

## OCTAVE MIRBEAU ET LES IMPRESSIONNISTES

in : *Vivre en Val d'Oise*

### LA RÉVOLUTION DU REGARD

Dans un article de 1888 consacré à Auguste Rodin, "le grand dieu de son coeur", le grand romancier Octave Mirbeau écrivait : "L'artiste est un être privilégié par la qualité de ses jouissances et par ses souffrances elles-mêmes, où il arrache l'effort nécessaire à l'enfantement de son oeuvre. Plus directement que les autres hommes en communication avec la nature, il voit, découvre, comprend, dans l'infini frémissement de la vie, des choses que les autres ne verront, ne découvriront, ne comprendront jamais. Ses yeux, sa pensée ont de continuel émerveillements ; ils ont aussi de continuelles désespérances. Devant le mystère qu'est le frisson de la vie, et qu'il est impossible d'êtreindre complètement pour le fixer en un vers, sur une toile, dans du marbre, le plus triomphant des artistes se sent bien petit et bien impuissant. Les plus admirables, ceux qui ont approché le plus près du secret que la nature recèle, ont été aussi les plus modestes." Ce passage permet de comprendre tout à la fois pourquoi Mirbeau s'est enthousiasmé pour les peintres impressionnistes et pour Vincent Van Gogh, et comment il a conçu son rôle de critique d'art.

Si les impressionnistes ont bouleversé nos manières de voir et de percevoir les êtres et les choses, c'est parce qu'ils ont refusé de copier un modèle immuable de beauté éternelle, comme le prescrivaient les académistes, et que, au terme d'une difficile ascèse, ils sont parvenus à jeter sur la nature un regard neuf, personnel et décapant, nous permettant ainsi d'y découvrir ce que, par nous-mêmes, nous n'y aurions point vu, aveuglés que nous sommes par le conditionnement culturel et par l'accumulation de préjugés que le romancier compare à des chiures de mouches. En se plaçant au centre de leur oeuvre, et en faisant passer toutes choses à travers le filtre de leur tempérament, ils réalisent donc, dans le domaine de la peinture, une véritable révolution du regard que Mirbeau entreprend parallèlement, à sa façon, dans le domaine de la littérature. Mais, ce faisant, ils se heurtent à un double obstacle :

- Le premier obstacle, extérieur, est constitué par un public misonéiste et des critiques d'art bornés et tardigrades qui, ne supportant pas qu'on vienne perturber leur sacro-sainte digestion ou menacer leur indéradicible bonne conscience, se gaussent des novateurs, tournent leurs efforts en dérision au nom de la "tradition" et du "bon sens", et ne voient en eux que des malades, des fous, et des menaces pour l'ordre social... Comme l'avait bien senti Baudelaire, c'est la grandeur même des artistes qui risque de faire d'eux des étrangers et des incompris, dans une société bourgeoise tout entière vouée au culte du veau d'or et où l'art ne saurait avoir de place.

- Le deuxième obstacle, intérieur, vient de la lucidité du véritable artiste, qui refuse d'être un vulgaire fabricant de marchandises, et qui est perpétuellement insatisfait de sa production. Il la juge, non pas à l'aune de sa reconnaissance sociale, mais à l'aune de l'idéal entrevu et qui toujours se dérobe à sa prise. Ainsi Monet traverse-t-il maintes phases de découragement et de prostration, pendant lesquelles le fidèle Mirbeau doit lui remonter le moral, et, de rage, lacère-t-il des dizaines de toiles, au grand désespoir de ses admirateurs. De même Van Gogh se juge-t-il trahi par sa main, outil impuissant à élever l'oeuvre à la hauteur du rêve. Cette tragédie de l'artiste, Mirbeau l'évoque dans son roman *Dans le ciel*, précisément inspiré du destin tragique de Vincent, où il nous présente un peintre, Lucien, qui, désespéré, finit par se couper la main "coupable".

Les "émerveillements" et les "souffrances" qui sont le double privilège de l'artiste, Octave Mirbeau les connaît d'expérience. Car, pour lui, un roman, loin d'être une expérience de laboratoire, comme Zola voudrait nous le faire croire, est une oeuvre d'art où l'écrivain

projette son tempérament unique, exprime au moyen des mots sa perception personnelle du monde et tente, lui aussi, désespérément, de "fixer" le mystère des choses. Il souffre donc également de "continuelles désespérances", dont témoigne surabondamment toute sa correspondance. C'est cette fraternité spirituelle qui l'attache à des artistes aussi différents que Rodin et Maillol, Pissarro et Van Gogh, et qui le pousse à faire sien leur combat et à mettre à leur service toutes les ressources d'une plume incomparable.

