

Paru dans: *Rapports* 1994, 3, pp. 114-122

**Leo H. Hoek**

**"LES CHAMPS-ELYSÉES DE L'ART"  
PIERRE PUVIS DE CHAVANNES VU PAR OCTAVE MIRBEAU**

A propos de :

Octave Mirbeau, *Combats esthétiques* 2 vol., édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Séguier, 1993, 521 + 640 p., 240 F + 270 F

Grâce aux efforts continus des éditeurs, qui ont publié en 1991 une biographie impressionnante de Mirbeau (*Mirbeau, l'imprécauteur au coeur fidèle*, Paris, Séguier, 1991), le romancier que fut l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* (1900) est depuis quelque temps sorti de l'Enfer littéraire, où il avait été relégué par la critique bien-pensante. Après le romancier, c'est le critique d'art qui va sans doute être redécouvert comme l'un des plus grands maîtres du genre. A preuve ce recueil, qui regroupe pour la première fois la totalité de ses textes de critique d'art, publiés sous sa signature entre 1877 et 1914. Les notes sur Mirbeau critique d'art qui suivent, s'inspirent de la belle étude d'introduction, qui ouvre ce recueil. Si une lecture, même hâtive, des chroniques d'art de Mirbeau permet sans trop de peine de reconstruire sa conception esthétique, elle montre aussi qu'une conception esthétique (ou littéraire) n'est guère compréhensible hors du contexte institutionnel où elle prend naissance.

**Pierre Puvis de Chavannes**

Le Musée Van Gogh à Amsterdam nous a présenté ce printemps une rétrospective des tableaux et des dessins de Pierre Puvis de Chavannes (Lyon, 1824 - Paris, 1898). Elle nous offre l'occasion d'examiner le sort que réserve Octave Mirbeau à cet artiste.

Après s'être préparé à la magistrature, Puvis choisit pour une carrière artistique et passa dans les ateliers de Henri Scheffer, Couture et Delacroix. A travers l'art classiciste d'Ingres et de Chassériau, il fut attiré par l'art des primitifs florentins du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle et des Vénitiens du XVI<sup>e</sup> siècle, que des séjours en Italie lui révélèrent. Rapidement il adopta le style des fresquistes primitifs dans ses compositions décoratives. Le langage monumental des grandes peintures murales incitait Puvis à tenter une synthèse du classicisme et du symbolisme. Mais, si Puvis trouvait son inspiration dans les thèmes historiques et dans le langage allégorique des Primitifs italiens, leur vision du monde lui restait pourtant complètement étrangère. Son primitivisme se borne au *style* et n'entache pas l'esprit naturellement symboliste de ses tableaux allégoriques (*Espérance*, Salon de 1872, *Enfant prodigue*, Salon de 1879, *Le Pauvre Pêcheur*, Salon de 1881, *Jeunes Filles au bord de la mer*, Salon de 1879, *Le Bois sacré*, Salon de 1884) et de ses fresques décoratives (Sorbonne, Panthéon). Ainsi Joséphin Péladan, le fondateur du Salon Rose+Croix, fait remarquer:

Monsieur de Chavannes a groupé des hommes nus, des hommes en veston, des femmes drapées et des femmes en fourreau moderne dans le même paysage et il a pu faire cela par un seul élément, le style.

L'effet plastique qu'il sut tirer de ce style, insolite par rapport à la peinture officielle de l'époque, le fit exclure de 1852 à 1858 des Salons officiels et lui valut pour le moment une

incompréhension quasi générale. Pendant les années 60 et 70, la plupart des critiques aborderont Puvis avec un mélange d'estime, de curiosité et de réserve. Des critiques réalistes et naturalistes comme Castagnary, Charles Blanc, les frères Goncourt n'ont vu dans son style intemporel qu'un académisme désuet. Ils lui reprochaient volontiers ses figures sans relief, ses teintes atténuées, ses couleurs pâles, sa lumière blafarde, et sa composition extrêmement simplifiée et immobile. Ainsi la peinture idéaliste de Puvis répugnait à Edmond de Goncourt:

Vraiment, il faudrait en finir avec la blague de Puvis de Chavannes. Ce *Bois sacré* a l'air habité par des personnages fabriqués en planches découpées. Oh! la peinture idéaliste, quelle triste peinturlure!

