

MIRBEAU ET ANDRÉ WILDER

Dans l'avertissement liminaire de notre édition des *Combats esthétiques* de Mirbeau, J.-F. Nivet et moi écrivions prudemment : "Certains textes ont pu nous échapper. (...) Ainsi, nous n'avons pas retrouvé la trace de deux articles, pourtant attestés, sur Bussy et sur Wilder" (1).

Or voilà que le hasard des ventes publiques m'a permis, en septembre dernier, d'acquérir le manuscrit du texte que Mirbeau a consacré à André Wilder. Il ne s'agit pas d'un article - ce qui explique que nous l'ayons vainement cherché dans la presse de l'époque - , mais de la préface au catalogue d'une exposition André Wilder, qui s'est tenue en 1904 à la galerie Bernheim, pas encore dirigée par Félix Fénéon, qui semble n'y avoir fait officiellement son entrée qu'en novembre 1906 (2).

Alors que tous les artistes encensés par Mirbeau ont, tôt ou tard, fini par être reconnus et placés au pinacle, il n'en a pas été de même d'André Wilder (1871-1965), qui a vécu dans la discrétion, sinon l'anonymat. Sophie Monneret, dans les quatre volumes grand format de *L'Impressionnisme et son époque*, ne cite nulle part son nom et ne mentionne même pas, dans sa chronologie, l'exposition de 1904. Même silence de la part de John Rewald. Le *Nouveau dictionnaire de la peinture moderne*, paru chez Hazan en 1963, ignore superbement Wilder, sans doute considéré comme un survivant d'une époque révolue. Quant à Bénézit, dans son énorme *Dictionnaire des artistes* en dix volumes, qui fait autorité, il ne lui consacre que quelques lignes.

Né le 2 août 1871, André Wilder est le fils du musicologue et journaliste Victor Wilder, avec lequel Mirbeau a eu un temps des relations amicales. Élève de Marius Michel, homonyme complètement oublié du célèbre relieur d'art, mais aussi, selon Bénézit, de Gérôme, l'académiste le plus hostile à la peinture nouvelle, il a subi surtout l'influence de Claude Monet. Peintre de paysages et de marines, il a exposé au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts et au Salon d'automne. L'information est maigre...

Ce qui, semble-t-il, a intéressé Mirbeau, chez Wilder, c'est, tout d'abord, son émancipation culturelle. En dépit d'un enseignement artistique des plus réduits - et aussi, à l'en croire, des plus réducteurs - , le jeune peintre a fini par trouver sa voie, au terme d'une véritable ascèse. Il a pu enfin exprimer son "*tempérament d'artiste*" et vibrer d'émotion devant le spectacle de la nature, à l'instar des grands créateurs, et, plus précisément, de Vincent Van Gogh. Au lieu de ne retenir de cette nature que des détails, comme les naturalistes frappés de myopie, ou des "*anecdotes sentimentales*", comme les peintres de genre à succès, il tâche d'en rendre le "*mouvement cosmique*" et les "*rythmes élémentaires*" - à la manière de Claude Monet et de Camille Pissarro.

Et puis, du moins dans les quarante toiles exposées chez les frères Bernheim, André Wilder a peint le port d'Anvers, les côtes flamandes et les canaux hollandais, ces paysages que Mirbeau affectionne tout particulièrement, que son ami Georges Rodenbach lui a fait visiter, et qu'il va bientôt traverser de nouveau, mais en voiture, cette fois, au printemps 1905. On sait qu'il laissera de ce voyage en automobile nombre de descriptions dans *La 628-E 8*, qui paraîtra en novembre 1907. Or, chose piquante, il trouvera pour "*exprimer*" les paysages de Belgique et de Hollande certaines des formules mêmes que lui ont inspirées les toiles d'André Wilder. Comme si le peintre, tel Monet, lui avait permis de mieux percevoir le réel... Preuve qu'il a senti, chez cet artiste destiné à rester dans la pénombre, un de ces esprits fraternels qui lui interdisaient de désespérer absolument de l'humanité.

