

## OCTAVE MIRBEAU ET EUGÈNE CARRIÈRE

Romancier et dramaturge à succès, Octave Mirbeau (1848-1917) n'est pas seulement l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* et de *Les Affaires sont les affaires*. Il est aussi un critique d'art avisé, doté d'un goût sûr et d'une véritable prescience, qui a mené le bon combat pendant près de quarante ans dans une dizaine de quotidiens importants. Chantre attiré de Claude Monet et d'Auguste Rodin, fils spirituel de Camille Pissarro, découvreur de Constantin Meunier, de Vincent Van Gogh, de Camille Claudel, d'Aristide Maillol et d'Utrillo, ami de Jean-François Raffaëlli, de Félix Vallotton et de Pierre Bonnard (1), il a été aussi l'admirateur d'Eugène Carrière et a contribué à asseoir sa réputation internationale.

Pour autant, les deux hommes ne semblent pas avoir été liés très intimement - leur correspondance est maigre - et ils n'ont fait que tardivement connaissance. C'est par l'intermédiaire de leur ami commun, le critique et futur académicien Goncourt Gustave Geffroy - surnommé par les mauvaises langues "*la femme du peintre*" (2) - qu'ils finissent par se rencontrer. Amis depuis l'automne 1887, Mirbeau et Geffroy forment avec Monet et Rodin un quatuor d'artistes passionnés conscients de mener, sur des terrains différents, des combats complémentaires en vue de changer le regard de leurs contemporains. L'auteur de *L'Abbé Jules* habite alors dans le petit village des Damps, dans l'Eure, où il invite régulièrement ses amis à venir admirer la beauté incomparable de la vallée de la Seine et la splendeur de son jardin (3), où il "*horticulte avec rage*" et se livre avec passion à des hybridations curieuses. Hélas ! les Damps sont bien loin de Paris - il faut de trois heures et demie à quatre heures pour s'y rendre par le train - et l'affection possessive de Mirbeau, qui voue un culte à l'amitié et est assoiffé d'admiration, est bien souvent frustrée, ce qui finira par le décider à déménager à Carrières-sous-Poissy, en février 1893, pour se rapprocher de Paris et de tous ceux qu'il aime et dont il a un pressant besoin.

C'est ainsi que, le 16 mars 1891, il invite Geffroy à le venir voir le samedi suivant et à "*rester le dimanche*" : "*Ça me ferait un grand plaisir. Écrivez-moi si vous venez avec Carrière que je serais heureux de connaître*" (4). Une fois faite la connaissance de l'artiste, et après l'avoir entendu parler de son art - comme naguère avant d'entamer ses *Notes sur l'art* à l'automne 1884 (5) - il lui est dorénavant loisible d'évoquer son art dans la presse. Quatre semaines plus tard, il se rend donc à Paris pour visiter une exposition de cinquante toiles de Carrière à la galerie Goupil et il confie son enthousiasme à l'ami Geffroy : "*Je ne suis venu [à Paris] que pour Carrière. (...) J'ai vu quantité de choses belles et qui m'ont très pris. Oui, mon ami, Carrière est un grand artiste. C'est un admirable évocateur des étreintes maternelles. Oh ! ces mains, ces flexions des mains, la tendresse douloureuse des poignets !... Car je trouve cela très douloureux, ces poèmes de l'amour maternel.*" Et, répondant sans doute à une prière de son ami, il ajoute : "*Je ferai l'article dans L'Écho, et encore, pas avant quinze jours, à mon jour*" (6). Il tient sa promesse, et l'article, intitulé "Eugène Carrière", finit par paraître, le 28 avril, dans *L'Écho de Paris* de Valentin Simond.

*Les artistes - j'entends les vrais artistes - comprennent mieux, de jour en jour, la malfaisance de ces laides et barbares cohues, qu'on appelle des Salons de peinture. Ils s'en écartent comme d'un mauvais lieu, ils les fuient avec une sorte de pudeur que, pour mon compte, j'apprécie fort. Aussi, voyons-nous avec plaisir se multiplier les expositions particulières. Elles sont une menace contre l'existence d'institutions décriées et vétustes, obligées, pour se soutenir encore et s'illusionner, de faire appel à toutes les extériorités du snobisme mondain. Elles ont surtout ce mérite qu'elles nous montrent un artiste, dans l'ensemble de son oeuvre, dans l'harmonie de sa pensée, dans la suite de ses progrès. Tous les peintres qui, actuellement, ont une signification réelle, et résument l'art de notre temps, comme Claude Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Odilon Redon, Gauguin (7), et tant d'autres, épargnent à leurs oeuvres la banalité écoeurante des Salons officiels et leurs intolérables promiscuités. Ceux-là parmi les amateurs et les curieux de sensations nobles, ceux-là que l'art intéresse et passionne, savent où l'aller chercher et visiter. Et de ces*

visites, l'on remporte des impressions certaines, complètes, que le voisinage des médiocrités coutumières et des habituelles laideurs n'atteint ni ne salit. Il n'y a pas à dire, la plus belle toile du monde garde, au Salon, comme un reflet bête de tout ce qui l'entoure. Parfois, il m'a semblé voir, sur un Puvis de Chavannes, pousser l'ombre insidieuse d'un Guillaume Dubufe (8), dont les sens avaient retenu l'horripilante horreur.