## LE JUSTICIER DES ARTS

Il se trouve en effet qu'avant de devenir l'un des plus prestigieux écrivains de l'Europe de la Belle Époque, Mirbeau a été et est toujours resté le journaliste le plus recherché sur le marché des cervelles humaines, le plus admiré de tous ceux qui rêvent de justice et de liberté, et par conséquent aussi le plus craint et le plus détesté des puissants et des tartuffes de tout poil qu'il s'emploie à démasquer avec une férocité jubilatoire. Grâce à l'efficacité d'un style incomparable et d'un humour dévastateur, il a fini par exercer un tel magistère qu'un article de lui suffit pour lancer, du jour au lendemain, un artiste ou un écrivain complètement inconnu : Camille Claudel, Maurice Maeterlinck et Marguerite Audoux en savent quelque chose. Mais avant d'en arriver là, il lui a fallu faire ses preuves pendant des années de prolétariat de la plume, et c'est seulement à partir de l'automne 1884 et de ses *Notes sur l'art* qu'il commence enfin à voler de ses propres ailes et qu'il entame véritablement sa carrière de justicier des arts. Il apparaît vite, désormais, aux yeux des impressionnistes et de tous les artistes et écrivains novateurs, comme un intercesseur incontournable auprès du grand public. Il n'est, certes, pas le premier à ferrailer contre l'académisme mortifère et pour les apporteurs de neuf : son combat se situe dans la continuité de celui de Baudelaire et de Zola. Il n'est pas non plus le seul à son époque, et il serait fort injuste, en particulier, d'oublier le rôle joué par son ami Gustave Geffroy. Mais c'est lui qui donne aux causes qu'il fait siennes le plus de retentissement, par l'impact des chroniques cher payées qu'il publie en Premier-Paris dans tous les organes de la grande presse parisienne. À défaut de révéler Monet et Renoir, Pissarro et Degas, qui commencent à être connus des *happy few*, il est celui qui réussit à les faire passer de la marginalité à la célébrité et à les imposer à une opinion rétive, en faisant partager à ses lecteurs, par la magie des mots, les "continuels émerveillements" qu'il éprouve devant leurs toiles.

Quand, en 1910, il a fait le bilan d'un tiers de siècle de combats esthétiques et qu'il a pu constater le triomphe des impressionnistes, cependant que les académistes étaient "plus que morts", il a dû éprouver quelque fierté de ne s'être jamais trompé et de s'être toujours et inlassablement battu pour la cause de l'art libre. Pourtant, quand on suit sa production journalistique au jour le jour, on constate que, comme ses amis peintres de leurs oeuvres, il en est toujours insatisfait. Dans nombre de ses lettres à Monet et Pissarro il déplore la stupidité de ses panégyriques qui, pourtant, ont fini par faire autorité. Serait-ce inconscience, ou fausse modestie ? Point du tout. Simplement il souffre, comme tous les vrais artistes, d'une impitoyable lucidité.

Il est tout d'abord conscient de l'indépassable contradiction du statut de critique d'art, qui est devenu le sien à son corps défendant. Pour lui, en effet, un critique d'art n'est pas plus utile qu'un "ramasseur de crottin de chevaux de bois" ; et il n'y a "de pire duperie, envers soi-même, envers l'artiste, envers autrui", que de prétendre "expliquer une oeuvre d'art". Pour la bonne raison qu'il n'y a rien à "expliquer" : elle ne relève pas de l'intellect, mais de l'émotion et de la sensibilité. Dès lors, conclut-il en 1910, "le mieux serait d'admirer ce qu'on est capable d'admirer, et ensuite de se taire... ah! oui... de se taire". Ce serait peut-être plus sage, mais cela ne ferait guère l'affaire de tous ceux qui ont besoin de sa grande voix pour pouvoir émerger à la lumière. Aussi bien ajoute-t-il : "Mais nous ne pouvons pas nous taire. Il nous faut crier notre enthousiasme ou notre dégoût... Nous sommes d'irréparables bavards." Au lieu d'ergoter,

de couper les cheveux en quatre et de débiter des "choses incompréhensibles pour faire croire" qu'il les a comprises, comme le font les Prudhommes de la critique, imbus de leur prétendue supériorité intellectuelle, Octave Mirbeau conçoit modestement son rôle comme celui d'un puissant haut-parleur chargé de faire connaître *orbi et urbi* ses coups de coeur et ses exécérations.

