

OCTAVE MIRBEAU ET JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Le 22 décembre 1891, lorsque meurt Albert Wolff, le pourfendeur de l'impressionnisme, le directeur du *Figaro*, Francis Magnard, homme ouvert et courageux, propose de confier la critique artistique du prestigieux quotidien à un critique de grand renom, mais hors normes et même carrément sulfureux, Octave Mirbeau en personne, l'auteur du subversif *Abbé Jules* et du politiquement très incorrect *Sébastien Roch*, dont l'enthousiasme pour les artistes novateurs et le mépris proclamé pour les académistes et les pompiers de tout poil sont pourtant de nature à effaroucher le lectorat frileux et mondain du *Figaro*. Sur son refus, il adjure le romancier de bien vouloir du moins couvrir le prochain Salon, l'événement annuel le plus important aux yeux des "élites" de la République tardigrade. Choix audacieux, en vérité, car les précédents dithyrambes mirbelliens en faveur de Claude Monet ont valu à l'imprudent directeur de gros ennuis avec son conseil d'administration, qui le soupçonnait d'avoir mis dans sa poche le prix de ce qui ne pouvait être, aux yeux des figuresques actionnaires, qu'une réclame grassement rémunérée¹... Choix paradoxal aussi, car depuis quinze ans, d'abord sous pseudonyme dans les colonnes de *L'Ordre de Paris* et de *Paris-Journal*², ensuite dans celles de *La France*³ et du *Gl Blas*, Mirbeau n'a cessé de fulminer contre le Salon, "*ce bazar officiel des médiocrités à trois sous*", "*où tous les tableaux semblent fabriqués dans la même usine*", et où l'on prime et médaille les peintres "*comme des animaux gras*" ou "*des commissionnaires*"⁴.

Aussi commence-t-il par refuser poliment : "*Quant à m'aller promener de salle en salle, et inventorier les stupidités y encloses, ah ! non !*"⁵ Pourtant, sur l'insistance de Magnard, il se ravise. Mais à une condition : faire paraître en première page "*un grand article*" sur l'exposition Camille Pissarro qui doit s'ouvrir le 1^{er} février 1892 chez Durand-Ruel : "*Donnant donnant. Pissarro, et le Salon. Pas de Pissarro, pas de Salon*"⁶ ! Ce curieux chantage, qui n'a pas d'autre objet que de promouvoir, bien tardivement, le génie méconnu de son nouvel ami, vénéré comme un père idéal, s'avère d'une redoutable efficacité, et l'article sur le vétéran de l'impressionnisme paraît le jour même de l'ouverture de son exposition, contribuant pour beaucoup à son succès.

Reste à accomplir la partie la plus pénible du contrat : couvrir le Salon, "*cette grande foire aux médiocrités grouillantes et décorées*"... Consciencieusement, Mirbeau s'exécute dans quatre comptes rendus provocants, qui paraissent dans *Le Figaro* les 6, 9, 12 et 25 mai 1892. Ceux qui escomptaient naïvement que de succéder à Albert Wolff assagirait quelque peu la fougue du contempteur des "*institutards*" en sont pour leurs illusions : c'est à un ébouriffant et jubilatoire jeu de massacre que se livre, une nouvelle fois, notre imprécateur. Ainsi, dans sa chronique du 9 mai, sur "*la décoration*", commence-t-il par asséner que, "*sauf L'Hiver, de Puvis de Chavannes, il n'y en a pas*", parce que "*les tapissiers, vendeurs de peluches, ne [la] tolèrent plus*"... Puis il descend en flèche les honorables médaillés que sont Duez, Billotte, Séon, et même Cazin, naguère encore estimé. Ses traits les plus acérés, il les réserve à la nouvelle gloire picturale de la Troisième République niveleuse, Jean Béraud, qui s'est récemment établi "*grand spécialiste de la Passion, le seul et unique christographe pour salons et clubs*", qui se propose "*d'accommoder le fils de Dieu au goût du jour*"⁷.

Dans ce grand chamboule-tout jubilatoire, il épingle au passage deux toiles de Jacques-Émile Blanche (1861-1942), fils du célèbre aliéniste, le docteur Émile Blanche, portraitiste mondain, et romancier à ses heures⁷, encouragé à ses débuts par Manet et Degas, et que Mirbeau

1 Voir Octave Mirbeau, *Correspondance avec Claude Monet*, Tusson, Éditions du Lérot, 1990, pp. 118-119.

2 Articles recueillis par P. Michel dans ses *Premières chroniques esthétiques* (Société Octave Mirbeau - Presses de l'Université d'Angers, 1997).

