

1014.— À REMY DE GOURMONT

[Pont-de-l'Arche — 1^{er} avril 1892¹]

Mon cher ami,

Dites-moi où et comment on souscrit à votre livre². Je tiens à être un des premiers souscripteurs, et je tiendrais aussi à souscrire, si possible, un exemplaire de luxe sur Whatman, par exemple. Donnez-moi ces renseignements en bonne amitié. Vous ne savez le plaisir que j'aurai à m'offrir ce luxe de posséder un ouvrage si exceptionnel, et de luxe, de l'admirable écrivain, de l'artiste de luxe que vous êtes.

Comme vous êtes gentil³ ! Et quelle joie dans ma bibliothèque, à la venue de l'exemplaire unique que vous me promettez de votre *Fantôme*⁴. Oui, j'aime infiniment ce livre, d'une si curieuse cérébralité, d'une obscénité si hautement ironique. Et ce parfum de mysticisme, si étrange, si détraquant, qui inspire tout cela. Cela trouble comme un poison délicieux.

Je n'aime pas Henry de Groux⁵. Je trouve que, vraiment, il n'est pas assez peintre⁶. Ce que j'ai vu de lui me semble du Delacroix canaille, du Delacroix d'Ambigu-Comique⁷. Mais je ne connais pas ce *Christ*⁸, qui doit être beau, puisque vous l'aimez. Et pourquoi des Christs, toujours ? Ah ! mon cher Gourmont, il y a dans la nature des choses si hautes et d'une beauté si parfaite, quand on sait les voir, les sentir, en faire la synthèse. Les jeunes peintres symbolistes tournent le dos à l'art. Ils recommencent les gothiques, sans l'admirable sincérité, sans la vibrante émotion de ceux-ci⁹. Ils font une œuvre de plagiat criant, une œuvre de criante impuissance.

Le Salon Péladan¹⁰, tenez, mais c'est le triomphe de l'École, de la plate et basse École que nous haïssons tous. Ce M. Séon¹¹, si vanté, mais c'est *le Pauvre Puvis de Chavannes*¹² ; un Puvis de Chavannes sans aucune de ses grandes qualités, avec tous ses défauts, et cet arrière-goût pompier, dont le peintre de *L'Été*¹³ n'a pu, jamais, se débarrasser complètement. Tout cela a l'air d'avoir été revu et corrigé par M. Lefèvre¹⁴ et Bouguereau. De tout ce fatras d'œuvres si vulgaires, il n'y a que les bois de Vallotton¹⁵ qui vaillent, et aussi quelques parties du grand tableau de Toorop¹⁶, et encore, j'y vois une influence trop directe de Monticelli¹⁷. Le reste, ah ! comme c'est lamentable et pauvre !

Je crois que, vraiment, Aurier¹⁸ se trompe beaucoup, à l'égard de Monet¹⁹. Ses *Peupliers*²⁰ sont d'admirables motifs décoratifs. Il y a là-dedans, une ordonnance de lignes extraordinaires, une nouveauté de composition ornementale que je ne trouve nulle part. Et puis, sait-il que Monet passe trois ou quatre mois sur la même toile ? Je suis sûr qu'il reviendra de tout cela ; je suis sûr qu'un jour — proche — il reconnaîtra que Gustave Moreau²¹, par exemple, n'est qu'un vulgaire naturaliste ; ses préoccupations sont d'un ordre inférieur ; il ne cherche à émouvoir qu'en accumulant, sur des figures, d'un académisme révoltant, tout un bric-à-brac de bijoux, c'est de l'art juif²². Et savez-vous une chose que je vais vous apprendre ? Gustave Moreau a réuni, chez lui, dans une petite pièce, où personne vient [*sic*], une trentaine de Monticelli. Avant de peindre quoi que ce soit, il passe là des heures, des heures, à étudier les accords de couleurs, les étrangetés peintres, qu'il s'efforce ensuite à transposer sur ses toiles. Qu'Aurier compare un Monticelli et un Gustave Moreau, il verra tout de suite d'où vient l'art de ce dernier²³. Mais combien affaibli et dégénéré ! Non, voyez-vous, il faut qu'un peintre trouve en lui-même, c'est-à-dire dans la nature, son art. Et dans la nature, il n'y a rien de méprisable ; tout y est d'une beauté diverse, d'une beauté infinie ; seulement il faut savoir voir, et savoir sentir. Devant la nature, il n'y a pas de sujet ; il n'y a que des âmes d'artistes²⁴.