À cette incapacité congénitale de tout critique - y compris lui-même - à éclairer ce qui échappe à la compréhension intellectuelle, s'ajoute l'impossibilité pour un professionnel de la plume d'exprimer ses émotions au moyen de cette misérable contre-façon du réel que sont les mots, qui toujours appauvrissent, mutilent, déforment, trahissent. Critique d'art hostile à la critique, Mirbeau est aussi un écrivain malgré lui, hostile à la littérature, où il ne voit le plus souvent qu'une "mystification"... Mais puisqu'il ne peut réfréner ses passions, puisqu'il lui faut à tout prix exprimer ce qu'il a sur le coeur, et qu'il n'a d'autre outil à sa disposition que les pauvres mots, eh bien tant pis ! Il ne se taira donc pas. Seulement, entre le monument impérissable qu'il aimerait élever à la gloire de ses dieux, et la chronique hebdomadaire de trois cents lignes dûment tarifées où il lui faut couler en phrases le flot impétueux de ses "enthousiasmes" et de ses "dégoûts", existe le même décalage terrifiant que celui qui sépare la toile idéale rêvée par Monet et Van Gogh et l'ébauche, jugée pathétiquement insuffisante, qui résulte de leurs efforts. Mirbeau critique d'art souffre décidément du même "privilège" que tous les artistes...

En dépit de la conscience douloureuse des limites de son métier de manieur de mots et de forçat de la plume, Octave Mirbeau n'en a pas moins joué dans l'histoire des arts un rôle aussi décisif que dans celle du roman et du théâtre, où il a frayé des voies nouvelles et ouvert la route à bien des bouleversements du vingtième siècle. Car c'est lui qui, dès 1889, a fini par imposer Monet et Rodin, "ces deux merveilleux artistes hors pair", comme l'incarnation glorieuse de la peinture et de la sculpture du XIXe siècle. C'est lui qui a révélé le génie méconnu de Paul Cézanne et proclamé celui d'une femme inconnue, véritable "révolte de la nature", Camille Claudel. C'est lui qui a écrit sur Van Gogh le premier article paru dans la grande presse et a vu d'emblée en lui l'égal des plus grands. C'est lui encore qui a permis à Gauguin de tirer de la vente de ses toiles de quoi payer son voyage à Tahiti. C'est lui aussi qui a ferrailé pour Edgar Degas et Auguste Renoir, pour Constantin Meunier et Jean-François Raffaëlli, pour Aristide Maillol et Félix Vallotton, pour Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, pour Maxime Maufra et Maurice Utrillo, et qui les a sortis de l'anonymat ou de la pénombre. Il serait grand temps de reconnaître son rôle éminent de découvreur doté d'un flair étonnant et d'une prescience quasiment infaillible. Puisse-t-il bénéficier à son tour de cette "justice" pour laquelle il s'est tant battu !

Pierre MICHEL

## MIRBEAU ET VAN GOGH

Mirbeau n'a pas connu Van Gogh, décédé le 29 juillet 1890. Mais, peu après sa mort, il a découvert avec enthousiasme nombre de ses toiles entreposées chez le père Tanguy, marchand de couleurs de la rue Clauzel, et, en cachette de sa pingre épouse, il lui en a acheté deux pour le prix, considérable à l'époque, de 600 francs (12.000 de nos francs). Or, en 1987, ces deux tableaux, les *Iris* et les *Tournesols*, seront vendus 54 milliards de centimes, nouveau record du monde... Le 31 mars 1891, dans *L'Écho de Paris*, il consacre à Vincent le premier article paru dans la grande presse, où il dégage d'emblée son apport personnel : "Il ne pouvait pas oublier sa personnalité, ni la contenir devant n'importe quel rêve extérieur. Elle débordait de lui en illuminations ardentes sur tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il touchait, tout ce qu'il sentait. Aussi ne s'était-il pas absorbé dans la nature. Il avait absorbé la nature en lui ; il l'avait forcée à s'assouplir, à se mouler aux formes de sa pensée, à le suivre dans ses envolées, à subir même ses déformations si caractéristiques. Van Gogh a eu, à un degré rare, ce par quoi un

