, à compter d'A Rebours sont en marche vers un au-delà, de plus en plus perceptible dans l'art, ils s'écartent du "joli" - si contraire au beau - pour s'approcher de l'Esprit Infini.

"Lorsque j'écrivis A Rebour, insiste Huysmans dans sa préface de 1903, je ne mettais pas les pieds dans une église, (18) je ne connaissais aucun catholique pratiquant, (19) aucun prêtre; (20) je n'éprouvais aucune touche divine m'incitant à me diriger vers l'Eglise, je vivais dans mon auge tranquille".

Cette approche ce peut être "l'art religieux"

de Gustave Moreau et d'Odilon Redon qui agitérent - comme l'Archange Raphaël dans la piscine de Bethsaïda - l'eau tranquille de l'auge.

L'Art sera dorénavant pour lui, comme il l'est pour nous, déchirement et exultation, regret du Paradis perdu et espérance des "verts pâturages".

Léopold SAINT-BRICE



---

(18) pour prier pas encore, mais l'amateur d'art fréquentait assidûment les monuments du passé.

(19) Il oublie son ami Francis Poictevin (Voir A Rebours spécial n° 26/27).

(20) Il lui faudra attendre quelques années pour connaître le plus étonnant prêtre que l'Eglise ait ordonné : Boullan.