

MORRIS ET MIRBEAU :
LE MYSTERE DE L'HOMME AU LARGE
FEUTREⁱ

Quand j'ai proposé une contribution sur le sujet de « Mirbeau et Morris », j'avais imaginé que j'engagerais un débat esthétique, voire politique, concernant deux conceptions rivales du « beau ». Pourtant, en considérant les écrits de Mirbeau sur Morris, je me suis rendu compte que, dans son attitude à l'égard des œuvres de Morris, Mirbeau était motivé par des impulsions personnelles plutôt que par des raisons politiques ou esthétiques.

1. « L'HOMME AU LARGE FEUTRE »

En 1896 Mirbeau a écrit une notice nécrologique sur William Morris (1834–1896), qui représente son essai le plus important sur Morris. Sa notice commence par les lignes suivantes :

« William Morris, qui vient de mourir, fut bon poète, dessinateur ingénieux, typographe médiocre, tapissier de goût, ébéniste pas toujours bien inspiré, teinturier savant et novateur, conférencier éloquent, commerçant habile, et son socialisme récent, malgré sa forme didactique, se montra aussi vague qu'avait été confus son anarchisme ancien. »ⁱⁱ

Dans cette section, Mirbeau a ignoré un aspect important de l'œuvre de Morris, qui était aussi écrivain, auteur de romances et d'une utopie socialiste célèbre (*News from Nowhere*). Ce manque d'attention est évident dans toute la notice, qui est composée de plusieurs parties. Une première partie constitue un éloge des réussites de Morris. La deuxième partie relie Morris à un mouvement artistique britannique, le *Pre-Raphaelite Brotherhood*, ou PRB, « une école de peinture médiocre et rétrograde », et répète les critiques de Mirbeau sur cette école. Ses commentaires sur le PRB sont justes : cette fraternité a bel et bien poussé l'art britannique dans un sens rétrograde. Mais, dans ce texte, Mirbeau ignore les distances évidentes entre Morris et le PRB. Le troisième point de la notice est le plus bête : Mirbeau, qui prétend donner aux Français des leçons sur l'art et la culture, écrit des lignes grossières, injustes et tout simplement fausses sur Morris. Il prétend que Morris est un dandy, qui « se jugeait d'une essence trop supérieure pour habiter des pantalons contemporains » et qui « regrettait les

feutres à panache et les casques d'or». Il souligne l'éclat de son « *immense chapeau mou* ».

Tous ces éléments clochent : Mirbeau semble incertain dans son analyse. Commençons par le titre. À ma connaissance, il n'y a pas d'autre contemporaine qui caractérise Morris par son large feutre. Quoiqu'il soit vrai que Morris ne porte pas une redingote bourgeoise, il n'est pas un dandy pour autant. Les photos et les dessins nous montrent un homme solide, un peu gras, sans luxe et tout simple. Son vêtement caractéristique, comme l'ont noté plusieurs dessinateurs contemporains, était la blouse ouvrière plutôt qu'un feutre.

Mirbeau proclame clairement son dédain pour Morris, mais avec des qualifications contradictoires et tièdes : « *Nous lui devons d'avoir tenté de remettre en honneur le travail manuel, par quoi l'homme s'ennoblit, par quoi l'ouvrier devient un être conscient et s'élève jusqu'à l'artiste* ». En somme, cette notice est incohérente et manque de dignité.

2. RESSEMBLANCES ENTRE MIRBEAU ET MORRIS

Ce dédain est inattendu, car on peut relever des ressemblances multiples entre les deux hommes, suffisantes pour faire d'eux des collègues, à défaut d'être des amis.

Tous les deux sont issus des familles conservatrices : celle de Morris, ce sont des entrepreneurs et des spéculateurs. Ils l'ont destiné à la carrière de pasteur anglican.

Tous les deux ont détesté leurs écoles. Les parents de Morris l'ont mis dans une école anglicane stricte et violente. Comme Mirbeau, Morris n'a jamais été un bon élève, et c'est seulement grâce aux efforts d'un précepteur qu'il est entré à l'Université d'Oxford en 1853.

Tous les deux ont critiqué le colonialisme européen : une prise de position inhabituelle au XIX^e siècle.

