

MIRBEAU ET MEISSONIER, LA GUERRE DU CRITIQUE ANARCHISTE CONTRE LE PEINTRE POLITICIEN

Si les peintres académiques étaient insupportables à Mirbeau, c'était à cause de la sècheresse affligeante dont étaient affligés tous leurs personnages. Chez eux, jamais on ne percevait cet afflux de vie qui fait rosir les joues et briller le regard ; la chair ne palpait pas plus que les toges poussiéreuses qui la couvraient ; la peau était coupée dans le même tissu que l'habit, une matière insignifiante. Leurs sujets étaient de dramatiques mannequins qui évoluaient avec pathétique dans des tristes décors. Tout était discordant dans ces pièces, car rien n'y était humain. Et cette impression de faux, de faux-semblant, Mirbeau l'éprouvait avec encore plus d'acuité devant les scènes militaires. Peut-être parce que ce sujet se prêtait encore plus à l'artifice, aux décors de carton-pâte que les nymphes aux poses alanguies.

Ces champs de batailles, ces scènes de guerre, envahissaient à cette période tous les salons. En effet, la France avait mal supporté la défaite subie en 1870. Pour exorciser l'humiliation infligée par les Allemands, il fallait donc exalter le sentiment national. L'image du valeureux soldat florissait donc partout : dans la littérature, dans la sculpture et bien sûr dans la peinture. Ils étaient rares les artistes qui présentaient les anti-héros, ceux qui étaient tiraillés par les peurs, les lâchetés, ou bien les victimes, ceux qui, semblant dormir, étaient tombés doucement dans l'herbe verte. Il fallait des humains plus qu'humains, des capitaines qui, après avoir occis des dizaines de farouches ennemis, décimé la moitié des troupes teutoniques, mouraient dignement en embrochant de leur baïonnette un dernier Prussien. La France chauvine avait, dans ce dernier quart de siècle, besoin d'être réconfortée et de voir ses blessures pansées. Le public voulait voir une France glorieuse, les artistes la lui offraient. Certains, quand même, refusaient de marcher au rythme de la musique militaire. Mirbeau qui devant le costume, qu'il fût d'ailleurs rouge ou noir, avait toujours montré les dents, était de ceux-là. Il condamna donc sans rémission cette peinture belliqueuse comme l'avait fait bien avant lui Baudelaire :

Je hais cette peinture comme je hais l'armée, la force armée, et tout ce qui traîne des armes bruyantes dans un lieu pacifique¹.

et Huysmans, quelques années plus tôt :

Le Salon de 1881 est peut-être plus comique encore que ceux des années précédentes, cela tient à l'invasion du militarisme et de la politique dans l'art¹.

Insensible au bruit de bottes, Mirbeau était de ceux qui militaient pour la paix. Les fiers hussards, les vaillants officiers n'ont jamais pointé le bout de leur nez conquérant dans le moindre de ses romans. Ces poitrails bardés de médailles et de croix de guerre n'ont jamais fait vibrer la fibre patriotique de cet anarchiste. Mirbeau, loin de les admirer dévotement, les a inlassablement dénigrés, et avec eux tous leurs imagiers. Meissonier, le plus illustre d'entre eux, catalysa toute l'horreur du critique qui haïssait cette iconographie guerrière.

En effet, peintre officiel de la campagne d'Italie – où il immortalisa,

entre autres, *Napoléon III à Solferino* – décoré à multiples reprises, médaillé d'honneur pour *Rixe*, cet artiste incarnait pour Mirbeau le paroxysme de l'abjection : l'académisme militaire.

LE GENIE DE MEISSONIER, OU L'ART DU MENSONGE

Adulé par le public, récompensé par les Institutions, respecté par les peintres, Meissonier faisait l'unanimité auprès de la plupart des gens. Comme le remarquait lucidement Mirbeau :

*Il n'est personne en France dont la réputation soit aussi universellement établie que celle de M. Meissonier. Demandez à cent électeurs – je parle des électeurs instruits, de ceux qui lisent Le Petit Journal – quel est le plus grand peintre de notre temps, tous répondront : Meissonier. Le fait est que pas un peintre ne correspond mieux à l'idéal du public qui veut qu'un tableau soit bien peint et qu'il n'y manque rien.*ⁱⁱⁱ

Mais Mirbeau loin de partager les goûts du public, goûts qu'il a d'ailleurs toujours combattus avec violence, s'oppose là encore à la majorité :

Au risque de passer pour ce fou, je veux dire mon sentiment sur M. Meissonier. / Je ne sais rien de plus ennuyeux qu'un tableau de M. Meissonier [...]. Jamais M. Meissonier n'a été ému par le spectacle d'un être ou d'une chose. Quand il a peint un bonhomme quelconque, jamais ce bonhomme n'a reçu de l'artiste cette flamme intérieure qui fait qu'il marche, qu'il pense, qu'il souffre, qu'il y a de la chair sous l'étoffe, des os sous la chair, une âme, enfin.^{iv}

L'idée émise ici par le critique sera reprise quelques années plus tard par Gustave Geffroy. L'auteur de *La Vie artistique* fait de Meissonier l'antithèse de l'artiste. Après une définition de l'art et de l'artiste, il constate que le peintre ne correspond en rien à cette définition. Il n'a aucune des qualités requises pour accéder à ce sublime privilège. Si l'artiste est un visionnaire, lui, est un aveugle.