Pierre MICHEL

ANDRÉ WILDER

Il y a bien quinze ans de cela. Un hiver que j'étais à Menton (3), je rencontrais, souvent, un petit jeune homme, ou plutôt, un enfant, assis, dans la rue, devant un chevalet et peignant du matin au soir, sur de toutes petites toiles, des enfilées de rues, des boutiques avec des étalages d'oranges, de vieux porches, de vieux murs lépreux, ornés de balcons, où pendaient des loques éclatantes. Rien ne le dérangeait ni ne le distrayait de son travail. Il y mettait une application étrangement crispée, et la volonté, presque douloureuse, d'exprimer tout ce qu'il voyait, en des détails innombrables et puérils. Cela m'avait vivement frappé, et, plus encore, l'allure sérieuse de toute sa personne et son regard aigu, qui me faisait dire : "Ou je me trompe fort, ou voilà un jeune gaillard qui, en dépit de ses barbouillades enfantines, sera peintre, un jour." Je demandai son nom. On me dit qu'il s'appelait André Wilder, et qu'il était le fils de Victor Wilder (4), le traducteur des poèmes de Wagner.

Il avait un maître, cet enfant, un maître que lui avaient donné les hasards de la villégiature, un maître assez falot, qui le suivait partout, le guidait fort mal, et qui, lui aussi, *pignochait*, sur de toutes petites toiles, de toutes petites anecdotes, de tout petit détails inutiles - généralement des barques vertes couchées près d'une flaque d'eau bleue, sur le sable de la grève. Je n'ai jamais rien vu de si menu, de si pauvre. Ce maître était un certain Marius Michel (5) - rien du maître relieur (6), bien entendu - bon compagnon, d'ailleurs, méridional à souhait, plus bohème que de raison. Et, tant elles étaient pareilles de couleur neutre, de facture raide, et de sèche naïveté, il était impossible de distinguer les études de l'élève de celles du maître. Je ne sais ce que le maître est devenu. Il joue, sans doute, aux boules quelque part, au soleil, car il était très fort à ce jeu, et il le pratiquait avec infiniment plus de succès que la peinture. Mais je sais que l'élève, après avoir répudié son maître et tous les maîtres, est devenu, lui, un peintre, un vrai peintre ; qu'il faut désormais compter avec lui, et que les amateurs - j'entends ceux qui ont du flair ou du goût, non des snobs qui attendent pour acheter des tableaux qu'ils valent (*sic*) vingt mille francs (7) - feront bien, dès aujourd'hui, de retenir ce nom : André Wilder, on en reparlera, souvent, croyez-moi, bons amateurs.

Je n'ai pu m'empêcher de rappeler ces souvenirs en regardant, vraiment étonné et ravi, les quarante toiles, fortes, larges, émouvantes, pleines d'air et de lumière, qui composent la belle exposition de M. André Wilder. Et c'est avec de l'admiration, et même avec un sentiment de respect, que j'ai compris tout ce qu'il a fallu de prodigieux travail, d'effort acharné, de foi persistante, pour, des tons plâtreux et des formes étriquées de Menton, aboutir aux colorations hardies et vibrantes, aux expressions pleines, souples, libres, remuantes et vivantes, d'Anvers, de Gand et de Rotterdam (8).

Dans l'existence de M. André Wilder, il n'y a pas d'autre histoire que celle-ci, qui est, pourtant, toute une histoire, joyeuse et tragique à la fois : le travail, le travail terrible, sans relâche, qui le mène de l'aube à la nuit. Ce jeune homme, doux et timide, s'impose une discipline de fer : employer toutes ses heures vécues à la conquête de son art, au développement de la personnalité qui gronde en lui, au fond de lui, jusqu'à ce qu'elle se dégage, victorieuse, des efforts, des luttes. Il ne songe ni à l'argent, ni à la gloire, car son âme est pure et exaltée. Le seul désir qui le pousse et le soutient, la seule amitié qui lui fait armer, si fortement, sa volonté et ses énergies, c'est de se rendre maître d'un métier qui lui semble beau et difficile entre tous, qui déchaîne ses enthousiasmes, qui lui remplit toute la vie. Quand il a un peu d'argent - ah ! si peu ! - il voyage ça et là. Il est seul désormais. Marius Michel est loin, très loin. Plus de guides, plus de conseils, plus d'autre guide, plus d'autre conseil que la nature (9). Sa vision s'enrichit, son intelligence s'enhardit, son métier lui devient moins pénible. Et, peu à peu, la nature le prend, le transforme, le retient, non plus devant ses petites anecdotes sentimentales (10), mais devant des grands aspects. Il perd le goût du tableau arbitrairement composé (11), du tableau qui est "un sujet" (12), pour s'attacher uniquement à rendre

