

## LES COMBATS ESTHÉTIQUES DE MIRBEAU

Annoncée depuis quelques années déjà et attendue avec intérêt, la publication intégrale des chroniques esthétiques signées par Mirbeau, enfin disponible, constitue, plus qu'on ne l'imaginait sans doute, un événement. La plupart de ses articles ont paru dans la presse à grand tirage, tels *La France*, *Le Gaulois* ou *Le Figaro*. Les meilleurs et les plus célèbres d'entre eux n'ont jamais été oubliés. *Des Artistes*, une anthologie en deux volumes (Flammarion, 1922 et 1924), partiellement reprise dans la collection 10/18 (1986), contribua à en faciliter l'accès. Puis, le travail inlassable de Pierre Michel et Jean-François Nivet nous a permis d'affiner nos connaissances, non seulement sur le critique (*Notes sur l'art*, 1990), sur les rapports entre l'écrivain et ses amis peintres ou sculpteurs (*Correspondance avec Rodin* 1988, *Monet et Pissarro*, 1990), mais aussi sur les transpositions romanesques de sa fascination devant la création plastique (*Dans le ciel*, 1989).

Ainsi pouvions-nous déjà lui rendre justice. Car Mirbeau, critique d'art, fut décrié. On lui reprochait notamment de n'avoir « rien découvert tout seul », et d'avoir promu le genre « préface dithyrambique qui nous empoisonne encore » (J.-E. Blanche). Il est vrai que, lorsqu'il s'enflamme pour les impressionnistes, en 1884, les principaux argumentaires en leur faveur ont déjà été publiés par Zola, Duret, Huysmans. Mais la bataille était loin d'être gagnée, et Mirbeau contribua grandement à conforter leur triomphe définitif. Après les errements politiques de sa jeunesse, et depuis son changement de cap définitif, il a soutenu tous les bons combats de son temps. Il fut dreyfusard, on le sait, mais il prit également parti lors de la donation de l'*Olympia* aux musées nationaux (1890) comme dans l'affaire du legs Caillebotte (1894), et il batailla aux côtés de Rodin contre les commissions, contre la Société des gens de lettres. Le sculpteur rendit cet hommage, en 1910, à son ami : « Vous avez tout fait dans ma vie, et vous en avez fait le succès. » Entre autres titres de gloire, Mirbeau a aidé Gauguin, et il fut le premier à expliquer au grand public « les dons supérieurs de création » de Van Gogh. En 1896, il feint de s'étonner que les critiques ne « poussent pas des cris de joie et des exclamations de triomphe » devant les sculptures de Camille Claudel. Sur le même mode, il se demande pourquoi Bonnard et Vuillard ne sont pas (encore) représentés dans les musées de l'Etat : « Dans la peinture moderne, je ne connais pas de plus riche matière que la leur... d'harmonie mieux réfléchie, d'art plus sobre et plus somptueux... » (1900). Lorsqu'en 1902 se constitue un comité afin d'élever un monument à Zola, Rodin s'étant récusé, Mirbeau propose Maillol, alors inconnu, ou presque, Maillol qui « a le don merveilleux de projeter de la grâce autour de lui » (1905).

Cependant, Mirbeau ironise volontiers sur « le ridicule souverain, la complète inutilité d'être ce personnage, improbable d'ailleurs, et si étrangement falot et pourtant si malfaisant, que nous appelons, en zoologie, un critique d'art ». Bien que ses *Combats esthétiques*, publiés tout au long de sa vie – ils ont paru entre 1877 et 1914 – occupent deux forts volumes dans l'édition préparée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, il ne faut voir aucune coquetterie d'auteur dans cette position de l'écrivain.