Et un critique d'art comme Paul de Mantz affirme:

M. Puvis de Chavannes supprime le plus de choses possible. Couleur, mouvement, dessin, lumière, il réduit tout au minimum, il simplifie, il abrège, il cherche avec une ardeur obstinée le calme et l'effacement. (*Le Salon IV*, 1874)

A vrai dire, cela n'était pas mal vu, car Puvis déclarait lui-même: "J'ai voulu être de plus en plus sobre, de plus en plus simple... j'ai essayé de dire le plus possible en le moins de mots". Par contre, les poètes parnassiens comme Gautier, Banville, Leconte de Lisle témoignaient de leur intérêt pour ce peintre décorateur. Et, paradoxalement, même Zola ne peut s'empêcher d'admirer le talent original du fresquiste si peu naturaliste et trahit par là, une fois de plus, des instincts secrets aussi romantiques que symbolistes. En parlant de la peinture murale, qui faisait "du tableau une espèce de bas-relief dont les couleurs froides ne détonnaient pas avec le marbre des églises et des palais", il regrette qu'avec l'éclat du romantisme elle se soit effondrée par un manque de noblesse et de simplicité. Or il lui semble que seul un Puvis de Chavannes pourrait trouver une issue à cette impasse, car "il sait être intéressant et vivant, en simplifiant les lignes et en peignant par tons uniformes". Pourtant il formule des réserves quant au goût antiquisant de Puvis, qui paraît dans le choix du grand sujet:

S'il faut dire toute la vérité, pour moi Puvis de Chavannes n'est qu'un précurseur. Il est indispensable que la grande peinture puisse trouver des sujets dans la vie contemporaine. [...] il est incontestable que l'art ne dépend ni des draperies ni du nu antique; il prend racine dans l'humanité elle-même et par conséquent chaque société doit avoir sa conception individuelle de la beauté. (*Salon de 1875*)

L'hésitation des contemporains est exprimée aussi par Huysmans, qui écrit: "On voudrait applaudir, puis on se révolte, on se demande dans quel pays se trouvent ses chlorotiques personnes qui se peignent devant une mer taillée dans le silex".

Au cours des années 60 Puvis devint le décorateur officiel de nombreux édifices publics: les musées d'Amiens et de Marseille, le Panthéon de Paris, le Palais des Beaux-Arts de Lyon, la nouvelle Sorbonne, l'Hôtel-de-Ville de Paris, le musée de Rouen, etc. La sobriété des moyens picturaux, la facture stylisée, la lumière égale et tamisée, une gamme colorée restreinte assurent à ses compositions arcadiques cet effacement paisible et silencieux et cette ampleur suggestive et solennelle goûtés vivement par les (Néo-)impressionnistes (Manet, Pissarro, Degas, B. Morisot, Seurat, Signac), les Symbolistes (Mallarmé, Moréas, G. Moreau, Gauguin) et les Nabis. Dès les années 80, l'oeuvre "hermétique et symbolique" (Félix Fénéon) de Puvis de Chavannes, universellement reconnu comme un des plus grands maîtres du siècle, est hautement appréciée tant dans les milieux artistiques officiels que dans l'avant-garde symboliste pour ses sujets classiques (cf. ses titres latins: *Inter artes et naturam*, *Bellum*, *Concordia*, *Ludus pro patria*, etc.), ses décors idylliques et sereins, et la calme dignité de ses figures. La meilleure preuve de son succès est peut-être que son idéalisme intemporel a été abusivement récupéré par les peintres académiques, par le Salon Rose+Croix et même par Octave Mirbeau, comme nous allons le voir!<sup>1</sup>

## Octave Mirbeau

Romancier naturaliste, critique dramatique, critique d'art et peintre amateur, qui avait acquis une impressionnante collection de tableaux de ses peintres préférés<sup>2</sup>, Octave Mirbeau (1848-1917) a

---

1 Cf. Sophie Monneret, "Puvis de Chavannes", dans: id. *L'Impressionnisme et son époque*, vol 1 (coll. Bouquins), Paris, Robert Laffont, 1987, pp. 695-701).