Si l'on songe à toutes les oeuvres humaines significatives, à toutes les hautes manifestations de l'instinct des races, de la pensée consciente, l'art se définit comme le signe de l'émotion de l'homme au spectacle des choses. L'artiste, – avant que l'humanité ait la sensation directe de la beauté des choses et confonde l'art avec la vie, – l'artiste révèle cette beauté, exprime par des phrases, par des sons, par des images, le contact de l'être éphémère avec la série ininterrompue des phénomènes. Il apparaît un instant, il sait qu'il va disparaître, son regard s'efforce de comprendre, et les formes et les expressions se reflètent en lui, deviennent la substance créatrice de ses idées. / Croit-on que Meissonier, appliqué, étroit, obstiné, ait été cet artiste l' ? N'a-t-il pas été celui qui a tout regardé, – sans rien voir ?^v

Elles restent rares cependant ces voix qui, face aux acclamations générales, osent s'élever contre l'hégémonie de ce chef d'école. Certes, Meissonier maîtrise parfaitement son métier ; tous, amateurs, peintres, critiques, s'accordent à reconnaître son incontestable habileté. Mais alors que la plupart voient dans cette virtuosité le signe du génie, la marque des grands artistes, seuls quelques regards éclairés décèlent derrière cette œuvre minutieuse une simple prouesse technique, une grande supercherie. En effet, si "*la moyenne fait de Meissonier un grand génie*"^{vi}, il n'y a là rien de surprenant, ce qui est plus étonnant, en revanche, c'est de constater que de vrais artistes le considèrent aussi comme tel. Van Gogh, par exemple, trouve en lui l'archétype du grand peintre^{vii}. Il s'offusque que l'on puisse émettre des réserves sur son talent, qu'il juge indiscutable. Connaissant sa nature profonde, il va même jusqu'à déplorer de ne jamais pouvoir faire du Meissonier. Si cet art de l'illusion berne les spécialistes, il est donc naturel qu'il séduise les néophytes. Son prestige est immense et sa cote considérable. Alors qu'il en est encore à l'âge de fer en matière picturale – il n'a jamais rien inventé -, il se vend à prix d'or. Les musées l'exposent, les "*banquiers [...]* *pay[ent] des millions*"^{viii} et les riches amateurs se l'arrachent. Tous se

pressent au Salon pour saluer ses œuvres qui reçoivent sans cesse les éloges des critiques et souvent les honneurs du jury. Dans presque toute la presse on trouve des articles enflammés sur ses scènes de batailles. Fascinés, les chroniqueurs ne cherchent même pas à commenter cette peinture, ils tentent seulement de rendre le plus fidèlement possible l'impression de grandeur, le sentiment patriotique qui s'éveillent en leur cœur à la vue de ses grandiloquentes compositions. Leur lecture est souvent plus historique que plastique, plus psychologique qu'esthétique.

Dans un chemin raboteux, défoncé, sillonné d'ornières et tout détrempé de neige à moitié fondue, Napoléon s'avance au pas de son cheval blanc, suivi de son état-major. Ils marchent tous lentement, [...], ils marchent abattus et vaincus, sous un ciel lugubre. Pâle, l'œil cerné, la bouche contractée, le regard fixe, Napoléon tient à la main une cravache. Son menton bleuâtre témoigne qu'il n'a pas eu le temps de se raser. Il est fermé tristement dans sa redingote grise, et il porte dans toute sa personne le sceau de la fatalité qui l'écrase. Ses maréchaux, cependant, le suivent toujours, avec une patience qui bientôt, peut-être, se lassera. Ney fait encore bonne contenance, mais Berthier est morfondu de froid et de stupeur ; d'autres sont transis de honte et se traînent, conduits par la routine de l'obéissance.^{ix}

Peut-être est-ce la peur de fausser la pensée de Meissonier, d'affadir son témoignage ou encore de réduire la force de son message qui poussent la majeure partie des critiques à se cantonner à la description de ce qu'ils voient. Mais, sursaut d'orgueil ou ultime hommage à ce peintre génialement nationaliste, leurs piges sont, elles aussi, presque toujours parcourues par le souffle épique. Quelques téméraires journalistes tempèrent un peu ces dithyrambes, ils font alors, du bout des lèvres, quelques restrictions sur une perspective qu'ils s'empressent cependant de justifier par une nécessité dramatique ou une portée poétique. Si ces derniers sont peu nombreux, les inconscients, qui osent s'attaquer ouvertement au vénérable Meissonier et à son auguste peinture sont rarissimes.

Mirbeau fut un des plus terribles adversaires de ce monstre sacré. Si lui aussi use dans sa critique de la description, ce n'est pas du tout aux mêmes fins que les précédents. Il cherche par ce moyen à imposer de manière flagrante le ridicule, qu'il juge achevé et même parachevé, de cette peinture systématique et déshumanisée. Lui qui, dans ses articles, a toujours préféré à la froideur et au dogmatisme l'humour et la sensibilité, a recours une fois de plus à l'ironie pour convaincre ses lecteurs de la vacuité de Meissonier.

[...] Il n'y a pas la moindre corrélation entre le costume et l'homme que le costume recouvre. Ce corps est dépaycé sous cet habit de soldat, on sent que l'habit n'appartient pas au corps. C'est un personnage que ce figurant et voilà tout ! Voyez les seigneurs brillants de soie, chamarrés d'or qui, dans les théâtres de drame, défilent, bouche close et mains gourdes, avec des gestes d'ouvriers, des allures gauches de troupiers : tels les personnages de Meissonier. [...] Qu'est-ce que cela me fait que M. Meissonier sache mieux qu'un capitaine d'habillement la longueur d'une capote de fantassin et le numéro d'un schako d'artilleurs ? Quelle conscience, s'écrie-t-on, quelle exactitude !^x

Le regard aussi dur que la dent, il épingle toutes les manies de l'artiste. Par un vocabulaire perfidement choisi, il met en évidence toutes les mesquineries de cette peinture qui, sans aucune envergure, en dépit de ses prétentions, s'attache à rendre le petit détail :

Cependant des érudits savent et ils racontent que M. Meissonier peignait des tableaux qu'il lui fallait regarder au microscope, pour reconnaître que c'étaient des tableaux, non des microbes.^{xi}

Sans aucune élévation, ses oeuvres ne sont qu'une plate copie de la réalité. D'ailleurs, son art est à la peinture ce qu'un dictionnaire est à la littérature : une réserve d'accessoires. On y trouve les étoffes les plus belles, les chevaux les plus rares, les harnachements les plus travaillés, mais aucun homme pour porter ces costumes et

chevaucher ces montures. Comme l'admet sans mal Mirbeau, Meissonier est d'une grande habileté et d'une extraordinaire virtuosité, mais :

Tout est sacrifié à [cette] virtuosité mécanique, ennuyeuse et fatigante, à la recherche d'un détail puéril, seulement visible à la loupe et qui n'importe pas.^{xii}

Cette restitution pseudo-historique ne peut donc trouver d'écho que dans l'esprit glacé d'un cerveau arithmétique ou dans le cœur gelé d'un sinistre costumier, mais en aucun cas dans l'âme sensible d'un amateur éclairé.