Eugène Carrière s'est décidé, cette année, à suivre l'exemple de ses aînés. Il a envoyé, chez Goupil, cinquante toiles et dessins d'un exceptionnel et tout à fait poignant intérêt. On le voit bien ainsi ; on le ressent ; on le revit. Son âme exquise exhale librement l'amour tendre et fort, dont elle est remplie comme d'un délicieux et cordial parfum. Aucune discordance voisine ; rien de brutal, à l'entour, ne vient troubler le recueillement de ses intimités et, dans le silence de ses atmosphères de rêve, de rêve mélancolique, l'on entend monter, en chants profonds, le poème adorable et tragique des tendresses humaines. L'effet ressenti, en entrant dans ces salles, est presque d'un respect religieux qui, d'instinct, ralentit vos pas, courbe involontairement votre front, et vous fait tendre l'oreille à quelque chose de grave et de sacré, qui murmure, s'exalte et pleure, ainsi qu'une prière.

Tout d'abord, voici des dessins.

Notes jetées pêle-mêle, au hasard du papier ou du crayon, et charmantes, et toutes fraîches et toutes frémissantes encore du trouble d'art et d'âme où l'ont mis la beauté d'une ligne, l'étrangeté d'un regard, n'importe quoi qui a ému le cœur de l'artiste et excité la sensibilité de son oeil ; études rapides ou poussées de mouvements et de gestes, recherches patientes d'expression et de caractère. Et, tout de suite, cela vous arrête et vous ravit, ces préparations au drame conçu ; préparations abondantes, variées, où, dans le maître dessinateur, dans l'observateur attentif, se révèle l'être puissant et infiniment sensitif qu'est Eugène Carrière. Plus intellectuel et voyant que peintre, dans la banale acception de ce mot, il est avant tout préoccupé de fixer, par la forme rare, logique et suggestive, en dehors de toute convention et de toute formule apprise, des états de conscience, des qualités de sentiment, de la passion et de la pensée. Tout cela est net, ample, supérieur, intensivement ressenti, d'une réalité inoubliable, et d'une poésie d'autant plus émouvante que Carrière ne se perd pas dans les énigmes du symbole, qu'il va chercher ses émotions dans les manifestations intérieures de la vie, tout près de lui, et en lui. Et l'on s'attarde à suivre ce travail curieux, cette accumulation, cette succession d'idées, de souvenirs, qui, tout à l'heure, se coordonneront synthétiquement dans l'oeuvre peinte et finie, et deviendront le drame de tendresse ou le poème de douleur, évoqués par l'artiste, en cette sorte de rêve à lui, dans ce recul de mystère décoloré, à travers lequel il perçoit la vie, comme à travers des miroirs ternis et des yeux brouillés de larmes.

Puis voilà que se déroulent ces drames et ces poèmes. Tous ils sont d'une simplicité grave, d'une intimité profonde, qui en augmentent l'impression de belle tristesse, et de charme presque terrible. Des petits enfants qui jouent ; une mère qui embrasse son enfant ; une jeune fille qui se peigne ; une femme endormie ; une autre qui se réveille ; un baby qui se débat dans ses langes ; un portrait... Et n'allez pas chercher, autour de ces figures, des mobiliers, des bibelots, des étoffes joliment drapées, des ciels même. (M. Gustave Geffroy a noté que Carrière n'avait jamais peint un ciel). Il n'y a rien de tout cela, par quoi les peintres, ordinairement, éveillent la curiosité futile et flattent les manies vulgaires de l'incompréhensif public ; il n'y a, dans cette vie révélée par les âmes, dans ces énigmes déchiffrées, que sont le front d'un homme et le regard d'un enfant, il n'y a que du mystère, qu'une atmosphère confuse et trouble, où la lumière se concentre, atténuée, sur les parties choisies et caractéristiques du tableau, laissant dans le vague les parties inutiles qui se prolongent et s'achèvent en rêve. Il semble d'ailleurs que le moindre accessoire détonnerait dans l'harmonieuse, étrange et si logique unité de ces conceptions personnelles, distrairait l'esprit de l'idée qu'a voulu exprimer l'artiste, et qu'il résume dans un accent de visage et, souvent, dans un simple geste, dans un simple mouvement du corps, devenu, tant il est évocateur, le tableau tout entier. Cette façon de sentir et de rendre l'émotion n'est nullement arbitraire, comme d'aucuns le disent ; elle est absolument conforme à la vérité physiologique. Lorsqu'un objet vous a frappé, vous

ne voyez réellement que l'objet lui-même. Tout, autour de lui, se brouille, se confond dans une sorte d'ombre, dans une enveloppe de limbes. Ce n'est qu'après, et l'émotion passée, que surgissent un à un les détails ambiants et que vous percevez les rapports existant entre eux et l'objet. Mais l'objet est devenu alors, comme le reste, un accessoire, car il a perdu la vie particulière qui l'animait, l'émotion qu'il contenait. Il n'y a plus rien.

C'est ainsi que Carrière, parfois, accumule, pour la rendre plus sensible, plus vraie, plus vivante, toute la sensibilité morale d'un être, toute sa signification humaine, dans sa nuque, dans ses mains, et, même, dans la flexion de ses poignets. Oh ! les mains des tableaux de Carrière, ces mains merveilleuses qui étreignent, qui caressent, qui pleurent, qui protègent, qui s'effacent ! Comme il a compris leur langage muet (9), si joli, si éloquent, si tendre, si terrible, si douloureux ! Comme il a rendu leur immense amour, leur immense courage, leur immense accablement ! Comme il les a faites sublimes et maternelles, les mains des mères ! Et comme, aussi, il a le sens des contacts chastes, des saints baisers, des étreintes infinies où l'âme de la mère se fond dans l'âme de l'enfant, et des déformations admirables par où passent les lèvres, les joues, les regards, sous la rage inassouvie des tendresses (10)!