Tous les deux ont fréquenté les milieux de la droite conservatrice, et puis sont devenus des socialistes libertaires ou anarchisants. Mirbeau a changé ses opinions tout à coup, dans le « tournant » des années 1885. Quant à Morris, son développement s'est fait plutôt par étapes : il est passé du parti *tory*, à travers le christianisme social, au parti libéral, puis il s'est rallié aux radicaux indépendants dans les années soixante-dix et il s'est proclamé socialiste, et même communiste, en 1884.

Tous les deux ont connu un succès professionnel, Mirbeau comme journaliste et écrivain, Morris comme poète, dessinateur, tapissier, ébéniste, etc.

Tous les deux ont vécu des mariages difficiles. Quoique Morris aime profondément sa femme, Janey, il semble que leur mariage (de 1859) était sans chaleur physique. William et Janey sont des naïfs maladroits, et Janey a sombré après 1867, peut-être après avoir fait une fausse couche. Elle a connu un, peut-être deux, amants, et Morris a décidé de ne pas y faire opposition. Dans les biographies de Morris, on discute encore des mobiles de son acceptation. A-t-il agi par timidité ? Ou poussé par une compassion profonde pour la tristesse de sa femme ?

Enfin, tous les deux ont connu un certain déséquilibre psychique : la neurasthénie de Mirbeau, et des colères inattendues, très violentes et navrantes, de Morris, qui étaient peut-être les signes d'épilepsie.

Quand on considère ces ressemblances, il semble bizarre que Mirbeau ait parlé de Morris dans des termes aussi hostiles. Quelles sont ses raisons ?

3. LA RENCONTRE ENTRE MIRBEAU ET MORRIS ?

Selon Mirbeau, tous deux se sont rencontrés pendant la visite que Mirbeau a faite à Londres en mai 1894. Il s'est rendu au magasin de Morris & Co à Oxford Street. Là il a choisi du papier, selon son premier récitⁱⁱⁱ, ou, selon le deuxième récit, un bougeoir de cuivre^{iv}. Quand Morris l'a reconnu, il aurait défendu qu'on le lui livrât : « *Il expliqua que je n'étais pas digne.* » Ce récit joue sur un aspect ambigu de la position de Morris, qui était à la fois marchand et artiste, à une époque où, souvent, on insiste au contraire sur la séparation des deux états. Il y avait des histoires célèbres sur les actions de Morris comme marchand : par exemple, on disait qu'il avait refusé de vendre des objets à un client qui n'avait pas noté qu'ils clochaient.

Mais le récit de Mirbeau n'est pas une histoire comique : c'est plutôt le récit d'un duel manqué. Nous savons que Mirbeau s'est battu en duel plusieurs fois. René de Chavagnes l'a décrit, avec raison, comme « *un combatif, un violent* »^v. Les gestes de Morris certainement constituent un défi, et – suivant les règles classiques – auraient pu déclencher un combat entre les deux. Mais comment répondre à un marchand ? Mirbeau n'a pas lutté avec Morris cette fois, mais les insultes qui s'accumulent dans sa notice nécrologique peuvent apparaître comme l'expression adéquate face à un adversaire indigne : un substitut du duel.

Le récit de Mirbeau pose d'autres problèmes. S'il est vrai que Morris a fréquenté son magasin dans les années soixante-dix, dans les années 1890, étant souvent malade, il y allait rarement. Sa passion à cette époque était son imprimerie, qui était éloignée du magasin. Il n'est pas vraisemblable qu'il ait été présent en mai 1894, et il est invraisemblable qu'il ait reconnu Mirbeau, et même qu'il ait connu son nom (Mirbeau n'a guère écrit sur Morris à cette époque). Ses critiques les plus violentes contre Burne-Jones, l'ami et collègue de Morris, sont écrites *après* 1894.

Pour finir, on peut demander pourquoi il y a ces deux versions de la rencontre : une fois le papier est cité, la deuxième fois, un bougeoir de cuivre.

Ce qui est certain, c'est que quelque chose s'est passé entre Mirbeau et Morris en 1894 : non cette rencontre invraisemblable, mais une découverte de Morris par Mirbeau. Reportons-nous de nouveau aux les textes.