Mirbeau n'est pas le seul à déplorer ce manque de vie dans l'œuvre de Meissonier. Astruc avant lui, Geffroy peu après se lamentaient aussi qu'un peintre comme celui-ci, par ses toiles où l'émotion n'a droit de cité que si elle est orchestrée par un musicien sourd aux sentiments humains, touche plus le public que celles d'un Manet ou d'un Degas, chez qui la nature humaine, avec ses angoisses, ses douleurs et ses joies, est la matière première de la peinture. Étonnés par le succès de ce mystificateur, quelques critiques lucides tentent de dévoiler au grand jour les roueries de cet artiste au rôle doublement insidieux. En effet, d'une part, il a corrompu le goût du public, à qui il n'en fallait pas tant, en lui offrant une peinture qui correspondait à ses aspirations bourgeoises, une peinture bien faite, signe d'un métier parfaitement maîtrisé, patriotique, exaltation de nobles sentiments, et simple, technique académique et sujets classiques, et, d'autre part, il a tenté de stériliser l'art de son temps en implantant au salon un style qu'il allait être difficile de déraciner.

Le problème de Meissonier est le mensonge, pas une simple duperie, non, un mensonge intrinsèque. Cet artiste ment au public en lui présentant une œuvre qui n'est qu'une image falsifiée de la réalité, mais surtout à lui-même en ne voyant de la vie que la plus illusoire des apparences. Le plus terrible est de voir avec quels efforts acharnés cet artiste se maintient dans l'erreur. Il se dupe sur ses conceptions esthétiques. Lui qui *"aimait le vrai, [...] ne pouvait s'empêcher de le gâter par le factice"*^{xiii}, constatait Geffroy, et l'explication que le critique avançait pour justifier cette attitude était l'erreur :

"L'œuvre qu'il a accomplie est marquée d'erreur, dans son essence et dans sa réalisation. C'est cela seul qu'il importe d'examiner pour ceux qui cherchent de bonne foi quelle tare vicie ces petits tableaux, exécutés avec tant de soin, qui semblent si parfaits, qui témoignent d'un tel souci de faire vrai, de reproduire les choses avec exactitude. / La tare de l'œuvre de Meissonier n'est pas le souci de l'exact et du vrai, c'est une fausse conception de l'exactitude et de la vérité."^{xiv}

Ce peintre qui pense être le témoin idéal de la guerre, n'en est que le simple accessoiriste. Il ne manque pas une plume au panache blanc du brillant officier chevauchant fièrement son fidèle alezan ni un bouton de guêtre au valeureux fantassin aux pas pesants et aux pieds boueux. Les belligérants, soigneusement disposés, s'apprêtent à s'affronter, sans bruit et sans fureur, comme si, juste sortis de leur belle boîte neuve, ils n'étaient que les soldats de plomb d'un enfant gâté. Si Meissonier ne néglige pas un seul détail, il oublie l'essentiel : la lumière et le mouvement. Ses personnages ne sont que des pantins et ses scènes des anecdotes. Comme le constate Mirbeau, il n'est pas un historien de la guerre, mais un simple intendant inventariant des costumes :

Le fait est qu'il n'oubliera pas un passe-poil à un pantalon, à une selle de cavalier, un reflet du cuivre à une giberne et qu'il comptera toutes les graines d'épinard d'une épaulette

et de conclure ironiquement : *"Cela est de l'histoire."^{xv}*

Si beaucoup d'artistes bien avant lui ont exploité ce thème, malheureusement traditionnel, de la guerre, ils l'ont fait avec force. Ils en ont exprimé ses horreurs et parfois même ses grandeurs. Goya,

par exemple, dans le *Dos de mayo* et le *Tres de mayo*, a montré les atrocités de Napoléon qui, en monstre sanguinaire, toujours en mal de conquête, n'a pas hésité à noyer dans un bain de sang la résistance espagnole. Delacroix, qui confiait dans son journal qu'il avait en lui quelque chose de noir à contenter, a su dénoncer avec une rare et éblouissante violence les tumultes des combats. *Les Massacres de Scio*, *La Mort de Sardanapale* ou encore *L'Entrée des Croisés à Constantinople* avec leurs égorgements, leurs bûchers, leurs villes incendiées et leurs populations terrorisées sont parvenus au paroxysme de la sublime douleur et de l'effroyable beauté. Crime et châtements, vie et mort, ces œuvres ne sont pas des incidents futiles, mais des symboles éternels. En effet, la supériorité de ces peintres sur un Meissonier provient de la différence de leur conception esthétique. Eux, savent que la peinture n'est pas la reproduction fidèle d'une scène anecdotique, mais une création picturale ayant ses valeurs propres, qui ne peuvent être atteintes que par des moyens purement plastiques. Et c'est ce qu'ils s'efforcent de montrer, de manière concrète, dans leurs toiles. Vérité que Maurice Denis formulera quelques années plus tard : "*Se rappeler qu'un tableau avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.*" Leur peinture, donc, loin d'être une mystification, est une transcendance. Ils synthétisent les événements et recomposent une réalité plus profonde, alors que Meissonier, lui, morcelle la réalité pour en faire un puzzle inanimé.