3 Voir ses *Notes sur l'art* de 1884-1885 (L'Échoppe, Caen, 1989).

4 Voir les *Combats esthétiques* de Mirbeau, 2 vol., Séguier, 1993, *passim*.

5 Octave Mirbeau, *Correspondance avec Camille Pissarro*, Tusson, Éditions du Lérot, 1990, p. 80.

6 *Ibidem*, p. 82.

7 Il publiera *Aymeris* en 1922.

qualifiait naguère de “vilain hongre” dans une lettre à son confident Paul Hervieu : “De quelles fabriques anglaises — se demande-t-il, faussement naïf, à propos de la première — viennent Les Arabesques de M. Jacques-Émile Blanche, ces trois jeunes filles qui, la main dans la main, en robe blanche derrière une montagne, et le soir, je suppose, vont courant à quelque inévitable et whistlérienne surprise⁸ ?”

Mais ce n’est là qu’une égratignure, au regard de l’éreintement de la toile préférée du peintre, *L’Hôte*⁹, où, traitant la scène classique des pèlerins d’Emmaüs, il a “accommodé” à son tour la figure du Christ sous les traits du peintre Anquetin¹⁰ :

“Si M. Béraud peint des Christs bien parisiens, M. Jacques-Émile Blanche peint, lui, des Christs bien japonais. Voici l’ordonnance de cette mystique imagination.

Dans une salle à manger bourgeoise, le Christ, poitrinaire, en robe japonaise à ramages bleus¹¹, est assis devant la table servie. Il élève en l’air le bras, par qui le monde sera bientôt sauvé, et il parle. Quelques vieilles dames, des enfants, un Turc¹², regardent l’hôte divin, d’un air consterné. Dans un angle de la salle, un monsieur se navre, baigné d’ennui¹³ ; il a l’air de se dire : “Comme je voudrais bien m’en aller !” Derrière le Christ est un buffet, rempli d’argenterie, de vaisselles, de plats anciens et, sur la table, devant le Christ, une bouteille de chartreuse verdit la nappe.

Je n’essaierai pas d’expliquer ce symbole. Des journaux amis et très chrétiens ont tenté de le faire, et cela n’a pas paru très clair. Ce que je puis dire, c’est que rien ne tient, et que, en termes de métier, “tout fiche le camp”, dans cette toile sensationnelle. Et c’est peint par Manet lui-même¹⁴”.

“Consternée” et “navrée”, comme ses personnages, la malheureuse victime de l’assassine ironie mirbellienne se rebiffe et prend aussitôt la plume pour répliquer. Mais, chose curieuse, au lieu de se laisser aller aux douceurs de l’invective, il adopte un profil bas, et, sur un ton un tantinet plaintif, il met l’accent sur ce qui est le plus susceptible de le rapprocher du romancier : le sentiment douloureux de son impuissance, la conscience de son incapacité à s’élever vers l’idéal entrevu. Ce n’est certes pas suffisant pour dissiper l’impression désastreuse du “salonnier” ; mais cette modestie et cette lucidité poignante sont du moins de nature à désarmer ses préventions, tant il est sensibilisé à l’irréparable souffrance de l’artiste créateur. Coïncidence troublante : Mirbeau entame peu après un roman d’une stupéfiante modernité, *Dans le ciel*¹⁵, qui commence à paraître en feuilleton dans *L’Écho de Paris* le 20 septembre suivant, et où il traite précisément de cette tragédie de l’artiste à la recherche d’un absolu qui perpétuellement se dérobe.

Par-delà l’évidente référence au destin pathétique de Vincent Van Gogh, par-delà la confession voilée de l’écrivain en pleine crise et torturé par le doute, peut-être l’émouvante lettre de Jacques-Émile Blanche n’est-elle pas complètement étrangère aux interrogations angoissées qui se font jour dans ce roman impressionniste et pré-existentialiste, imprégné du plus noir pessimisme.

Pierre MICHEL

* * *

LETTRE DE JACQUES-ÉMILE BLANCHE À OCTAVE MIRBEAU

8 *Combat esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 475. Rappelons que Mirbeau est, depuis 1882, un admirateur du peintre américain Whistler.