homme se différencie d'un autre : le style." Un an plus tard, Mirbeau se souviendra du destin tragique de Vincent pour imaginer le peintre Lucien d'un roman génial et déconcertant, resté inédit pendant un siècle : *Dans le ciel*. Il y exprime la tragédie de l'artiste, condamné à l'angoisse et au désespoir. En 1901, nouvel article dans *Le Journal*, pour défendre Van Gogh contre les tentatives absurdes de récupération par les "peintres de l'âme" et autres "symbolistes" et "larvistes" : "Il n'est pas d'art plus sain... il n'est pas d'art plus réellement, plus réalistement peintre que l'art de Van Gogh... Van Gogh n'a qu'un amour, la nature ; qu'un guide, la nature. Il ne cherche rien au-delà, parce qu'il sait qu'il n'y a rien au-delà. (...) Dans la composition d'un tableau, le peintre n'a pas d'autre préoccupation que d'être un peintre."

## MIRBEAU ET MONET

C'est le 17 novembre 1884 que, par le truchement de Paul Durand-Ruel, le marchand et le promoteur des impressionnistes, Mirbeau rencontre Monet pour la première fois, avant de lui consacrer, le 21 novembre suivant, une de ses *Notes sur l'art* dans *La France*, article suivi d'une dizaine d'autres, tous dithyrambiques. Entre eux va naître une inaltérable amitié, qui va durer un tiers de siècle, et qui repose aussi sur une commune passion pour l'horticulture. Le peintre voyait en son ami, non seulement le plus grand écrivain contemporain, mais aussi "un découvreur" qui "sentait et jugeait bien". De son côté, Mirbeau a fait d'emblée de Monet le successeur de Corot, capable, par la pénétration de ses observations et de ses "visions", d'entrer "en communication directe et intime avec la nature". Pour lui, c'est un artiste exemplaire, qui s'est fait "tout seul", en dehors de toute école, qui a poursuivi imperturbablement sa route sans se laisser décourager par les sarcasmes ou dévoyer par le succès, et qui, assoiffé de "toujours mieux", a réussi l'exploit unique de se dépasser et de se renouveler sans cesse. Aux yeux de son thuriféraire, le peintre réalise la synthèse, quasiment "miraculeuse", de contraires considérés comme incompatibles : le réalisme, respectueux de l'apparence des choses, et le "rêve", qui permet d'atteindre leur essence ; l'immuabilité de l'oeuvre d'art et "le frisson de la vie" ; l'objectivité de l'homme de science, qui ausculte la nature, et la subjectivité de l'artiste, qui la filtre à travers son "tempérament" ; la spontanéité du regard qui cherche à capter l'instant, et le travail, constamment remis sur le métier, d'un artisan toujours insatisfait. À défaut d'être un dieu capable de faire surgir des mondes *ex nihilo*, Monet est un démiurge, qui impose, au monde des sensations qu'il organise, une harmonie et une beauté qui sont "la seule excuse de ce crime : l'univers".

## MIRBEAU ET PISSARRO

C'est tardivement que Mirbeau a fait la connaissance de Camille Pissarro, le vétéran de l'impressionnisme : anarchiste convaincu, le peintre avait en effet refusé à deux reprises de rencontrer le journaliste, probablement trop compromis à ses yeux dans des combats douteux. Mais ses préventions vont vite disparaître et, à partir de 1890, va naître entre eux une amitié qui semble indéfectible et qui repose sur une exceptionnnelle fraternité spirituelle, politique et esthétique. Mirbeau voit dans le patriarche d'Éragny, entouré d'une famille entièrement dédiée à l'art, le père idéal qu'il n'a pas eu, celui qui, au lieu d'assassiner Mozart, s'emploie à cultiver chez ses enfants "la propre fleur de leur individualité". Il ne cessera plus, dès lors, de rendre hommage à "l'harmonie morale qui unit l'homme à son oeuvre", et de souligner l'apport inestimable de Pissarro : "l'enveloppement des formes dans la lumière", les "renouvellements ouvriers", et la recherche de la synthèse. Las ! si le romancier va conserver toute sa vie son admiration et sa tendresse filiale pour le peintre, celui-ci va être blessé dans son orgueil de prolétaire par une impolitesse d'Alice Mirbeau au cours d'une de ses crises de neurasthénie, en juin 1893. Malgré tous les efforts de l'écrivain pour rentrer en grâce, les ponts vont être coupés durablement, et il faudra attendre août 1903, quelques mois avant la mort du peintre, pour que

les deux amis se retrouvent, au Havre : rencontre dont Mirbeau a laissé un récit bouleversant. Notons que Pissarro a réalisé quatre toiles du jardin de l'écrivain aux Damps (Eure).