M. Meissonier semant, dans son jardin de Poissy, de la farine pour figurer la neige où moururent les soldats français, pendant la retraite de Russie, et peignant cette farine avec la conscience que l'on sait, fait un métier quelconque, inférieur à celui du menuisier qui emboîte exactement un tiroir sur ses coulisses. [...] Ces paysages sont trop dans la fantaisie vulgaire, et aussi loin de la vérité [...] qu'une figure à qui un peintre mystificateur aurait mis les yeux à la place de la bouche, et le menton à la place du nez.^{xvi}

Son travail est d'une habileté remarquable et d'un métier très sûr, mais il en reste là. Malheureusement cette exécution mystifie.

Entre la perfection du travail accompli et l'intensité de l'émotion rendue, son choix est fait : l'idée juste, la passion vraie, n'eût-elle pas trouvé son expression, lui semble bien au-dessus de tous les achèvements d'exécution.^{xvii}

déclare Gréard. À l'instar de ce petit maître, beaucoup rendent hommage à la liberté de sa touche et à l'authenticité de son œuvre. Bien peu cependant sont assez lucides pour noter qu'ils se trompent. Geffroy cependant a ce courage :

Les artistes admirateurs de Meissonier (il y en a), répondent que le format de ses tableaux ne signifie rien, ce qui est vrai, et ils affirment que sa facture de peintre est forte et large. Là ils se font illusion sur la virtuosité adroite, sur la façon brillante de poser les tons, et ils ne veulent pas voir que l'intelligence de l'ensemble est absente, qu'un sentiment factice et lourd envahit tout.^{xviii}

Et Manet a cet humour : "*Dans l'œuvre de Meissonier tout est en fer, excepté les cuirasses*", s'exclame-t-il lors d'une de ses expositions. Mais le plus étonnant chez l'auteur de *L'Empereur à Solferino* n'est pas l'aveuglement qu'il inspire aux hommes qui contemplant ses toiles, mais son propre aveuglement. Lui qui peint, à son image, petitement – comme le dénonce Mirbeau en faisant un parallèle entre l'aspect physique et la conception esthétique de Meissonier : "*De M. Meissonier on sait seulement qu'il était tout petit et qu'il avait une grande barbe, qu'il faisait des tableaux microscopiques*"^{xix} – est épris de grande peinture. Il n'admire pas ses semblables, mais ses antithèses. On aurait pu croire que cet épigone avorté des Flamands se passionnerait pour Metsu ou de White, eh bien, non. Ce sont les

Italiens, Delacroix et plus particulièrement Rembrandt qui le fascinent. Comment trouver un peintre plus dissemblable de Meissonier que l'auteur de la *Ronde de nuit* ? Comment cet académique austère et rébarbatif peut-il être sensible à ce baroque tourmenté ? Comment cet artiste du drame, de la violence, du mysticisme, qui a su "*condenser, [...] concentrer de l'essence de soleil dans la nuit*"^{xx}, a-t-il pu émouvoir ce peintre sans lumière ? Comment Meissonier qui, incapable de voir clair en lui-même, arrivait à déceler et à dénoncer "*la manière anecdotique et superficielle de comprendre l'histoire*"^{xxi} de son *alter ego*, Paul Delaroche ? Comment, lui qui n'a toujours peint que comme un automate aux gestes mécaniques, a-t-il pu saisir le geste de démiurge de Rembrandt ? Comment ce peintre qui prônait l'enseignement hors du commun du maître hollandais ("*On devrait proposer comme modèle à tous les artistes le Bœuf écorché du Louvre. Quelle justesse de touche dans cet emportement furieux ! Les tons se mettent en place sous l'élan. C'est peint avec du feu. Liberté et Vérité, voilà qui est admirable entre tout et au-dessus de tout*"^{xxii}.) a-t-il pu pratiquer et enseigner un art si sclérosé ?

Autant de questions qui restent sans réponse. Il n'est pas exceptionnel qu'un peintre sache déceler le génie chez les autres tout en s'aveuglant sur sa propre production. Bonnat, par exemple, agissait ainsi. Comme Meissonier, ce peintre officiel de la IIIe République, ce membre de l'Institut exécutait des œuvres d'un ennui et d'une médiocrité sans nom et lui aussi se passionnait pour les grands maîtres. Mais, à la différence du premier, il ne s'est pas contenté de les admirer, il les a également achetés, comme en témoigne le très beau musée qu'il a laissé à Bayonne. Grâce et honneur lui soient rendus ! Car ce peintre qui aurait sans cela sombré dans le plus grand oubli a continué ainsi à inspirer un certain sentiment esthétique et, bien qu'il ne soit pas directement concerné, son nom n'est désormais étranger à aucun amateur.

MEISSONIER, UN PEINTRE DANS LA POLITIQUE

Meissonier ne cesse de surprendre. Il surprend par sa peinture qui enchante jusqu'à Van Gogh, par ses aspirations si contraires à ses créations, mais aussi par ses ambitions. En effet, non content d'occuper les postes les plus éminents des cercles artistiques, il brigue aussi l'honneur d'évoluer dans les sphères gouvernementales. Mirbeau, que sa prostitution politique a profondément meurtri, s'insurge. L'art et les affaires publiques n'ont jamais fait bon ménage. Il va donc tenter de dissuader cet inconscient de se présenter au Sénat et va même essayer de le convaincre de la nécessité de divorcer d'avec la politique. Pour cela il consacrera deux articles au peintre, l'un, daté du 22 janvier 1886, qu'il publiera dans *Le Matin* : "Votons pour Meissonier", l'autre, du 23 janvier, qui paraîtra dans *L'Événement* : "Lettre à M. Meissonier, candidat sénatorial". Ces papiers, s'ils ont la même fin (conduire Meissonier à abandonner ses projets électoraux), n'usent pas des mêmes moyens ; mais, la fin justifiant les moyens, Mirbeau fait flèche de tout bois pour décourager Meissonier de ses ambitions politiques. Dans *Le Matin*^{xxiii}, journal d'informations sans réelles tendances politiques, il rédige un article mordicant où il corrode la réputation de Meissonier. Non content de dénigrer son art, et l'art académique qu'il symbolise, il cherche aussi à le discréditer dans ses fonctions municipales.