Il y a dans l'oeuvre de Carrière, qui est une oeuvre de bonté consciente et de pitié réfléchie, il y a comme une enveloppe de fatalité, qui la rend singulièrement poignante. Entre notre regard et ces admirables, ces saintes figures de mères, s'étend, pour ainsi dire, une atmosphère d'angoisse. Pour arriver jusqu'à elles, il faut traverser de la souffrance. La joie qui sourit à la bouche muette des petits enfants, les étreintes et les caresses maternelles, gardent je ne sais quelle anxiété, je ne sais quel effroi, je ne sais quelle appréhension de l'avenir. L'effet en est puissamment tragique, et l'amour y atteint le dernier mot de son expression humaine. Chez l'être qui aime vraiment, l'idée de l'amour s'accompagne toujours de l'idée de la mort. Et la mort plane dans presque toutes les conceptions de Carrière, invisible et terrifiante, comme dans *L'Intruse*, de Maurice Maeterlinck (11). On en perçoit les insensibles frôlements autour des têtes blondes, on la devine dans l'oeil suppliant des mères, et dans leurs héroïques mains qui, sous la caresse, semblent disputer, à l'éternelle Ennemie, le corps frêle et souriant des aimés.

Et c'est ce qui me rend cette oeuvre si particulièrement chère ; car Eugène Carrière est quelque chose de plus qu'un peintre, il est un admirable et visionnaire poète, et il a mis dans ses toiles plus que de la peinture, il y a mis de la plus noble bonté et de la plus haute philosophie (12).

À peine Mirbeau est-il venu à bout de son pensum - car la chronique hebdomadaire à fournir obligatoirement quel que soit son état d'esprit, et même s'il n'a rien à dire, est devenue pour lui un véritable supplice - qu'il est, comme à l'accoutumée, fort insatisfait. Il confie à Geffroy son mécontentement : "*Je suis dans un état de rage contre moi. Je voulais faire à Carrière un joli article, et celui que j'ai envoyé est d'une rare imbécillité. Hier, le vent d'est soufflait avec violence, cela me rend inapte à tout. Et c'est encore un hasard que j'aie pu fournir la valeur de deux-cents lignes, mais quelles lignes ! Dites bien à Carrière que je l'aime, que j'aime ses toiles, et que je lui revaudrai ça*" (13). Sans partager la sévérité du critique sur sa copie, force est de reconnaître que les chroniques assassines et jubilatoires, où il règle ses comptes, à coup d'éclats de rire, avec les "*institutards*" Cabanel, Bouguereau, Benjamin Constant, ou autres Detaille et Meissonier, sont autrement jouissives pour le lecteur que celles où il tente, avec le médiocre et problématique outil des mots, de faire partager son enthousiasme. Mais la faute n'en incombe pas seulement au vent d'est, qui a bon dos. Le problème, pour un critique passionné comme lui, vient de ce qu'il a conscience de l'impossibilité radicale d'expliquer une oeuvre d'art, qui relève de l'émotion, et non de la froide raison. Dès lors, comment, en deux-cents lignes imposées, permettre aux lecteurs d'accéder à des oeuvres qui, chez la grande majorité d'entre eux, dûment crétinisés (14), n'éveillent aucune émotion ? Tâche impossible, en vérité.

Ce nonobstant, l'article sur Carrière permet de comprendre ce qui a pu l'attirer, voire le fasciner, chez un peintre apparemment aussi éloigné des "*grands dieux de [son] coeur*". Bien qu'il

ne soit pas du tout un paysagiste et qu'il n'accorde pas à la lumière et à la couleur, tant s'en faut, l'importance que leur ont donnée les impressionnistes, le peintre des maternités a en commun avec eux le rejet des conventions de l'art académique et pompier. Comme eux, il voit dans une toile un coin de nature - ou d'humanité - perçu à travers un tempérament. Comme eux - et comme Mirbeau et Rodin - il fait de la Nature et de la Vie les sources d'inspiration uniques du véritable artiste. Comme eux, il transgresse le code arbitraire de la représentation des êtres et des choses pour mieux respecter la perception physiologique. Comme eux, il tente de communiquer aux amateurs d'art sa propre émotion. Comme eux, il s'oppose tout à la fois aux peintres naturalistes, que Mirbeau juge myopes et compare à des vaches regardant passer les trains, et aux symbolistes, ou "*peintres de l'âme*" autoproclamés, qui, au lieu de représenter ce qu'ils perçoivent à travers le filtre de leur sensibilité individuelle, fuient dans l'allégorie et secrètent de nouvelles conventions tout aussi mortifères que les anciennes. Pour Mirbeau, les véritables symbolistes ne sont pas ceux que l'on croit ou qui s'étiquettent de ce mot passe-partout et indéfinissable (15). La comparaison avec Maurice Maeterlinck est éclairante à cet égard : comme le poète gantois, Carrière fait ressentir le "*mystère*" des âmes et suscite la terreur, la tendresse et la pitié, en partant de ce qu'il observe quotidiennement, autour de lui, sans aller chercher midi à quatorze heures, sans se perdre "*dans les énigmes du symbole*", et sans se croire obligé d'avoir recours aux princesses échalas et onanistes et aux christs nécrosés ou uranistes dont, selon notre polémiste, les impuissants préraphaélites remplissent leurs toiles (16). Quant aux défauts habituellement reprochés à Carrière, la brume dont il enveloppe si souvent ses figures, et l'impression d'inachèvement que donnent certaines de ses toiles, ils sont au contraire, aux yeux de Mirbeau, des qualités précieuses. En effet, l'excès de clarté, propre à l'art latin, est bien souvent synonyme de superficialité (17) ; et l'excès de finition est précisément l'une des tares redhibitoires des académistes. À l'école de Rodin, Mirbeau a découvert les charmes de l'inachèvement, et ce n'est certainement pas un hasard si, un an plus tard, il va laisser en plan son extraordinaire roman sur la tragédie de l'artiste, *Dans le ciel*, qui va paraître saucissonné en feuilleton dans les colonnes de *L'Écho de Paris* (18).