J'irai passer une huitaine de jours, avant le Salon ; et là je me propose de vous voir, enfin, longuement. Je verrai aussi Saint-Pol-Roux, et lui dirai que Magnard m'a envoyé mon article trois jours après la nomination de Marck et Desbeaux²⁵.

Comment Savine²⁶ ose-t-il vous refuser de publier *Fantôme* ? Si vous voulez que j'en parle à Charpentier ? Mais là non plus il n'y a guère à compter.

Et il y a des gens qui s'effraient, à la grande, à la libératrice voix de la dynamite²⁷. Ah ! que tout saute ! Que tout croule ! L'heure où nous sommes est trop hideuse !

Je vous embrasse tendrement²⁸.

Octave Mirbeau

Ancienne collection Sickles. De larges extraits ont paru dans le catalogue de la *Bibliothèque de Gourmont*, 1930, p. 38 ; dans le catalogue Coulet-Faure, n° 92, p. 33 ; et dans le catalogue de la vente des 9 et 10 novembre 1990, Hôtel Drouot, n° 1162.

1 Cachet de la poste.

2 *Le Latin mystique*. Mirbeau, informé par Saint-Pol-Roux dans sa lettre du 21 mars, est donc l'un des tout premiers à avoir répondu à l'appel à souscription. En mai, une première liste de souscripteurs sera publiée ; parmi les premiers noms cités dans le *Mercur de France* : "Pierre Quillard : exemplaires sur papier de luxe au gré du souscripteur (à 40 fr.) ; Octave Mirbeau (non encore choisi) ; Mme B[erthe] de Courrière (papier vergé des Vosges à la forme, nuance grain de blé)..."

3 Nous ne connaissons pas la lettre de Gourmont à laquelle répond Mirbeau.

4 Écrit en octobre-novembre 1891, et publié dans le *Mercur de France* en janvier, février et mars 1892, *Le Fantôme* présente un curieux mélange de mysticisme et de fascination pour le sexe : dans un lieu indéterminé, le jeune Damase tente de dégoûter Hyacinthe de l'amour physique en l'initiant à ses dégradations, mais il ne fait que renforcer son attirance pour les choses du sexe. Dans son article du *Journal* sur *Lilith* (20 novembre 1892), Mirbeau qualifiera *Le Fantôme* de "véritable et inquiétant chef-d'œuvre de sadisme mystique".

5 Sur Henry de Groux, cf. *supra* la lettre à Camille Pissarro du 14 décembre 1891, note 8. C'est lui qui réalisera les deux lithographies illustrant *Le Fantôme* ; il a pris Berthe de Courrière pour modèle. Saint-Pol-Roux, qui voyait en lui un Delacroix, n'est pas parvenu, dans sa lettre du 21 mars, à faire partager au critique son enthousiasme pour le peintre belge (voir *supra* la lettre n° 1010, note 3). Pourtant, le 9 mai suivant, dans son "Salon" du *Figaro*, Mirbeau parlera de *Christ aux outrages* comme d'une "belle œuvre, ardente de passion et d'art resplendissant" (*Combats esthétiques*, t. I, p. 477), et il sera plus élogieux encore un an plus tard (*ibid.*, t. I, p. 42). Le 9 et le 12 mai 1892, de Groux lui écrira pour le remercier. Lettre du 12 : "Monsieur, / J'ai eu l'honneur de vous adresser au *Figaro* quelques lignes pour vous exprimer ma gratitude. / Aujourd'hui, souffrez que je vous communique le joyeux document ci-contre. Il pourra vous donner la mesure de la haine ignoble que détermine mon succès. / Pauvre succès et pauvre caisse ! / Votre tout dévoué." (cité par Léon Bloy dans son *Journal*, *L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1996, p. 52). Le "document" en question est une injonction des organisateurs du Salon du Champ-de-Mars à venir d'urgence récupérer la caisse ayant servi à transporter son *Christ aux outrages*, sous peine de la voir détruire...