Sur la ligne de Paris à Poissy, on rencontrait souvent un très petit vieillard, avec une barbe de statue, vif, rageur, se démenant dans le wagon comme un diable. C'était M. Meissonier. Cela lui faisait plaisir qu'on l'appelât : "Maître", et qu'on lui parlât de sa peinture. Il préférerait cependant qu'on lui dît : "Monsieur le maire", et qu'on traitât devant lui des choses de la politique et de l'administration. Une fois bien en selle sur ce dada, il allait, il allait... et quand le train s'arrêtait, le petit vieillard avait résolu la question sociale, fondé le vrai gouvernement de la justice, du patriotisme, de la liberté et de la peinture."^{xxiv}

La critique est aisée et Mirbeau en profite. C'est à coups redoublés qu'il tape sur ce pauvre Meissonnier. Il l'attaque de plein fouet en signant l'arrêt de mort de sa peinture :

Je ne sais rien de plus ennuyeux qu'un tableau de M. Meissonnier, parce qu'il y manque toujours cette qualité maîtresse de l'art : la vie.^{xxv}

et en faisant l'autopsie de son style :

[...] cette banalité pernicieuse qui détruit toutes les qualités franches de l'artiste, qui arrête le jet prêt à s'élancer, et qui vous abaisse au niveau du photographe et du tailleur.^{xxvi}

Mais il le frappe aussi d'une façon plus insidieuse. Comme une fine lame il l'érafle grâce à des feintes multiples afin de le toucher mortellement lors de son ultime assaut. Une des bottes auxquelles Mirbeau a souvent recours est l'ironie. En effet, en jouant les naïfs et en flattant de manière outrancière Meissonnier, il est encore plus incisif dans ses remarques. Quand, par exemple, il le représente telle une figure allégorique chevauchant la justice pour défendre la liberté, il sait qu'il fera mouche et que le ridicule du peintre ne pourra plus échapper à personne. C'est en se servant des propres armes de l'artiste que le critique l'assassine. Tout est inversé. Alors que Meissonnier voudrait donner un ton dramatique à sa peinture, qui n'est qu'une opérette où les épées sont en bois et les grands sentiments en coulisse, Mirbeau, lui, sous l'aspect d'une comédie, réalise une tragédie avec Meissonnier dans le rôle d'un nouvel Oedipe. Comme lui, c'est en pensant déjouer son destin qu'il court à sa perte. Mirbeau, incarnant le *Fatum*, lui laisse accroire que tous les amateurs se réjouissent de pouvoir admirer son oeuvre de peintre et tous les administrés de bénéficier d'un tel maire.

On a pensé qu'il ne suffisait pas à M. Meissonnier, dont les talents de politicien sont si remarquables, de mourir dans la simple peau d'un maire de village ; on veut le nommer sénateur, et l'on fait bien, car aucun parmi les maires qui s'occupent de peinture et les peintres qui s'occupent de mairie n'a poussé aussi loin que M. Meissonnier le dévouement électoral.^{xxvii}

Malheureusement l'apologie de Mirbeau tourne vite à la satire et l'hommage à la parodie.

Quel beau sujet de tableau pour un peintre de tant de scènes militaires : M. Meissonnier, à cheval dans un paysage, distribuant des bulletins, collant des affiches, faisant des proclamations et rentrant dans sa bonne ville de Poissy sur son destrier couvert de sueur, aux cris de : "Vive la République !" ^{xxviii}

Très vite il n'est plus cette figure héroïque qui combat pour la bonne cause, mais un pathétique fantoche qui lutte contre des moulins à vent. Le mors aux dents, Mirbeau s'emballe et ne peut ni ne veut s'arrêter. Il continue ses parallèles percutants. Après avoir offert aux lecteurs l'image grotesque du cavalier napoléonien en campagne... électorale, il leur propose le tableau terrible du peintre en sénateur.

Si M. Meissonnier apporte dans la politique le soin, le scrupule, l'exactitude, toute les qualités qui nuisent si fort à sa peinture, je crois qu'il sera un très bon sénateur. / Votons donc pour M. Meissonnier.^{xxix}

Dans cet article, Mirbeau juge Meissonnier avec une grande férocité. Il est sans merci pour le peintre, qu'il considère comme médiocre (et, pour argumenter cette opinion, il oppose son art à celui de Rembrandt), mais aussi pour le politicien, dont il condamne les ambitions. D'ailleurs, il vitupère de manière générale tous les artistes qui se fourvoient dans d'autres contrées que celle de l'art et crucifie tous ceux qui, se mêlant de politique, se dépravent. L'art est une croix assez lourde à porter pour ne pas chercher à brandir une bannière.

Je ne sais pas trop ce que ces honneurs politiques, qui feront de M. Meissonnier le collègue de M. de Gavardie, peuvent ajouter à sa gloire, ni ce que l'art doit gagner à quitter son domaine de rêve pour descendre, manches retroussées et gourdin à la main, dans l'arène électorale. Mais cela plaît à M. Meissonnier et c'est affaire à lui. Rubens fut ambassadeur, M. Meissonnier sénateur.^{xxx}

Le but de Mirbeau est clair. Il veut dissuader les amateurs d'acheter

Meissonier, car sa peinture est une atteinte à l'art, et Meissonier de se présenter, car sa candidature est une offense à l'art. En effet, si son talent de peintre est plus que contestable, ses capacités de maire sont loin d'être remises en cause, il serait peut-être même, d'après le journaliste, un bon sénateur. Mais, pour cet anarchiste, le problème n'est pas là. Convaincu de la haute mission de l'art, il se refuse à l'idée qu'un artiste, même moyen, par des aspirations blâmables, le couvre d'opprobre. Comme si la peinture était une profession de foi, et que rien ne dût ternir l'âme de celui qui prononce ses vœux, il exige que l'univers de la politique, corrompu et malfaisant, ne pénètre jamais le monde des arts, idéal et bénéfique. Si cette conception manichéenne est exprimée en filigrane dans ce texte, elle est clairement énoncée dans le suivant.