À ces raisons strictement artistiques s'ajoutent des affinités humaines et des convergences sociales. Visiblement, Mirbeau voit en Carrière, comme en Monet et en Pissarro, un homme d'une honnêteté exceptionnelle, doté de qualités de sympathie et de pitié qui sont précieuses à son cœur. Cette dignité de vie, au sein d'une famille modeste et unie, et cette sensibilité, qui sourd de ses toiles, pour "*les souffrants de ce monde*" auxquels précisément, selon Zola, Mirbeau a "*donné son cœur*" (19), ne peuvent que plaire au contempteur patenté des artistes snobs, grimaciers et arrivistes de tout poil, complices du désordre établi dont ils profitent. On comprend donc que Mirbeau ait hâte de revoir ce "*visionnaire*" doublé d'un honnête homme, en qui il perçoit un "*esprit fraternel*". Mais, comme toujours, il n'est jamais rassasié. Ainsi, l'automne suivant, invitant Geffroy à venir admirer ses deux-cents pots de chrysanthèmes en fleurs regroupés dans le salon des Damps, ajoute-t-il : "*Ne pourriez-vous pas venir, cette semaine, avec Carrière, aux Damps ? (...) Il faut que vous voyiez cela. Je suis sûr qu'il vous viendra, de ce spectacle, une inspiration admirable. / Est-ce entendu ? Un mot, dites... Avec Carrière !*" (20). La visite sera repoussée d'une semaine, et Georges Clemenceau - devenu, grâce à Geffroy, un admirateur de Carrière et un passionné de Claude Monet - sera de la partie, le dimanche 29 novembre. Hélas ! les fameux chrysanthèmes sont déjà pas mal "*défleuris*" (21).

Quelques mois plus tard, dans son "Salon" du *Figaro* dont Francis Magnard l'a chargé en lui laissant quartier libre, Carrière est un des rares auxquels il manifeste son admiration, dans un ensemble qui tient plus du jeu de massacre que du consensus mou en usage, à cette époque comme à la nôtre :

*Tout autre [que Stevens] est M. Eugène Carrière, le tragique poète des tendresses et des terreurs maternelles. C'est encore une mère, que cette Maternité, aujourd'hui une mère douloureuse qui embrasse son enfant, et, autour d'elle, penchée sur ses petits, et autour d'eux, ce morne*

*brouillard, cette atmosphère de terreur qui baigne toutes les figures passionnées du peintre, comme de fatalité humaine ! Oh ! ces étreintes, où elles se donnent tout entières à l'être chéri de leur chair, où elles s'accrochent à leurs petites têtes blondes, à leurs bras potelés, à leurs nuques grasses ! comme pour les disputer à quelque invisible malheur ! Oh ! ces mains divines d'amour et de courage, ces flexions de poignet si poignantes ; toute cette tendresse farouche, terrible, dont elles sont consumées et qui se lit à une courbe de la nuque, à une respiration de la gorge. Oh ! ces regards de peur, sans cesse ouverts sur la mort, la mort voleuse qui semble planer, toujours et partout, dans l'oeuvre étrange, visionnaire, angoissante, de ce grand artiste, qui est aussi un grand esprit, et qui sait, dans un seul regard, dans une seule caresse, mettre tout un poème de souffrance et d'amour (22).*

Cette dernière phrase, où Carrière se voit gratifié d'une capacité de synthèse comparable à celle de Rodin, a dû être bien douce au coeur du peintre. Sans doute a-t-il immédiatement pris sa plume pour remercier son laudateur. Mais, pas plus que celle qu'il n'a pas dû manquer d'écrire à l'occasion de l'article de *L'Écho de Paris*, je n'ai, malheureusement, retrouvé cette lettre. Toujours est-il que l'appétit du romancier pour son nouvel ami est loin d'être satisfait, puisque, peu après avoir pris la sage décision de déménager, il écrit à l'ami Geffroy, qu'il n'a pas vu davantage aux Damps pendant plusieurs mois : "*J'avais toujours compté sur vous et Carrière, et puis personne*" (23). Lors du Salon suivant, qu'il est chargé de couvrir pour le compte d'un nouveau quotidien à très fort tirage, *Le Journal*, il n'en consacre pas moins un élogieux paragraphe à l'ami trop souvent absent, dans un supplément illustré très largement diffusé le 12 mai 1893 :

*M. Eugène Carrière est toujours l'artiste fort, le dessinateur puissant, l'admirable évocateur du visage humain. Oh ! il ne fait point de foules opportunistes, celui-là (24) ! Et pourtant ce qu'il nous montre est de l'histoire, de l'histoire profonde, puisque c'est de l'humanité. Quelle délicieuse toile que celle où il réunit toute une famille, une mère au front tranquille, aux bandeaux chastes, au milieu de ses enfants, dont les prunelles curieuses, les prunelles heureuses, s'ouvrent à la vie (25). Par la disposition simple du tableau, cela rappelle les vieux maîtres hollandais. Et M. Eugène Carrière est resté fidèle au mystère de ce rêve, dans lequel il noie ses figures, d'un dessin si serré, d'un accent si noble, d'une sensibilité si suraiguë (26).*

Le jour même, le peintre écrit pour remercier :