6 Critique rédhibitoire, révélatrice du fait que, à ses yeux, de Groux fait passer l'idée avant la peinture : or Mirbeau admire justement Cézanne, Renoir et les Nabis parce qu'ils ne sont que peintres. Et il voit en Cézanne "le plus peintre" des peintres.

7 Théâtre spécialisé dans le mélodrame, et dont Frédéric Lemaître a jadis fait les beaux jours.

8 *Le Christ aux outrages* a été refusé par le jury du Salon du Champ-de-Mars, sur les instances de Jean Béraud, sous prétexte que l'originalité de la toile compromettrait la bonne tenue du Salon. Mirbeau fera ironiquement allusion aux "injonctions de M. Béraud" dans son article du 9 mai (*loc. cit.*).

9 Rappelons que l'émotion est le critère suprême de Mirbeau en matière d'art. Or, s'il la ressent face aux gothiques sincères (cf. *supra* la lettre à Zola du 29 septembre 1887), il n'en reste plus rien face à de simples truqueurs, qui imitent sans rien éprouver de personnel.

10 Le Salon de la Rose+Croix a ouvert le 10 mars. Son succès a été retentissant. Mirbeau l'a visiblement visité, à une date indéterminée.

11 Sur Alexandre Séon, voir *supra* la lettre n° 1009, note 5.

12 Allusion plaisante au *Pauvre pêcheur*, de Puvis de Chavannes (1881, Musée d'Orsay).

13 Allusion au panneau présenté au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1891, et qui servira de décoration au Salon d'arrivée Sud de l'Hôtel de Ville de Paris. L'été est l'un des motifs favoris de Puvis de Chavannes ; voir par exemple *Ave Picardia Nutrix* (1863, Musée d'Amiens) et *L'Été* (1873, Musée de Chartres).

14 Jules Lefebvre, peintre pompier, prix de Rome en 1861, auteur de portraits, de tableaux d'histoire et d'allégories (*La Vérité*).

15 Félix Vallotton (1865-1925), peintre, dessinateur et graveur post-impressionniste, de nationalité suisse. Influencé par les Nabis, il participe au Salon des Indépendants et au Salon d'automne. Dès 1892, il fait partie des collaborateurs de la *Revue Blanche*, pour laquelle il réalise de nombreux portraits, notamment de Mirbeau. Il peint des scènes de la vie quotidienne en un style plat, dont on a souvent critiqué la sécheresse. Il a réalisé de nombreux bois gravés et illustré Jules Renard et Remy de Gourmont (*Le Livre des masques*, 1896). Sa toile représentant Octave Mirbeau — dont il deviendra l'ami et qui préfacera le catalogue de son exposition, en janvier 1910 — est conservée au Musée de Grenoble.

16 Jan Toorop (1856-1928), peintre hollandais qui a subi l'influence de Manet et de Whistler, avant d'adopter le pointillisme. Converti au catholicisme en 1889, au terme d'une crise mystique, il a composé des toiles symbolistes : *L'Apocalypse*, *Sphynges*, *Le Jardin des Souffrances*, *Les Trois épouses*.

17 Adolphe Monticelli (1824-1886), peintre provençal, pré-impressionniste, à tendances expressionnistes. Auteur de paysages, de *Fête nocturne*, du *Jardin des amours* et de natures mortes. Il a exercé une forte influence sur Van Gogh, qui se sentait comme son "fils" ou son "frère" : "Je dois tout à Monticelli, qui m'a appris le chromatisme des couleurs." Mirbeau cite élogieusement Monticelli aux côtés de Monet, Manet, Corot et Van Gogh, parmi les peintres dotés d'un "génie propre" ("Van Gogh", *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 ; *Combats esthétiques*, t. I, p. 443).