S'adressant, sous pseudonyme, "Le Diable", à un public nettement marqué à gauche, son écriture diffère. Il reprend, certes, quelques idées et une ou deux images éloquentes, mais, dans l'ensemble, ce long article est plus politique et moins critique pour l'art de Meissonier que celui du *Matin*. Le journaliste se laisse même parfois aller à quelques remarques affables à l'endroit du peintre.

Cette chronique, qui prend l'aspect d'un violent réquisitoire contre l'ingérence de la politique dans l'art, commence par un sermon à l'illustre candidat. Mirbeau, sous l'allure d'une gentille gronderie, ridiculise une fois de plus le maire de Poissy. Brossant un portrait-charge accablant de Meissonier, il met sur le compte de la sénilité ses prétentions sénatoriales. Pour cela, il use dans le premier paragraphe de phrases courtes émaillées de points d'exclamation qui marquent sa surprise, puis ses reproches, mais aussi d'un vocabulaire soigneusement choisi. Le champ sémantique de l'enfant, largement développé ("*enfant gâté*", "*joujou*", "*mal élevé*", "*mon enfant*"), traduit la volonté de Mirbeau de faire perdre toute crédibilité au candidat. Meissonier n'apparaît plus comme un sage auguste et respectable, capable de diriger les affaires de l'État avec calme et rigueur, mais comme un homme cacochyme assoiffé de pouvoir et de responsabilités qu'il n'est plus en âge d'assumer :

Comment, Monsieur, vous vous laissez piquer par la tarentule politique, à votre âge ! Mais savez-vous que c'est une très mauvaise fin, dont je ne vous aurais jamais cru capable.^{xxxi}

Traitant cette candidature en crise passagère, Mirbeau parle au peintre comme à un malade qu'il faut ménager, mais surtout qu'il faut ramener à la raison. Sous couvert de gentillesse et de compréhension, le critique s'adresse à lui avec une sollicitude douceâtre, lui dispensant quelques cuillères d'une potion horriblement sirupeuse à base de compliments ironiques et de mépris mal dissimulé :

Au lieu de rester bien sage à faire de beaux tableaux, de savourer la joie de vivre à l'abri des agitations vaines dans les régions charmantes du rêve et de l'art, vous voilà coiffé subitement de l'ardent désir de contribuer au raffermissement de la République ! / Elle n'a pas besoin de vous, la République – sous forme de sénateur, cela s'entend. Vous lui ferez grand plaisir en lui donnant la seule chose qu'elle ait à attendre de vous : des chefs-d'œuvre, si vous pouvez en faire encore.^{xxxii}

Il conclut son exorde au ton péremptoire par l'interdiction formelle à cet "*enfant terrible*" de se présenter au Sénat :

"Non, monsieur, vous ne serez pas sénateur, je vous le défends, c'est très vilain."^{xxxiii}

Après avoir métamorphosé ce membre de l'Institut en garnement, et ses nobles projets en caprices ridicules, Mirbeau use d'autres arguments pour dissuader l'artiste. Il ne cherche plus à le diminuer comme au début :

"Etre sénateur, c'est l'une de ces fantaisies d'enfant qui n'aime plus ses joujoux : l'argent et la renommée."^{xxxiv}

mais à le flatter :

"Vous devez vous être forgé un idéal tout particulier de la politique."^{xxxv}

Meissonier n'est plus présenté comme un triste sire piqué par la mouche de l'ambition, mais comme un homme pur, un esthète idéaliste qui croit aux grands sentiments et à la noble tâche du sénateur. bercé de belles illusions, il ne semble voir, d'après Mirbeau, que l'aspect plastique de la vie politique. Il en oublie les mesquineries, la démagogie, la corruption, pour n'en voir que "les discours étincelants"^{xxxvi}, les justes causes et les nécessaires réformes.

Je suis sûr que vous n'en voyez que le côté plastique [...] Tonner du haut de la tribune pour défendre l'art méconnu et les peintres outragés. Se démener dans cette cage comme un petit lion mal apprivoisé. Concevoir de grands projets pour créer un immense courant artistique, pour empêcher que les confrères soient volés comme dans un bois par des étrangers peu scrupuleux.^{xxxvii}

Mirbeau, d'habitude si caustique à l'encontre de Meissonier, se radoucit dans ce passage. Le peintre, à ses yeux, a beaucoup de défauts, mais il a aussi une grande qualité, l'intégrité. Ses généreuses utopies, mais surtout son caractère entier, valent à l'artiste la sympathie du critique. Ce dernier, qui a dû au début de sa carrière consentir à bon nombre de compromissions, l'envie, et l'admire peut-être même, d'avoir toujours pu et su être indépendant et fidèle à ses convictions.

On dit que vous êtes bouillant, entêté, entier, et que vous aimez peu qu'on vous contredise. Ce n'est pas que je vous en fasse un reproche. Il y a tant de sottises sur la terre que si l'on a les moyens comme vous de se dispenser de faire des concessions, on passera toujours pour mauvais coucheur. J'avoue, cher monsieur, que ce côté de votre caractère est loin de me déplaire. Vous êtes un bonhomme indépendant, vous l'avez montré dans diverses occasions.^{xxxviii}

C'est donc avec une certaine bienveillance que le Diable qui, dans cette chronique, ne se fait plus mauvais, essaye de convaincre ce satané Meissonier de jeter aux flammes ses projets, s'il ne veut pas périr avec son art dans les feux de l'enfer politique. Car non seulement il sera malmené par ces cuistres qui, n'entendant rien aux "grands discours sur la peinture"^{xxxix}, se gausseront des soi-disant compétences d'un artiste