12 mai 1893

*Mon cher ami,*

*Vous êtes toujours l'ami délicieux aux généreux départs et un esprit et belle nature passionnée. Vous êtes le lien entre ceux qui vous aiment et vous ressemblent. Bien sûr que la passion seule fait l'amour véritable et seule aussi est productive.*

*Je vous remercie, mon cher Mirbeau, et aussi avec grand désir de vous revoir, je vous serre bien tendrement les deux mains .*

*Votre dévoué et reconnaissant*

*Eugène Carrière*

*Tous mes respects à Madame, je vous prie. Je garde souvenir de son charmant accueil.(27).*

Son voeu a certainement été exaucé. Car dorénavant Mirbeau n'habite qu'à trois-quarts d'heure de train de Paris, où il peut se rendre beaucoup plus souvent. Les occasions de se retrouver

ne manquent donc pas, que ce soit avec Geffroy ou Rodin - compagnons de Carrière lors d'une visite à Guernesey chez les Ménard-Dorian, en août 1893 -, ou lors d'expositions ou de premières, ou encore lorsque Mirbeau a lancé, en février 1894, une souscription, à laquelle a participé Carrière, pour venir en aide à la veuve du père Tanguy, le célèbre marchand de couleurs de la rue Clauzel, à qui il a acheté, trois ans plus tôt, pour six-cents francs, les *Iris* et les *Tournesols* de Van Gogh, devenus, un siècle plus tard, les deux toiles les plus chères au monde... Désireux de voir ses amis aussi souvent qu'il en a envie, il finit par installer un "*pied-au-ciel*" rue de l'Alma, et, avec sa femme, l'ex-théâtreuse Alice Regnault (28), le samedi, il y organise des réceptions, dont la presse se fait l'écho et où l'on voit défiler tout le gratin de l'avant-garde littéraire et artistique. Il arrive à Carrière d'y être invité, comme l'atteste cette lettre émue qu'il adresse à Mirbeau le 23 avril 1896 :

*Cher ami,*

*Absent pendant deux jours, je trouve à mon retour votre charmante lettre (29). Je la lis avec une véritable émotion, que je voudrais vous dire complètement. Mais cela m'est bien difficile, car vous me donnez un plaisir bien grand. Je vous en remercie de tout coeur et tâcherai d'être plus éloquent samedi.*

*Tous mes compliments respectueux à Madame Mirbeau, je vous prie, et vous, cher ami, croyez-moi de coeur bien profondément votre reconnaissant et dévoué ami*

*Eugène Carrière (30)*

Nous ignorons s'il a été vraiment "*éloquent*" selon son voeu. Mais du moins le potinier Edmond de Goncourt a-t-il enregistré pour la postérité un des propos curieux qu'il a tenus ce soir-là, le samedi 2 mai 1896 : "*Ne trouvez-vous pas que cette salle a quelque chose de balnéaire, et que les invités, au lieu d'être en habit noir, devraient être drapés dans des peignoirs éponge ?*" (31)

Lors du Salon suivant, à la faveur d'un dédoublement qui lui est coutumier et qui lui permet, sans trop de remords, d'éreinter son ancien ami Raffaëlli (32), Mirbeau promeut porte-parole pour la circonstance le peintre symboliste raté Kariste, qui tâche de faire partager à son compagnon son enthousiasme pour le *Christ* de Carrière, exposé au Champ-de-Mars :

*N'as-tu pas senti la colère te monter au cerveau devant les mornes stupidités de ces gens arrêtés tout à l'heure devant le Christ ?... Ils disaient : "Trop de brouillards ! ... Parbleu, c'est facile quand on esquive les difficultés !..." Voir cette poitrine, ce torse, modelés comme par un sculpteur de génie, et l'étirement prodigieux de ces bras cloués, et les mains... oh ! ces mains (33) de prières, de douleur et de maternité de la Vierge mère, agenouillée au pied de la croix !... voir cela qui est beau entre toutes les beautés, et ne rien voir de cela !... Et je ne parle pas, tu comprends, de l'émotion suprême, de la grandeur du drame divin, si tragiquement resserré à l'agonie du supplicé qui meurt dans les solitudes, dans les silences de l'infini, et à la douleur de la femme, assez douloureuse, assez douloureusement belle, pour nous représenter, à elle seule, toute la douleur humaine !... non... je ne parle que de l'exécution de l'oeuvre, que du métier de l'artiste. Dans quel autre tableau ont-ils pu voir un métier plus fort, plus savant, plus poussé ?... Quel est celui, à part Rodin, qui peut se vanter d'établir des plans avec une telle puissance, une telle justesse, une telle beauté d'expression et d'accent ?... Et ils ne voient pas cela !... Et ils accusent le brouillard de leur dérober le plateau !... Oui, le brouillard, le vrai, le seul brouillard, c'est le brouillard de leur sottise, ce sont les lourdes et épaisses nuées de leur incompréhension et de leur insensibilité !... Et celles-là, rien ne les traverse, rien ne les éclaire, ni le coup de foudre du génie, ni la lueur de l'étincelle sacrée qui brille au front et dans les yeux de ceux-là qui, comme Carrière, sont des élus de l'art éternel (34) !*

Ce que lisant, l'"*élu de l'art éternel*" ne se sent plus de joie et expédie sur le champ à son panégyriste une lettre émue et reconnaissante :

2 Mai 1897

*Cher ami,*

*Je vous remercie avec grande émotion. Je voudrais vous dire combien profondément je suis touché de votre ardente et véhémence nature, nature de prophète (35) et d'apôtre. Si visiblement vous portez en vous le principe de douleur et de joie, éloigné de l'extérieur qui ne peut rien vous donner. Vous êtes pour moi l'image de l'homme vivant par lui-même, prêt aux amours, résigné à la souffrance.*