4. LES TEXTES SUR MORRIS (ET BURNE-JONES)

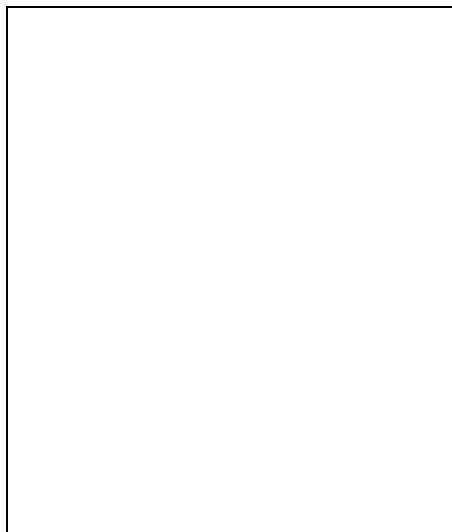
Mirbeau a écrit plusieurs fois sur Morris, sur son ami Burne-Jones et sur le PRB. Le « Portrait », du 27 juillet 1886, est une satire d'un atelier imaginaire. L'art préraphaélite est décrit comme « *de féminité, de rêve, de mystère, de mélancolie, d'hamlétisme, de pessimisme et de non-amour* »^{vi}. Ces commentaires sont durs, mais il a raison de signaler le mysticisme réactionnaire du PRB aux lecteurs français. Dans cette satire, il cite Burne-Jones et Rossetti, mais non Morris.

Sa première référence à Morris est plutôt favorable. Dans « Ceux du Palais de l'Industrie », du 29 avril 1893, il note en passant « *un très intéressant mouvement de renaissance artistique et décorative* » inspiré de Morris^{vii}. Ces vues sont judicieuses : à cette époque Morris a dépassé les idées du PRB, et a initié une rénovation des arts et métiers britanniques. Puis il y a eu la rencontre entre les deux hommes, imaginaire ou non, en 1894. Après cette date, quelques mois de silence, puis des allusions très hostiles. « Toujours des lys ! », d'avril 1895, présente une critique très vive des peintures de Burne-Jones. Ce qui est remarquable, c'est que Mirbeau fixe son attention sur les images de femmes et sur la question d'identité sexuelle dans ses toiles. Selon Mirbeau, par le truchement de Kariste, Burne-Jones « *donne aux femmes des apparences de jeunes garçons ; aux jeunes garçons des apparences de femmes* ». (Ce thème est présent souvent dans la pensée de Mirbeau : ainsi,

en 1884, il voyait dans la démocratie un état dans lequel « nous n'avons plus conscience des sexes. Les hommes sont femmes, les femmes sont hommes. Rien, ni personne à sa place. »^{viii)} Des jeunes femmes préraphaélites « s'efforcent de ressembler aux princesses, aux captives, aux vierges, aux hermaphrodites ». Il y avait « un labyrinthe des symboles »^{ix)}. Il semble que Mirbeau ait été véritablement terrifié par ces images de femmes masculines et graves, qui portent des robes flottantes tombant en lignes droites, et qui ne laissent aucune impression des rondeurs féminines. Il les assimile au mysticisme chrétien, et à la sexualité perversie, comme l'image de la Vierge dans *L'Abbé Jules*.

La satire suivante traite de nouveau du thème de la sexualité. « Intimités préraphaélites » de juin 1895, raconte une histoire d'un poète et d'un peintre anglais^{x)}. Pierre Michel les avait identifiés comme Rossetti et Burne-Jones respectivement. Mais le conte concerne la liaison de la femme du peintre avec le poète et le consentement du peintre, ce qui nous permet d'identifier les deux : Dante-Gabriel Rossetti et William Morris. La critique mirbellienne du PRB, de Burne-Jones et de Morris est structurée par les attitudes, voire des psychoses mirbelliennes, relatives à la sexualité, et surtout à la sexualité des femmes. La combinaison des « chevaliers hermaphrodites » de Burne-Jones et l'attitude passive de Morris devant les actions de sa femme étaient apparemment quelque chose de terrible que Mirbeau, mari malheureux, ne pouvait point supporter.