[...] Si vous demandez la parole sur la construction d'une gare de chemin de fer ou sur un amendement à la réforme judiciaire, on vous regardera avec curiosité : "Est-ce qu'il connaît quelque chose, ce barbouilleur ?" diront les ingénieurs ou les substituts.^{xl}

mais aussi meurtri par les vilénies, les bassesses, les intrigues auxquelles conduit souvent la politique et auxquelles un homme comme Meissonier ne pourra s'abaisser. C'est donc dans une lutte perdue d'avance que celui-ci s'engage. En effet, il ne pourra pas faire un bon sénateur car c'est un homme honnête ("Vous ne serez jamais un homme politique. Je ne vous vois point du tout intrigant dans les couloirs, faisant des manœuvres, donnant aux reporters des nouvelles intéressantes et intéressées.^{xli}), libre ("Vous qui êtes maître chez vous, chef d'école en art, consentirez-vous à faire nombre dans un groupe ? Vous laisserez-vous mener au vote comme un mouton au parc ? Saurez-vous courber l'échine devant un leader ?^{xlii}), et enfin un artiste.

Mirbeau reprend alors un de ses fameux *leitmotive* : l'indispensable dichotomie entre l'art et la politique. Lui, qui a toujours condamné avec violence les artistes qui flirtaient avec l'État, les primés, les décorés, ne comprend pas que l'on puisse sciemment négliger l'essentiel pour l'illusoire, le sublime pour le sordide.

Irez-vous assiéger les ministères pour obtenir des bureaux de tabac ? Ferez-vous les commissions de vos lecteurs ? Laisseriez-vous un tableau attendre sur le chevalet et vos couleurs sécher sur la palette pour écouter les doléances de Jacques ou de Pierre qui disposent de dix voix dans leur village et en abusent ?^{xliii}

Le critique s'étonne. Pourquoi Meissonier souhaite-t-il quitter sa tour d'ivoire, lieu voué à la célébration du luxe et de l'harmonie, pour gagner cette tour de Babel où les cris des sénateurs s'entrechoquent et se brisent dans l'intolérance et la colère ?

Ah ! pauvre homme qui pouvez dans votre atelier combiner les miroitements des étoffes de soie et les pâles reflets des vieux ors, vous qui pouvez faire victorieusement cabrer ou galoper un cheval de race, enlever à nos yeux ravis de délicieuses figures de soudards, de joueurs, de raffinés et d'aigrefins, vous préférez passer quatre heures par jour devant un pupitre anguleux, dans les pauvretés de la vie publique ! Vous qui pouvez vivre sur les sommets, vous voulez patauger dans les marécages !^{xliiv}

En effet, quoique Mirbeau n'apprécie pas son talent, Meissonier est quand même un peintre et, à ce titre, un élu qui se doit de consacrer sa vie à l'art. Il va même, dans la dernière partie de cet article, jusqu'à faire un parallèle entre cet artiste, qui ne lui inspire pourtant à l'accoutumée que dégoût et mépris, et des grands peintres qui se sont risqués eux aussi à la politique. Une fois de plus l'anarchiste met en garde le maire de Poissy contre les risques qu'il court. Ce dernier a deux solutions. Il peut suivre l'exemple de Vinci, Michel Ange ou Rubens et faire de la politique "pour parvenir, ou pour en rire dans [son atelier]^{xliiv}, ou celui de David et Courbet et "la prendre au sérieux – ce qui est, après tout, une façon de suicide comme une autre"^{xlii}. Dans les deux cas on perd toujours ses illusions et souvent son talent. C'est donc, sinon en ami, du moins en conseiller bienveillant, que Mirbeau s'adresse dans cet article à Meissonier. Oubliant sa peinture, dont il ne traite guère, il le considère cependant comme un artiste et donc comme un homme digne de respect qui ne doit pas s'embourber dans le marigot politicien.

Croyez moi [...] je suis bien désintéressé [...] Mais cela me ferait de la peine de vous appeler père conscrit. Abandonner le bâton de maréchal dans la peinture pour devenir conscrit au Sénat ! Pourquoi faut-il, enfant terrible, que vous ayez oublié le proverbe de nos mères grands : chacun son métier et l'art sera bien gardé !^{xlii}

Par cette métaphore guerrière Mirbeau, d'habitude si belliqueux envers l'auteur de *1807, bataille de Friedland*^{xliiii}, rend un ultime hommage à ce peintre militaire qui, comme il le lui rappelle ici, ne doit pas se tromper de combat. Sa place véritable est parmi les créateurs et ses armes sont les pinceaux et les couleurs.

Il ne faut cependant pas être dupe de cette accalmie dans la critique de Mirbeau. Il ne s'essouffle, pas et cette peinture académique demeure pour lui un art honni qu'il faut condamner haut et fort. Mais si, dans cette ironique chronique, les sempiternelles diatribes font place à de bienveillantes mises en garde, c'est que la politique reste pour lui la plus corrompue et la plus corruptrice des activités humaines. Causant la perte de tous ceux qui l'approchent, cette sirène ensorcelle par ses chants – que ceux-ci soient socialistes, radicaux ou royalistes – tous les mortels ; et de manière plus pernicieuse encore les artistes qui, habitués à voler au-dessus des nuées, une fois "exilé[s] sur le sol au milieu des huées"^{xliix}, se laissent tragiquement envoûter. Qu'ils s'appellent David, Courbet ou Meissonier, que leur talent soit révolutionnaire, réaliste ou réactionnaire, les artistes, que leurs ailes de géant empêchent souvent de marcher dans les allées du Sénat ou les couloirs de l'Assemblée, sont des proies plus faciles à capturer ; c'est corps et âme qu'ils sombrent alors avec leur utopie. Pour éviter ce naufrage, Mirbeau joue ici les Cassandre. Préférant voir le peintre accoster en vainqueur au Salon plutôt que de le voir s'enliser dans cette tourbe politicienne, il prédit à Meissonier les déconvenues vers lesquelles il s'achemine si, dans son inconscience, il s'entête à vouloir être sénateur.