*J'aurai beaucoup à vous dire car je crois vous comprendre depuis longtemps. C'est pour cela aussi que je vous aime bien. Je suis de coeur à vous, cher ami.*

*Eugène Carrière*

*Mes respectueux hommages à Madame, je vous prie (36).*

Bien que Mirbeau n'ait plus, par la suite, consacré à son ami de nouvel article, et n'ait cité que deux fois son nom, parmi les peintres les plus dignes d'admiration, dans des articles sur Puvis de Chavannes, les relations entre les deux amis n'ont pas cessé. Lorsque, auteur dramatique néophyte, il est lancé dans une entreprise hasardeuse avec *Les Mauvais bergers*, tragédie prolétarienne et passablement nihiliste donnée au théâtre de la Renaissance, avec Sarah Bernhardt et Lucien Guitry dans les rôles principaux (37), il envoie des invitations à ses amis pour qu'ils le soutiennent dans cette épreuve. Quatre jours après la première, qui a lieu le 15 décembre 1897, Carrière lui adresse une lettre de félicitations dont je ne connais malheureusement qu'un extrait :

19 décembre 1897

*... Les Mauvais bergers sont ceux qui veulent être les conducteurs d'hommes... empêcher l'homme d'être aussi complètement cruel qu'il pourrait l'être (38)...*

La brièveté de l'extrait, présenté de surcroît avec une coupure, semble-t-il, rend l'interprétation politique de la lettre délicate. Bien sûr, Carrière a bien compris le pessimisme foncier de Mirbeau et sa méfiance à l'égard de tous les meneurs d'hommes, qualifiés de "*mauvais bergers*", y compris le trimardeur anarchiste Jean Roule. Mais la formule est ambiguë, puisqu'elle pourrait laisser croire - si l'infinitif "*empêcher*" dépend de "*veulent*" au même titre qu'"*être*" - que les mauvais bergers ont des intentions pures, ce qui, pour Mirbeau, n'est pas du tout la règle. Quoi qu'il en soit, les mois qui suivent vont être une nouvelle occasion pour les deux amis de se sentir politiquement et artistiquement proches.

D'une part, l'affaire Dreyfus, dont la deuxième phase a commencé quelques semaines plus tôt, donne à Mirbeau l'occasion de déployer, dans les colonnes de *L'Aurore*, son génie sans pareil de pamphlétaire efficace (39), et, à la tribune des meetings, la flamme de sa parole vibrante d'émotion et de générosité. Il est difficile de savoir s'il a eu l'occasion de rencontrer souvent le peintre, qui n'était pas un militant, mais du moins étaient-ils sur la même longueur d'ondes et ont-ils manifesté à Zola leur admiration et leur soutien (40). Il en sera de même en février 1905, lors de l'écrasement dans le sang de la révolution russe : les deux amis apporteront leur soutien, politique et pécuniaire, aux victimes de la répression tsariste et feront partie des membres fondateurs de la Société des amis du peuple russe, dont l'appel paraît dans la presse du 25 février (41)

D'autre part, une commune admiration pour le génie de Rodin les a amenés, parallèlement, à mener bataille pour le scandaleux *Balzac*. Ils ont fait partie du comité qui, en mai 1898, a lancé l'idée d'une souscription pour offrir le *Balzac* à l'État, après son refus par la Société des Gens de Lettres qui l'avait commandé ; non seulement ils participent financièrement - Mirbeau donne 500 francs, soit environ 10.000 francs d'aujourd'hui - mais ils s'emploient à recueillir des fonds (Mirbeau, pour sa part, réussit, en quelques jours, à collecter plus de 3.000 francs, ce qui est énorme). Dix-huit mois plus tard, nouvelle bataille à l'occasion de l'exposition Rodin, dans un petit pavillon arraché de haute lutte, et moyennant finances, au récalcitrant conseil municipal de Paris, dans le cadre de l'Exposition Universelle de 1900 : notre polémiste, à grands sons de trompe dans *Le Journal*, se révèle une fois de plus efficace et enlève le morceau, cependant que notre peintre dessine la couverture du catalogue de l'exposition. Un peu plus tard, en juillet 1900, ils constituent, avec quelques autres artistes et écrivains, un comité pour offrir au génial statuaire un banquet (42). En 1904, nouvelle bataille autour du *Penseur* : nos deux amis participent à la souscription lancée par Gabriel Mourey (43).

Le lien étroit unissant Rodin et ses deux admirateurs - à qui, en retour, il vouait une admiration égale (44) - devait se concrétiser solennellement lors d'un grand banquet donné en l'honneur de Carrière et présidé par Rodin. Malheureusement, quand ce banquet eut lieu, le 20 décembre 1904, au restaurant Vautier, avenue de Clichy, Mirbeau ne se trouvait plus à Paris : il avait dû partir en catastrophe pour Berne, afin de soigner sa neurasthénique épouse, dont la dépression devenait alarmante. De Suisse, il a adressé à l'ami Rodin un télégramme d'excuses et de félicitations, qui fut lu en premier par le président d'honneur (45). À défaut de festoyer fraternellement au milieu de cinq-cents convives, Mirbeau a gardé précieusement un rare témoignage d'une amitié exceptionnelle : une lithographie de Carrière, dûment dédicacée, et représentant Auguste Rodin (46).