Reprenant à son compte les arguments développés par Théodore Duret en 1878 dans sa brochure *Les Peintres impressionnistes*, Mirbeau estime que le public est capable de sentir et de goûter les œuvres d'art seulement « lorsqu'il est en présence de formes acceptées et de procédés traditionnels », mais que son inaptitude absolue éclate devant des œuvres innovatrices. L'écrivain critique d'art doit éveiller la sensibilité des lecteurs, dessiller leurs yeux devant la peinture sincère. Pour mener à bien cette tâche, Mirbeau discrédite les fausses valeurs. Il n'aura jamais de mots assez durs contre les « institutards », les « barbouilleurs de mode », les « costumiers », les « fanatiques du détail », tous ces adeptes du « réalisme qui comptent les boutons », ceux-là mêmes qui « endeuilent les murs » des expositions auxquelles ils participent, se pavent au Salon officiel, « le grand bazar des médiocrités à treize sous, le navrant déballage des friperies avariées ». Il ne cessera jamais de clamer sa détestation des manifestations officielles où s'exhibent tous ceux qui possèdent « une âme de prix de Rome », sont « primés comme des animaux gras et médaillés comme des commissionnaires » : « J'ai dit, dès le premier jour, qu'il m'était impossible de faire ce qu'on appelle le compte rendu du Salon. Le Salon n'est pas autre chose qu'une énorme

*fumisterie*, une vilaine *blague* d'atelier. Plus on le voit, plus on se promène entre ces murailles de toiles peintes et de cadres neufs, plus le Salon a l'air d'un défi jeté à l'art et à la nature. On sort de là avec d'épouvantables migraines, ahuri, stupéfié, pour la semaine au moins » (1886). Mirbeau raille sans relâche l'académisme, le fustige avec une verve sans cesse renouvelée, non sans un plaisir avoué : « Quand je suis triste, dit-il, rien ne me déride comme de penser à l'art officiel, à ses pompes, à ses œuvres. C'est un des sujets les plus merveilleusement comique qu'il y ait au monde. Et il est inépuisable » (1910).

Ces diatribes sombreraient dans la futilité qui caractérise leur objet si elles n'étaient pas mises au service d'une cause exaltante : hâter l'avènement d'une société où « toutes les castes seront abolies », où, par conséquent, « l'idéal de la convention artistique ne sera plus le privilège, odieux et mensonger, d'une seule classe, parce qu'elle est riche ». Mirbeau déteste d'autant plus les artistes académiques qu'ils sont aimés des bourgeois, soutenus par l'Etat. Ainsi, lorsqu'il défend Raffaëlli, c'est non seulement parce que sa peinture de la vie suburbaine l'émeut, mais aussi parce qu'« elle a une haute signification sociale », puisqu'« elle affirme le droit à la vie, le droit à la pitié dans l'art, le droit à la beauté pour les petits, les souffrants, les réprouvés » (1889).

Au nom de la liberté du génie, Mirbeau tonne contre le système qui est parvenu à « suffrage-universaliser l'art comme le reste ». En effet, ce n'est peut-être pas tant contre les artistes eux-mêmes qu'il fulmine. Après avoir, une fois de plus, jeté l'anathème sur tout ce qui lui semble « petit, petit, petit ; petit d'art », il écrit : « Maintenant, je supplie les peintres de ne pas me haïr, les uns de mes jugements, les autres de mon silence. Je n'ai contre eux aucune animosité. Beaucoup, je le sais, sont de braves gens, et quelques-uns eurent des dons naturels, vite gaspillés. Dans une autre organisation sociale que la nôtre, ils eussent, sans doute, donné de belles œuvres. Je ne leur reproche même pas l'abjection de leur art. On n'a pas toujours la force morale, ni même le droit de résister aux sollicitations mauvaises de l'époque, aux tentations de l'argent et de la vanité. Mais c'est à l'Etat que j'en veux, c'est lui que j'accuse, par ses leçons infamantes, par la direction néfaste qu'il donne aux esprits, par les récompenses népotiques et injustes dont il favorise les uns au détriment des autres, d'avoir protégé cet art impie, de l'avoir en quelque sorte légalisé » (1893). Malgré ses emportements, au plus vif d'un combat sans merci, Mirbeau manifeste encore une immense générosité d'âme.