"À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire", grand seigneur, ce

n'est pas le pauvre candidat qu'il veut écraser mais le héros des cimaises qu'il cherche à réduire. Il y parviendra. Mais, soyons honnêtes, si Meissonier meurt, emportant avec lui son œuvre, ce n'est pas simplement grâce à l'acharnement de Mirbeau. Certains, Baudelaire, Huysmans, avaient déjà tenté d'éradiquer ce mal qui s'abattait sur les salonniers : Meissonier et, d'une manière plus générale, l'inspiration militaire. Suivant le bel exemple donné par ces grandes plumes de la littérature française, quelques écrivains étrangers, comme Henry James, émirent, à leur tour, des réserves sur l'art sanctifié de ce monstre sacré.

[Son œuvre] me semble être un assemblage de parties plutôt qu'une totalité intéressante. [...] C'est l'idée qui, dans les tableaux de Meissonier, brille en quelque sorte par son absence et on ne peut pourtant pas s'empêcher d'en rechercher la trace chez un peintre aussi éminent. Mais, à mon sens, ses œuvres sont sèches et froides.¹

À l'instar de ces rares critiques, Mirbeau fut sans merci pour cette peinture flatteuse mais lénifiante, raffinée mais sans vie. Lui, épieur de l'inconnu, lui, vibrant à l'unisson des novateurs de la ligne, de la forme, de la couleur, lui qui incarna magnifiquement l'art de son temps, ne put que s'insurger contre l'académisme. Le combat qu'il mena dans ses chroniques esthétiques fut celui de l'art moderne, contre les gloires établies et leurs conventions mortifères. C'est donc avec acharnement qu'il combattit Meissonier. Cet artiste, qui fut un des rares à connaître une célébration mondiale de son vivant et à recevoir comme il se devait toutes les plus hautes distinctions, fut vilipendé par Mirbeau. Dans la lutte qu'il lui livra, le journaliste fut partial et sans pitié, répondant ainsi parfaitement à ce qu'attendait Baudelaire du critique :

Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons.¹¹

Grâce à la violente lucidité de ses articles, et à ceux de quelques autres, le public ouvrit les yeux et oublia ce peintre au profit de ceux que Mirbeau avait défendus avec courage et amour. Si la peinture de Meissonier fut enterrée avec lui car il y manquait l'essentiel : la vie, les œuvres de Monet, de Rodin ou de Van Gogh survécurent à ces hommes car elles sont la Vie.

Laurence TARTREAU-ZELLER

i. *Curiosités esthétiques*.

ii. *L'Art moderne*, p. 188.

iii. "Votons pour Meissonier", *C. E.*, T. I, p. 231.

iv. *Ibid.*, pp. 231-232.

v. *La Vie artistique*, pp. 260-261, T.6.

vi. "Le Pillage", *C. E.*, p. 70.

vii. Dans son article du 17 mars 1901 sur Van Gogh, Mirbeau écrit : "*Il n'a rien d'un sectaire. Il rend justice à tout le monde, aussi bien à Claude Monet qu'à Meissonier.*", *C. E.*, T. II, p. 294.

viii. "Puvis de Chavannes", *C. E.*, T. I, p. 75.

ix. Charles Blanc, "L'Exposition universelle de 1867", *Le Temps*, avril-novembre 1867.

x. "Votons pour Meissonier", *C. E.*, T.I, pp. 231-232.

xi. "Plus que morts !", *C. E.*, T.II, p. 506..

xii. *Ibid.*, p. 32.

xiii. *La Vie artistique*, p. 265, T. VI.

xiv. *Ibid.*, p. 256.

xv. "Votons pour Meissonier", p. 232.

xvi. "L'Exposition Monet-Rodin", *C. E.*, p. 377, T. I.

xvii. Propos cités par Geffroy, *La Vie artistique*, p. 267 ; T. VI.

xviii. *La Vie artistique*, p. 267, T. VI.

xix. "L'Art officiel en France", *C. E.*, p. 441, T. II.

xx. Huysmans, *En Route*, O. C., p. 146, T. XIII.

xxi. Cité par Geffroy, *La Vie artistique*, p. 266, T. VI.

-
- xxii. *Ibid*, p. 266.
xxiii. Quotidien fondé en 1884 par A. Edwards.
xxiv. "Votons pour Meissonier", p. 230, C. E. T. I.
xxv. *Ibid*. p. 231.
xxvi. *Ibid*. p. 232.
xxvii. *Ibid*. p. 230.
xxviii. *Ibid*. p. 230.
xxix. *Ibid*. p. 233.
xxx. *Ibid*. p. 231.
xxxi. "Lettre à M. Meissonier, candidat sénatorial", p. 234, C. E., T. I.
xxxii. *Ibid*.
xxxiii. *Ibid*.
xxxiv. *Ibid*.
xxxv. *Ibid*.
xxxvi. Expression de Mirbeau, p. 234, C. E., T.I.
xxxvii. *Ibid.*, p. 234.
xxxviii. *Ibid.*, p. 235.
xxxix. *Ibid*.
xl. *Ibid*.
xli. *Ibid*.
xlii. *Ibid*.
xliii. *Ibid*.
xliv. *Ibid.*, p. 236.
xlv. *Ibid.*, p. 237.
xlvi. *Ibid.*, p. 236.
xlvii. *Ibid.*, p. 238.
xlviii. Cette œuvre, qui se trouve aujourd'hui au Metropolitan Museum de New-York, avait été achetée par Alexander Steward une fortune : 380 000 francs, somme qui jusque là n'avait jamais été atteinte par une toile.
xlix. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, "L'Albatros".
I. Henry James, *Esquisses parisiennes*, pp. 52-53, ed. 10/18, Paris 1994. Ce texte est daté du 7 janvier 1876
II. Baudelaire : *Curiosités esthétiques*, "Salon de 1846", Pléiade, Gallimard, p. 418, tome II, 1993.