Un témoignage peut-être encore plus précieux de l'amitié de Carrière lui a été apporté quatre ans plus tôt, lors de la publication du *Journal d'une femme de chambre* chez Fasquelle, en juillet 1900. En dépit de son succès de ventes, le roman parut tellement scandaleux aux bien-pensants de tous bords que, dans la grande presse, choquée, à quelques rares exceptions près, ce fut la conspiration du silence, et que nombre d'amis du romancier - même Geffroy ! - étaient quelque peu gênés. Ce ne fut pas le cas de Carrière, qui adressa à Mirbeau une admirative missive non datée :

*Mon cher ami,*

*Merci de votre beau livre et aussi de votre amitié si précieuse.*

*J'ai lu cette image si forte de l'hypocrisie bourgeoise et aussi de la déchéance qu'apporte la servitude dans l'homme.*

*Je pense que beaucoup, ne pouvant nier cette éloquente exactitude, se demanderont s'il est vraiment bon pour le bonheur de chacun, bon ou mauvais que l'État qui favorise cette misérable fermentation se perpétue toujours (47).*

*Je veux espérer que votre oeuvre augmentera le nombre de ceux qui espèrent et travaillent pour de plus heureux avènements.*

*Pour moi, je vous remercie bien sincèrement, avec une reconnaissance d'homme et d'artiste que je ne sépare pas, croyant comme vous à l'harmonieuse unité.*

*Respectueux hommages à Madame.*

*Eugène Carrière (48)*

Une nouvelle fois, la compréhension entre les deux hommes et les deux artistes - puisqu'il convient de ne les point séparer - est réciproque, et Carrière a parfaitement dégagé le sens et la portée politique et sociale d'un roman si souvent mal compris. Nous avons décidément affaire à des

esprits vraiment fraternels. Il n'est donc pas étonnant que l'on retrouve le nom de Mirbeau et de sa femme sur le livre de condoléances, lors du décès du peintre. Par contre, il n'en est que ^plus surprenant qu'il n'apparaisse pas dans la liste des souscripteurs du *Christ*. Abstention que je ne m'explique pas, mais qui ne saurait suffire, me semble-t-il, à faire oublier des années de fraternité spirituelle et de combats communs.

Pierre MICHEL  
Biographe d'Octave Mirbeau  
Président de la Société Octave Mirbeau

NOTES

1. Voir notre édition de ses *Combats esthétiques* (C. E.), 2 volumes, Séguier, 1993.
2. Propos rapporté par Edmond de Goncourt dans son *Journal* (Robert Laffont, collection Bouquins, t. III, p. 708).
3. Camille Pissarro a réalisé quatre toiles du jardin de Mirbeau aux Damps.
4. Cette lettre, ainsi que toutes les autres lettres à Geffroy citées dans cet article, est conservée dans les archives de l'Académie Goncourt, qui ont été transférées de la bibliothèque de l'Arsenal aux archives municipales de Nancy.
5. Voir notre édition des *Notes sur l'art* aux Éditions de l'Échoppe, Caen, 1989. Mirbeau avait alors tenu à faire la connaissance de Monet, de Renoir et de Degas, avant de leur consacrer des articles
6. Lettre à Geffroy du 13 avril 1891 (*loc. cit.*).
7. C'est Mirbeau qui, sollicité par Mallarmé, a permis à Gauguin, deux mois plus tôt, de vendre ses oeuvres un bon prix, grâce à ses deux articles du *Figaro* et de *L'Écho de Paris*. Sur la reconnaissance du peintre, voir mon édition des *Lettres de Gauguin à Mirbeau*, À l'Écart, Alluyes, 1992.
8. Guillaume Dubufe (1853-1909) est un peintre académiste, spécialisé dans les tableaux allégoriques. Il a notamment peint le plafond du foyer de la Comédie-Française.
9. Pour Mirbeau, Van Gogh avait lui aussi compris un "*langage muet*", celui des fleurs (cf. C. E., t. I, p. 443).
10. Mirbeau a traité de l'inassouvissement des tendresses, non pas maternelles, mais amoureuses, dans un de ses romans "nègres", *Jean Marcellin*, paru en 1885 sous la signature d'un pseudo-Albert Miroux..
11. Drame en prose, publié en janvier 1890 et qui va être prochainement créé par le Théâtre d'Art, le 20 mai suivant, dans la salle du Vaudeville. "L'intruse" n'est autre que la mort. Rappelons que c'est Mirbeau qui a lancé Maeterlinck, par un tonitruant article paru dans *Le Figaro* le 24 août 1890.
12. C. E., t. I, pp. 447-450.
13. Lettre à Gustave Geffroy du 26 avril 1891 (*loc. cit.*).
14. Sur cette crétinisation programmée de l'individu dans la société bourgeoise, voir mon édition des *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990.
15. Voir mon article "Mirbeau et le symbolisme" dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 2, 1995, pp. 8-22.
16. Cf. C. E., t. II, pp. 81-90, 132-135, 153-164 et 178-190.
17. Voir la *Lettre de Mirbeau à Tolstoï*, Éditions À l'Écart, Reims, 1991.
18. Voir notre édition de *Dans le ciel*, l'Échoppe, Caen, 1989.
19. Lettre de Zola à Mirbeau du 23 août 1900 (*Correspondance* de Zola, C.N.R.S., 1995, t. X, p. 169).
20. Lettre à Gustave Geffroy du 16 novembre 1891 (*loc. cit.*).
21. Lettre à Gustave Geffroy du 26 novembre 1891 (*loc. cit.*).
22. *Le Figaro*, 6 mai 1892 (C. E., t. I, p. 468).
23. Lettre à Gustave Geffroy du 28 novembre 1892 (*loc. cit.*).
24. Allusion à une immense toile de Roll, intitulée *Le Centenaire*, que Mirbeau vient d'éreinter. On y voit la foule célébrer le centenaire de la Révolution et se pâmer devant le président Sadi Carnot.
25. Allusion à *La Famille du peintre*, qui se trouve au musée d'Orsay.
26. C. E., t. II, p. 40.
27. Catalogue Florence Arnaud, n° 1, novembre-décembre 1990. La lettre se trouve maintenant à la bibliothèque du musée du Louvre (Ms. 425- 1,4). Mme Le Gratiot, que je remercie bien vivement, m'en a fait parvenir une copie complète, qui présente quelques variantes.
28. Sur Alice, voir ma monographie *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, parue aux Éditions À l'Écart, 1992.
29. Cette lettre n'a malheureusement pas été retrouvée - pas plus que les autres lettres de Mirbeau à Carrière, ce qui est bien surprenant.
30. L'original se trouve maintenant à la bibliothèque du musée du Louvre (*loc. cit.*). Le texte m'en a d'abord été communiqué par Mme Florence Arnaud, que je remercie vivement, avant d'être complété par Mme Le Gratiot.
31. Edmond de Goncourt, *Journal*, t. III, p. 1275.
32. Voir mon édition de la *Correspondance Raffaëlli-Mirbeau* aux Éditions du Lérot, Tusson, 1993.