En 1894, Mirbeau et Morris ne se sont pas rencontrés. Mais Mirbeau a pris connaissance de l'histoire du mariage de Morris, et ensuite il a changé d'attitude à l'égard de Morris. « Mannequins et ca-ricatures », d'avril 1896 donne la première



Intimités préraphaélites,
par Jean Launais

version du récit de la rencontre Mirbeau – Morris, et contient encore des références aux « *inassouvis et [aux] insexués* »^{xi}.

« L'homme au large feutre » (1896) est une notice fragmentaire parce que Mirbeau ne peut décider quelle attitude prendre vis-à-vis de Morris. Quoiqu'il admire des aspects des idées de Morris sur la culture, il reste terrifié par les implications sexuelles dans les dessins de Burne-Jones. Ses références à la « rencontre » jouent sur les ambiguïtés de Morris. Est-il artiste ou marchand ? « *Il y avait bien de l'orgueil, bien de la roublardise aussi, dans cette âme de poète et de négociant.* » Malgré ses efforts, Morris n'est arrivé « *qu'au bizarre, compliqué et glacial* ». Vouloir révolutionner son habit est le marque « *d'une âme petite, vulgaire, impuissant... Il m'est impossible de croire à [sa] sincérité... Je me détourne de ce spectacle comme d'une bêtise ou d'une saleté.* » Vers la fin de cette notice, Mirbeau décrit Dante-Gabriel Rossetti, l'amant de Janey Morris. Quand Mirbeau parle d'influence néfaste de Rossetti sur les jeunes, il est significatif qu'il note « *toutes [ses] séductions joyeuses* » – phrase à double tranchant dans ce contexte^{xii}.

5. MORRIS : SA REVOLUTION ESTHETIQUE ?

Pour être juste envers Morris, je voudrais, pour conclure, donner une idée de ses idées esthétiques. (Voir l'appendice). Comme Mirbeau, il était motivé par un immense amour de la nature. Mais cet amour le poussait à chercher son inspiration directement dans la campagne anglaise. D'une façon écologique, il voulait harmoniser l'habitat des hommes et leur environnement. Grâce à cette sensibilité, son œuvre possédait le sens d'un enracinement qui est souvent absent de celle de Mirbeau^{xiii}.

Quand Paul Gsell a rendu visite à Mirbeau en 1907, il a noté que chez lui, il n'y avait « *pas une œuvre ancienne ! Rien que des tableaux modernes !* »^{xiv} Le contraste avec Morris est évident : Morris était médiéviste. Mais son médiévisme, d'origine préraphaélite, n'est pas un culte aveugle du passé. Il ne résulte pas non plus d'une admiration pour la société fermée, corporatiste et hiérarchisée que de Bonald et de Maistre ont tant célébrée. Morris a noté : « *La soi-disant Histoire a rappelé les rois et les guerriers, parce qu'ils ont détruit ; l'Art a rappelé le peuple, parce qu'ils ont créé.* »^{xv} Il voyait dans les sociétés médiévales des communautés vivantes, surtout des corporations des artisans. Leurs chefs-d'œuvre sont les cathédrales, qui, selon Morris, ont été construites par les collectivités unies des

ouvriers, artisans et bourgeois, dans un effort collectif qui a duré des siècles et qui a donc uni les générations. Les grandes cathédrales gothiques du Nord de la France – celles de Beauvais, Chartres, Rouen et Amiens – l’ont ému profondément en 1885, au moment même où il a renoncé à sa vocation religieuse^{xvi} ! Cette forme de médiévisme du peuple, sentiment qui le situe clairement à gauche, est presque absente des traditions politiques françaises, et donc la pensée politique de Morris était difficile à comprendre pour Mirbeau, un « moderne » par excellence.

Les écrits de Mirbeau sur Morris nous montrent ses faiblesses. Quoique Mirbeau ait raison de condamner le PRB et ses effets néfastes sur l’évolution culturelle britannique, et quoiqu’il ait raison de s’opposer à la montée de son influence en France, il a tort de confondre Morris et le PRB dans une seule entité. Morris a véritablement un génie qui manque dans les œuvres de Mirbeau : celui-ci pouvait apprendre beaucoup de celui-là.