9 *L’Hôte* se trouve actuellement au musée des Beaux-Arts de Rouen, qui a organisé en 1997-1998 une grande rétrospective Jacques-Émile Blanche et publié un catalogue raisonné de son œuvre (*Jacques-Émile Blanche peintre*, Réunion des Musées Nationaux, 1997).

10 Sur Louis Anquetin, voir l’article précédent.

11 Louis Anquetin, qui incarne le Christ faunesque de Blanche, est revêtu d’un peignoir de toile blanche à motifs bleus symbolisant le Christ (par les caractères grecs du mot “poissons”) et l’Éternité (par des cercles).

12 D’après le peintre, il s’agirait d’un ouvrier en blouse.

13 Il s’agit d’Édouard Dujardin, de la *Revue indépendante*, auteur de *Les Lauriers sont coupés*.

14 *Op. cit.*, p. 477.

15 Publié pour la première fois en volume par P. Michel et J.-F. Nivet en 1989 aux Éditions de l’Échoppe, à Caen.

9 mai 1892
19 rue des Fortifs
Auteuil

Monsieur,

Je viens de lire ce que vous avez écrit sur mes tableaux. Si vous ne connaissiez pas beaucoup d'entre mes amis¹⁶, je pourrais vous dire que je me rends terriblement compte de ce que je fais et que j'en souffre souvent. Si j'écrivais un Salon, ma critique ressemblerait un peu à la vôtre, car nous avons tous les deux le goût des belles choses et l'horreur des médiocres ; j'aurais même pu dire de mon tableau ce que vous en dites (moins quelques détails inexacts, bien naturels quand il s'agit d'une toile qui n'a pas intéressé). Je sais que nous avons une admiration commune pour beaucoup de choses. Vous vous étonnez peut-être qu'un artiste intelligent continue à produire quand il sait que son œuvre est si inférieure à ce qu'il entrevoit ; pourtant, Monsieur, je suis convaincu que vous souffrez du même mal que moi¹⁷. Il est abominablement triste, quand on est doué d'un esprit critique aigu, de peiner à faire des choses dont on est condamné à ne jamais être un peu satisfait ; néanmoins, on continue, parce que l'effort, au moment où il est donné, procure certaines illusions que vous devez connaître ; et puis, on a encore bien d'autres raisons très honorables de continuer... Ce dont nous sommes sûrs, vous et moi, c'est que nous aimons d'admirables choses. Pour moi, j'en ai infiniment joui ; peut-être en jouissez-vous encore ?

Nos œuvres **créées**, à vous et à moi, n'auront sans doute pas été telles que nous les eussions voulues, mais elles auront été faites honnêtement, ce qui est bien quelque chose, tout de même¹⁸. Je vois votre confrère M. de Bonnières¹⁹ qui, pour être dans le même cas ou à peu près, n'en est pas moins un très respectable artiste.

Recevez, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

Jacques E. Blanche

Bibliothèque de l'Institut.

NOTES

16 Parmi ces amis communs, citons Stéphane Mallarmé, Whistler, Dujardin, Anquetin et Degas — avec lequel, il est vrai, Mirbeau est loin d'être intime.

17 C'est bien vu, comme en témoigne abondamment la correspondance de l'écrivain. Chacun des trois premiers romans signés de son nom — *Le Calvaire* en 1886, *L'Abbé Jules* en 1888 et *Sébastien Roch* en 1890 — a été enfanté dans la douleur et l'a laissé profondément insatisfait.

18 C'est aussi ce que Mirbeau lui-même faisait valoir, deux ans plus tôt, à Ferdinand Brunetière, qui l'avait égratigné au passage, dans un article de la soporifique *Revue des deux mondes*. Voir le tome II de sa *Correspondance générale*, à paraître à L'Âge d'Homme.

19 Robert de Bonnières (1850-1905), journaliste au *Gaulois* et au *Figaro*, et auteur, peu productif, de trois romans, tenait un Salon fort couru. Mirbeau l'avait mystifié, en 1885, en rédigeant pour *Le Gaulois* de prétendues *Lettres de l'Inde* — publiées en 1992 aux Éditions de l'Échoppe —, qui coupaient l'herbe sous le pied de Bonnières, qui, lui, était effectivement en reportage en Inde, où Mirbeau n'a jamais mis les pieds... Mirbeau a aussi éreinté Bonnières le 17 mars 1891, dans un article de *L'Écho de Paris* intitulé "Le Cas de M. de Goncourt" (recueilli dans ses *Combats littéraires*, à paraître aux Belles Lettres).