ce qu'il sent de mouvement cosmique, de rythmes élémentaires, de magnificence lyrique et vraie, dans le vaste espace de terre, de mer, ou de ciel que son regard embrasse (13).

Et il lui arrive une étrange aventure.

En Belgique, en Hollande, où l'ont mené ses courses vagabondes, il devient, par la sensibilité visuelle, par l'éloquence pittoresque, quelque chose comme le frère cadet, le petit frère de Vincent Van Gogh, qu'il ne connaît pas, dont il n'a jamais vu une seule oeuvre, dont il ignore même le nom glorieux. N'est-ce pas une chose curieuse, et tout à l'honneur de M. André Wilder, que cette rencontre dans une même conception, dans une expression spontanément pareille de la nature, de ces deux tempéraments d'artistes, inconnus l'un à l'autre, et qui, dans le même pays, vibrent d'une même émotion si particulière et si originale ?

Les maisons de Gand, ses rues si anciennes, ses pignons peints, ses toits colorés, et tout ce que disent les façades de ses églises, et tout ce que chuchotent les vieux murs au bord du canal, le fixent quelque temps dans cette ville. Puis les ports si étrangement vivants, si pittoresquement beaux de la Hollande et de la Belgique, l'étonnent, le passionnent, le surélèvent pour ainsi dire, au-dessus de son métier. Hardiment, il s'attaque à ce monde colossal, grondant, fait de réalités violentes et de féeries délicieuses. Spectacle fantastique que celui d'un grand port (14), toujours nouveau, âcre et sublime ; car c'est le contraste perpétuel, entre les déformations du rêve, et l'activité enragée, implacable, méchante, de tous les besoins matériels de l'homme... Masses noires et roulantes, silhouettes compliquées et charmantes des voilures, des mâtures, incessant mouvement de formes qui passent, fuient, se croisent, rouges sinistres, verts acides, voilés par les brumes crasseuses, les fumées, eaux clapoteuses qui font zigzaguer, danser et se rompre les reflets... et, entre tout cela, au loin, l'entassement d'une ville, et le surgissement estompé, dans le ciel, de cathédrales, de coupes, d'on ne sait quoi !... M. André Wilder a rendu ces impressions multiples d'un port, avec une véritable puissance. Son *Port d'Anvers*, qui est la plus importante de ses toiles, est plus qu'une promesse : une réalisation.

Ah ! si le bon Marius Michel délaissait un moment ses parties de boules et ses petites barques vertes couchées près d'une flaque d'eau bleue, sur le sable de la grève, et s'il venait admirer l'exposition de son ancien élève, je gage qu'il serait bien étonné !...

Octave MIRBEAU

NOTES

1. *Combat esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 7.

2. Cf. Joan Halperin, *Félix Fénéon*, N. R. F., 1991, p. 386.

3. Mirbeau a séjourné à Menton, Casa Carola, du début novembre 1888 à la fin mai 1889. Il y a travaillé à *Sébastien Roch*. Il y est retourné passer une semaine, à l'hôtel des Anglais, en avril 1890.

4. Victor Wilder (1835-1892), musicologue, librettiste d'opéras, a adapté de nombreux livrets étrangers, notamment ceux de Richard Wagner. Mirbeau l'a connu alors qu'ils collaboraient tous deux au *Gil Blas*, où Wilder tenait la chronique musicale. En août 1887, il lui faisait transmettre ses "amitiés" par Paul Hervieu, alors en villégiature à Saint-Énogat.