33. C'est la quatrième occurrence de cette exclamation à propos de Carrière.
34. "Kariste parle", *Le Journal*, 2 mai 1897 (*C. E.*, t. II, p. 186).
35. En 1913, en lui dédicacant *L'Hérésiarque*, Apollinaire qualifiera Mirbeau de "*seul prophète de ce temps*".
36. Archives of the History of Art, Getty Center, Los Angeles.
37. La pièce est recueillie dans mon édition du *Théâtre* de Mirbeau, à paraître en 1996 aux Éditions de Septembre-Archimbaud.
38. Catalogue de la vente du 12 décembre 1986, à l'Hôtel Drouot (n° 100).
39. Voir notre édition des articles de Mirbeau sous le titre *L'Affaire Dreyfus*, Séguier, 1991.
40. Voir par exemple la belle lettre de Carrière à Zola, datée du 24 février 1898, c'est-à-dire au cours du premier procès de l'auteur de "J'accuse", dans le "*mémorial*" élevé par Jean-René Carrière à la gloire de son père, *De la vie d'Eugène Carrière*, Privat, 1966, pp. 57-58. Quant à Mirbeau, rappelons qu'il a notamment payé de sa poche, le 8 août 1898, les 7.500 francs d'amende de Zola (soit 150.000 de nos francs !). Pour en savoir plus sur Mirbeau, voir sa biographie par P. Michel et J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au coeur fidèle*, Séguier, 1990, 1020 pages.
41. Cet Appel affirme notamment que "*le régime tsariste*" est désormais "*un perpétuel péril pour les peuples civilisés*", qu'il est du devoir et de l'intérêt de la France de "*venir en aide aux sujets du tsar*" qui "*luttent pour la Liberté*" et "*pour les Droits de l'Homme et du Citoyen*", et qu'il convient par conséquent de "*connaître à temps les choses russes*" en constituant "*un centre permanent d'information*", sans attendre d'apprendre les nouveaux "*crimes*" commis par le gouvernement russe, une fois qu'il serait trop tard.
42. Voir par exemple la lettre d'Eugène Carrière à un journaliste du *Temps*, datée du 20 juillet, 1900 (conservée au musée Talet de Pontoise).
43. Outre Rodin, il faudrait signaler d'autres liens dans le monde des artistes et des écrivains : Edmond de Goncourt, Georges Rodenbach et Claude Monet, notamment. Notons encore que Mirbeau et Carrière ont assisté au banquet de *La Plume* en l'honneur d'Émile Verhaeren et, chose plus surprenante, appelé de conserve à l'organisation d'un banquet en l'honneur d'un autre écrivain belge, Camille Lemonnier, pourtant daubé par Mirbeau (renseignements fournis par Mme Le Gratiet).
44. Rodin écrit par exemple à Mirbeau, en 1910 : "*Vous avez tout fait dans ma vie, et vous en avez fait le succès*". Voir la *Correspondance de Mirbeau avec Rodin*, Éditions du Lérot, Tusson, 1988.
45. Le télégramme est signalé, mais non reproduit, dans le *Gil Blas* du lendemain.
46. Elle a été vendue lors de la dispersion de la collection de Mirbeau par sa veuve abusive, le 21 mars 1919. Mirbeau possédait une autre lithographie de Carrière, représentant - faut-il d'en étonner ? - une maternité. Cf. *C. E.*, t. II, p. 563.
47. Cette interprétation anarchiste du roman est aussi celle de Pissarro : de la dénonciation de cet effroyable esclavage qu'est la domesticité, il faut passer à la remise en cause de l'État bourgeois qui entretient cette surexploitation du bétail humain.
48. Cité par Jean-René Carrière, *op. cit.*, p. 106. Malheureusement le nom du destinataire n'est même pas précisé. Les documents y sont cités dans le plus complet désordre, sans aucune référence, et avec force coquilles, ce qui rend leur exploitation difficile pour les chercheurs.

La Société Octave Mirbeau, fondée à Angers en novembre 1993, s'est fixé pour objectif de faire connaître l'oeuvre et les combats du grand écrivain et du justicier des lettres et des arts. Elle publie des *Cahiers Octave Mirbeau*, annuels (deux numéros parus, de 320 pages chacun ; prix : 150 francs). Les personnes désireuses de s'abonner aux *Cahiers* ou de devenir membre de la Société Mirbeau, association loi 1901 (la cotisation est de 200 francs par an et donne droit à la livraison des *Cahiers*) peuvent s'adresser au siège de la Société, 16 square des Anciennes Provinces, 49000-ANGERS (41-66-84-64).