## MIRBEAU ET LES AUTRES IMPRESSIONNISTES

Parmi les autres peintres de la mouvance impressionniste, il n'y en a qu'un, Jean-François Raffaëlli, avec qui Mirbeau ait été intime pendant quelques années. Il appréciait en lui son "sens de la modernité", son style personnel "affranchi de toute école", ses préoccupations sociales (il a donné droit de cité à la banlieue et aux petites gens) et sa capacité à suggérer l'essence des êtres et leur histoire à partir de leurs gestes et de leurs vêtements. Par la suite, cependant, il va tempérer ses éloges, et va même finir par devenir franchement critique.

Mirbeau a connu Renoir, à partir de l'automne 1884, mais n'a pas été vraiment lié d'amitié avec lui. D'emblée il a chanté en lui "le peintre de la femme", dont "il a su, plus qu'aucun peintre de ce temps, exprimer l'âme et toutes les palpitations de cette âme". En 1913, il lui consacre un de ses tout derniers écrits : "Il a vécu et il a peint. Il a fait son métier. C'est peut-être là tout le génie. Aussi sa vie tout entière et son oeuvre sont une leçon de bonheur. (...) Il ne peint ni l'âme, ni le mystère, ni la signification des choses, parce qu'on n'atteint un peu de la signification, du mystère et de l'âme des choses que si l'on est attentif à leurs apparences. Là est le secret de sa jeunesse et de sa joie."

Fort différent est Edgar Degas, misanthrope et misogyne, dont Mirbeau n'a jamais été proche, et dont le caractère difficile lui a inspiré celui du peintre Lirat de son roman *Le Calvaire* (1886). "Primitif égaré dans notre civilisation", il traite tous ses sujets "avec la même logique impitoyable", sans rien enjoliver, sans rien laisser au hasard. Par la "ténacité" de ses observations et la "cruauté" de son exécution, il a notamment rendu les formes des danseuses "avec une telle intensité d'expression que quelques unes semblent de véritables suppliciées".

C'est pour Paul Cézanne, qualifié dès 1891 de "pauvre inconnu de génie", que Mirbeau livre, en 1914, sa dernière bataille contre des récupérateurs sans scrupules. Il voit en lui "le plus peintre des peintres" et "le plus grand entre les plus grands", car il "s'efforça toujours d'atteindre à la pureté, à la perfection classiques" : "Il chercha dans la vérité innombrable la source unique de son inspiration et fit son unique et merveilleuse joie d'une discipline sévère et d'un travail acharné. Et sa discipline, la seule qui ne soit pas dégradante, n'était que la plus inquiète recherche, que l'acharnement d'un esprit jamais satisfait et qui ne peut jamais l'être. Car s'il est facile de suivre les dogmes d'un art, la joie cruelle de ceux qui ont la nature pour maître est de savoir qu'ils ne l'atteindront jamais."

## POUR EN SAVOIR PLUS

- Octave Mirbeau, *Notes sur l'art*, L'Échoppe, Caen, 1989.
- Octave Mirbeau, *Combats esthétiques*, 2 volumes, Séguier, 1993 (intégrale de tous les articles sur l'art signés de son nom).
- Octave Mirbeau, *Dans le ciel* (1892-1893), roman inspiré de Van Gogh, L'Échoppe, 1989.
- Octave Mirbeau, *Correspondance avec Claude Monet*, Le Lérot, Tusson, 1990.
- Octave Mirbeau, *Correspondance avec Camille Pissarro*, Le Lérot, 1990.
- *Correspondance Jean-François Raffaëlli - Octave Mirbeau*, Le Lérot, 1993.
- *Lettres de Paul Gauguin à Octave Mirbeau*, À l'Écart, Reims, 1992.
- Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécatrice au coeur fidèle*, biographie, 1020 p., Séguier, 1990.