5. Selon Bénézit, Marius Michel est né à Sète en 1853, a été élève de Carolus Duran, et a exposé de 1879 à 1907 au Salon, où il a été médaillé à trois reprises - ce qui, aux yeux de Mirbeau, ne prouve évidemment rien... Bénézit le qualifie de "peintre de genre, de paysages, de natures mortes", et, ce qui est plus étonnant, "d'architectures". Les quelques prix cités pour les rares oeuvres vendues publiquement sont extrêmement modestes.

6. Marius Michel (1846-1925) est le plus célèbre des relieurs français de l'époque. Il est également l'auteur de trois volumes sur l'art de la reliure. Mirbeau a eu souvent recours à lui pour faire relier moult volumes de sa magnifique bibliothèque, malheureusement dispersée en 1919 par sa veuve abusive.

7. Mirbeau a souvent stigmatisé la spéculation sur les oeuvres d'art, notamment à l'occasion de la vente de *l'Angélu* de Millet en 1889. Dans un article paru le 9 juillet dans *L'Écho de Paris*, il évoquait les critiques et les snobs, tel Albert Wolff, qui se prosternaient et étaient en adoration devant "cet or qui avait mis dans leurs veines un frisson vulgaire de marchand" : "Il n'y avait plus d'art ; il n'y avait plus de France, plus même d'Amérique. Il n'y avait plus que des tas d'or, des yeux luisant de convoitises, et des échine courbées de respect"... Il considérait comme "une chose monstrueuse" que l'on puisse "payer une oeuvre de peinture 550.000 francs" (*Combats esthétiques*, t. I, p. 389).

8. Bénézit signale deux toiles d'André Wilder inspirées par cette région : *Les Bateaux, port d'Anvers*, vendu 25.000 francs - prix modeste - le 7 décembre 1953, et *Canal en Hollande*, vendu 7.200 francs le 21 avril 1943.

9. Leitmotiv de Mirbeau critique d'art. "*Voir la nature, connaître la nature, pénétrer dans les profondeurs de la nature (...), cela est donné à très peu d'esprits*", écrivait-il en juin 1900 (*Combats esthétiques*, t. II, p. 261). Selon lui, Van Gogh, par exemple, n'avait "*qu'un amour, la nature, qu'un guide, la nature*" (*ibid.*, t. II, p. 297).

10. Pour Mirbeau, l'"*anecdote*" est réductrice et attire l'attention sur le détail, la détournant du même coup de l'essentiel. Quant au sentimentalisme, il mutile et appauvrit le réel pour n'en donner qu'une vision idéalisée, édulcorée, voire aseptisée.

11. Mirbeau est très critique à l'égard de la "composition", tant en littérature qu'en peinture, car elle tend à faire croire que tout a un sens et une fin (illusion finaliste), et elle nie le mystère des choses et la contingence et l'incohérence de l'univers. C'est pourquoi, dans ses romans, il va abandonner délibérément toute règle de composition. Voir sur ce point Pierre Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, chapitre VI.

12. "*Devant la nature, il n'y a pas de sujet, il n'y a que des âmes d'artistes*", écrivait Mirbeau à Remy de Gourmont le 1er avril 1892.

13. Mirbeau emploie ici des formules qu'il réservait d'ordinaire à Claude Monet et à Camille Pissarro.

14. Mirbeau évoquera précisément le port d'Anvers dans le chapitre IV de *La 628-E 8* : "*Spectacle merveilleux que celui d'un grand port, et toujours nouveau ! Monde effarant où tout l'univers tient à l'aise entre les docks d'un bassin, où, dans un prodige de couleur, s'entrechoquent les réalités implacables de l'argent, du commerce, de la guerre, et les féeries les plus délicieuses ! Masses noires et roulantes, qui portent dans leurs soutes l'imagination, le génie, la fécondité, l'ordure, les richesses, la mort de toute terre*" (Éd. Nationales, 1936, pp. 107-108).

15. Passage voisin dans *La 628-E 8* : "*Et entre tout cela qui grince, qui halète, qui hurle et qui chante, l'entassement muet d'une ville et la vaporisation, dans le ciel, de coupoles dorées, de flèches bleues, de tours, de cathédrales, d'on ne sait quoi*" (*loc. cit.*, p. 108).