APPENDICE

Ce passage est extrait de l’essai de Morris sur les *Lesser Arts*, c’est-à-dire les arts décoratifs, écrit en 1878. Il plaide pour une reconnaissance de l’importance de ces arts. Ici, Morris évoque les racines de sa sensibilité artistique, et son amour pour l’histoire et la campagne anglaise.

« Quelquefois, vous pouvez étudier l’art ancien d’une façon plus étroite, mais plus intime et plus douce dans les monuments de notre pays. Mais seulement « quelquefois », parce que nous vivons au milieu de ce monde de briques et de mortier, et nous n’y trouvons presque rien, sauf le fantôme de la grande église de Westminster, abîmée par les mensonges des fossoyeurs pompeux, par l’orgueil et l’ignorance de ces deux derniers siècles et demi... Il ne reste presque rien à part cela et la Halle sans pareille tout proche. Mais quand nous sortons de ce monde fumeux, là, dans la campagne, nous pouvons encore voir les œuvres de nos pères qui vivent toujours au milieu de la nature elle-même dans laquelle elles sont construites, et dont elles font si complètement partie. C’est parce que c’est là, et nulle part ailleurs, dans la campagne anglaise, au temps où les gens se souciaient de ces choses-là, qu’il y avait une profonde sympathie entre les travaux de l’homme et le pays pour lequel ils étaient faits.

Parce que ce pays est un petit pays, trop refermé par les mers étroites pour, pourrait-on dire, avoir de l'espace pour se gonfler dans l'immensité. Il n'y a pas de terres désolées qui écrasent par leur monotonie, il n'y a pas de vastes solitudes des forêts, il n'y a pas de terribles montagnes peu fréquentées. Tout est mesuré, mélangé, varié ; tout glisse facilement d'une chose à l'autre. Des petites rivières, des petites plaines, qui enflent, des hauteurs changeantes, toutes parsemées de beaux arbres bien alignés, de petites collines, de petites montagnes, avec des treillis formés par les sentiers de moutons : tout est petit, mais pas insensé ou aveugle, mais plutôt grave, et plein de sens pour ceux qui choisissent d'en chercher. Ce n'est ni une prison, ni un palais, mais un bon foyer [« a decent home »].^{xvii} »

Sharif GEMIE
University of Glamorgan (Pays-de-Galles)

-
- i. Je voudrais remercier Ruth Kinna (University of Loughborough) et Rod Jones (University of Glamorgan) pour leurs avis.
 - ii. *Le Gaulois*, 23 oct. 1896 ; *Combats esthétiques* (CE), 2 volumes, Paris, Séguier, 1993, t. II, pp. 165-70.
 - iii. « Mannequins et caricatures », CE, II, p. 136.
 - iv. « L'homme au large feutre », CE, II, p. 167.
 - v. « Une loi d'amour », *Entretiens*, Troyes : Maison du Boulanger, 1998, p. 29.
 - vi. CE I, pp. 307-10 (p. 310).
 - vii. CE II, pp. 8-27 (p. 10).
 - viii. « Le tripot aux champs », *Contes cruels*, t. I pp. 66-75 (p. 66). Sur ce thème, voir Sharif Gemie « Mirbeau and the Politics of Misogyny », *Journal of European Studies* (2001 - à paraître).
 - ix. CE II, pp. 86-90.
 - x. CE II, pp. 103-06.
 - xi. CE II, pp. 136-39.
 - xii. « L'homme au large feutre », p. 167.
 - xiii. Voir Sharif Gemie, « Un raté : Mirbeau, le bonapartisme et la droite », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, pp. 75-86.
 - xiv. « Interview d'Octave Mirbeau », *Entretiens*, p. 37.
 - xv. William Morris, *Selected Writings*, New York, Random House, 1934, p. 521.
 - xvi. Voir Fiona MacCarthy, *William Morris ; A Life for Our Times*, London, Faber & Faber, 1995, pp. 82-109.
 - xvii. *The Lesser Arts* (1878), in William Morris, *Selected Writings and Designs*, ed. Asa Briggs, Harmondsworth, Penguin, 1977, p. 96.