Si Mirbeau pourfend « le crime de l'artiste, l'académisme », comparable au « crime du politicien, l'injustice », il le fait toujours pour mieux défendre les peintres et les sculpteurs susceptibles de prolonger la tradition parce qu'ils osent se débarrasser des conventions stérilisantes. Son pragmatisme esthétique s'appuie sur une conviction inébranlable : seule la confrontation directe de l'artiste avec la nature, « perpétuelle créatrice de rêve, infatigable renouveleuse d'idéal », permet d'échapper aux préjugés, à la routine. C'est pourquoi il répudie les écoles, les théories – « les académiques de toutes les époques sont des théoriciens ». Il renvoie dos à dos le naturalisme, « cette tare », et le symbolisme, entiché « d'obscurité transcendante ». Si la nature, source de toute beauté, reste, selon lui, la seule éducatrice, il ne s'agit pas seulement de la reproduire, mais de l'exprimer. Quitte à faire les sacrifices qu'elle commande, il faut en « abstraire » sa vérité, « arriver à l'âme sous la forme », la voir sans préjugé, et cela exige un développement des facultés d'oubli. La beauté est immuable, éternelle, certes, mais son expression, toujours reconquise, doit sans cesse être renouvelée par les artistes.

Quant aux spectateurs, il leur reste à accueillir l'œuvre, c'est-à-dire la *sentir*, directement. L'émotion qu'elle procure n'est pas rationalisable : « la vérité est que l'œuvre d'art ne s'explique pas et qu'on ne l'explique pas ». La beauté échappe également aux argumentations. « On ne professe pas qu'une ligne est belle et pourquoi elle est belle. Elle est belle... parce qu'elle est belle. Il n'y a pas autre chose à en dire ». Le plaisir esthétique est de surcroît indicible. Comme les grandes douleurs, écrit Mirbeau, les grandes joies sont muettes, aussi, « tout ce qu'on dit autour, c'est de la phrase, du bavardage stérile, du bruit inopportun ». Persuadé qu'on ne peut pas expliquer l'œuvre d'art, le critique veut faire partager son exaltation, et pour y parvenir, il n'hésite pas à crier son enthousiasme. L'écrivain use alors de toutes les ressources de la rhétorique, qu'il possède admirablement : analogies, antithèses, oxymores ou transpositions d'art entraînent le lecteur, l'invitent aux joies de la complicité dans l'émotion éprouvée. Mirbeau ne connaît que deux positions : l'adhésion sans réserve et le rejet. Ses haines lui offrent le plaisir d'une férocité jubilatoire, et

ses émerveillements le bouleversent jusqu'aux larmes.

Les articles de Mirbeau, lus par le grand public, ont connu un écho considérable. Son indépendance d'esprit, la force de ses convictions et son talent d'écrivain en font un personnage central dans la *promotion* des artistes dont il célèbre le pouvoir créateur, et cela précisément au moment où le système marchand/critique qui relaie le système officiel, moribond, a impérieusement besoin d'avis aussi autorisés que libres – la compétence sans la liberté n'aurait aucune efficacité : les amateurs ne sauraient faire confiance à des plumes asservies. L'intérêt, considérable, de l'édition intégrale de ses chroniques esthétiques tient précisément au fait que, pour la première fois, nous pouvons voir se déployer dans toute son ampleur l'œuvre accomplie par Mirbeau dans le domaine de la critique d'art. Les deux volumes de cette édition exemplaire offrent un panorama complet des articles qu'il a signés. Cette publication est fort utilement préfacée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, enrichie de notes judicieuses, pourvue des indispensables index, complétée par le catalogue de vente de la collection Octave Mirbeau, par un dictionnaire des artistes cités et une abondante bibliographie. On y découvre comment l'écrivain se saisit de toute occasion pour défendre ses convictions, comment le journaliste parvient, au fil de l'actualité, à distinguer l'artiste qui « interprète la nature et la vie avec une pensée d'au-delà, qui les embellit de ses rêves, et donne aux êtres et aux choses les sonorités et les formes qui ne sont, en réalité, que des ressouvenirs d'idéal, des imaginations de voyants ».

S'il est vrai que « l'immortalité ne laisse jamais un grand homme enseveli dans l'oubli », Mirbeau devait nécessairement ressurgir. Voilà qui est fait, pour ses chroniques artistiques. Nous nous en réjouissons d'autant plus que ses critiques « à la hache » sont capables de susciter, aujourd'hui encore, enthousiasme et révolte : c'est pourquoi elles demeurent une leçon pour tous ceux qui professent l'amour de l'art.

*Denys RIOUT.*