18 Sur Albert Aurier, ami de Gourmont, cf. *supra* la lettre à Camille Pissarro, 14 décembre 1891, note 7.

19 Mirbeau fait allusion à l'article d'Aurier sur Monet paru le jour même dans le *Mercur de France*. S'il

reconnaît que Monet est le principal responsable de la révolution en art, il ajoute que “peindre clair, ce n'est point, en art, chose fort capitale”. Il affecte de ne voir en Monet qu'un “exclusif et passionné adorateur de la toute-puissance solaire”, incapable de voir autre chose que cet “amour de la divine lumière” : “Les idées, les êtres, les choses n'existent plus pour lui, fondus qu'ils sont dans la respiration embrasée de Baal.” Déplorant le caractère rudimentaire “de ces pochades instantanées” où sont sacrifiées “les formes significatrices”, Aurier souhaite “un art moins immédiat, moins directement sensationnel, un art de rêve plus lointain et d'idée”.

20 Ils ont été exposés chez Durand-Ruel à partir du 29 février.

21 Gustave Moreau (1826-1898), peintre visionnaire, aux antipodes de l'impressionnisme, auteur de plusieurs toiles consacrées à Salomé. Mirbeau l'a éreinté dès ses premiers “Salons” de *L'Ordre de Paris* (recueillis dans ses *Premières chroniques esthétiques*). Le 8 juillet 1900, dans un article du *Journal*, “Une heure chez Rodin”, il opposera Gustave Moreau à Rodin et ne verra en lui que “le peintre des formules asservies”, qui “fait des mythes, c'est-à-dire de la mort”, qui “ne cherche que les petites perversités et ne trouve que la jobardise” ; et il qualifiera son art d’“art bibelot et bric-à-brac” (*Combats esthétiques*, t. II, pp. 269-270).

22 Mot surprenant sous la plume de Mirbeau, qui a fait son *mea culpa* pour l'antisémitisme des *Grimaces* dès le 14 janvier 1885, dans son article sur *Les Monach* de Robert de Bonnières. Serait-ce le reste de cet antisémitisme mal éteint ? Ou un automatisme linguistique chaque fois qu'il est question de richesses et de bijoux ? On saurait l'exclure, mais c'est peu probable. Plus vraisemblablement, il s'agit d'évoquer l'orientalisme de bazar à base de bric-à-brac, que Mirbeau déteste chez Gustave Moreau.

23 Dans son article du 8 juillet 1900 (voir note 21), Mirbeau écrira que Gustave Moreau “combine Bouguereau avec Monticelli, Cabanel avec Burne-Jones, Bouts avec Herkomer”.

24 C'est là tout le *credo* artistique de Mirbeau. L'œuvre d'art est éminemment subjective : c'est “un coin de nature vu à travers un tempérament”, comme disait Zola, avant d'oublier le “tempérament” pour prétendre faire œuvre scientifique. Et lorsque l'artiste est doté d'un “tempérament” extraordinaire, tel Van Gogh, il le projette sur les paysages qu'il peint et les transfigure (“Vincent Van Gogh”, *loc. cit.*). Bref, le beau est en nous, et nous portons le monde en nous autant que nous sommes dans le monde, selon le mot de Schopenhauer.

25 Émile Marck et Émile Desbeaux ont été nommés à la direction de l'Odéon le 21 mars.

26 Albert Savine (1859-1927), éditeur, chez qui a paru *Sixtine*, le “roman de la vie cérébrale” de Gourmont, en 1890. Il a dirigé la *Revue indépendante* et collaboré à des revues félibres. Il a été aussi un traducteur prolixe, notamment de Conan Doyle, Oscar Wilde, Kipling, H. G. Wells et Stevenson. Dans ses *Pharisiens*, Georges Darien le peint sous les traits de Rapine. Stock reprendra son fonds en 1900. Finalement, *Le Fantôme* paraîtra en 1893 aux éditions du *Mercure de France*.

27 C'est dans cet état d'esprit que Mirbeau va écrire sur Ravachol un article que Jean Maitron jugera “absolutoire” (cf. *infra* la lettre à Camille Pissarro du 10 avril 1892).

28 Nous ne connaissons pas la réponse de Remy de Gourmont.