2 Son importante collection de plusieurs centaines de

été l'ami des naturalistes, des symbolistes, et des impressionnistes, et avait aussi ses entrées dans les salons artistiques et littéraires les plus en vue de Paris (Mme Juliette Adam, les Charpentier). Après avoir mis sa plume au service du bonapartisme et du monarchisme catholique de 1872 à 1884, Octave Mirbeau décide de suivre ses propres intuitions et de changer de cap, en ne servant plus que la Justice dans la société comme dans les arts. A cette fin, il fait son entrée dans la critique d'art au milieu des années 80, et cela avec un zèle de néophyte qui ne le quittera plus. Cette décision est amenée par un changement d'orientation politique: le ci-devant réactionnaire évolue lentement vers un anarchisme, dont il continuera à se réclamer dans ses actes et ses écrits (cf. *Combats politiques*, Paris, Séguier, 1990). Cela explique qu'après avoir fondé en 1883 un journal antirépublicain et antisémite, *Les Grimaces*, il pourra soutenir par la suite l'anarchisme et le socialisme, pour rejoindre finalement les dreyfusards!

De par sa nature il était un polémiste virulent, dont les articles fracassants paraissent dans *Le Figaro*, *La France*, *Le Gaulois*, *Le Gil Blas*, *L'Echo de Paris*, et se destinent tout aussi bien au grand public qu'aux professionnels de l'art. Pamphlétaire avant tout, sa critique d'art s'épanouit le mieux lorsqu'il a un 'génie' inconnu à défendre, une réputation établie à démolir, ou un scandale à dénoncer. Pour défendre généreusement ses amis ce "justicier des arts" (Fénéon) a les mêmes élans que pour s'attaquer à l'injustice, en art ou en politique. En fait, l'art, de même que la politique, constitue pour lui une forme de révolte. Il défendra avec un enthousiasme aussi ardent que soudain les impressionnistes (Monet, Pissarro, Renoir, Degas); il sera un des premiers à reconnaître le génie de Van Gogh, Gauguin et Rodin. Par contre, il se montrera incompréhensif envers d'autres (Moreau, Redon à ses débuts, les préraphaélites, l'esthétisme) et il pourfendra la peinture académique (Bouguereau, Cabanel, Meissonnier); dans *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* il prend pour cible un peintre 'pompiers', qui gémit "L'art est perdu maintenant, ah! que veux-tu, il n'y en a que pour les Monet, pour les Renoir, pour les Cézanne!". En outre, il fustige avec véhémence les institutions artistiques: l'Ecole des Beaux-Arts, l'Académie, le Jury du Salon. Le Salon du Champ-de-Mars, nouvellement institué, est dépeint comme "une coterie plus étroite, plus fermée, plus anti-artistique, plus essentiellement commerciale encore, que le Salon ancien" (22-4-1891). Il cherche toujours à mettre en valeur le 'cas social' et la forte personnalité. Son attitude critique est nourrie par l'enthousiasme que la Beauté inspire à sa sensibilité artistique ou par le dégoût que provoquent chez lui la corruption et la dégénérescence de la France politique sous la Troisième République: "il nous faut crier notre enthousiasme ou notre dégoût". Aussi sa conception esthétique porte-t-elle à tout moment l'empreinte de ses idées politiques; la critique d'art est pour lui une mission politique: combats esthétiques et combats politiques sont inséparables.

Son ambition artistique n'est pas de refléter l'opinion publique mais de la guider. Les critères qui, à cet effet, reviennent constamment sous sa plume, sont en premier lieu "le sens de la Vie" et "l'amour de la Nature", estimés bien plus importants que le sujet ou la composition. L'esthétique personnelle de Mirbeau le porte moins vers le symbolisme que vers un naturalisme subjectif, qu'il reconnaît jusque dans l'impressionnisme". Conséquemment Mirbeau est d'avis que "l'art consiste surtout à exprimer un sentiment, une émotion, un frisson de la vie" (17-1-1885). Comme Zola, Mirbeau ne voit l'art que dans le coin de la nature vu à travers l'oeil de l'artiste:

La nature n'est belle, elle ne s'anime, elle n'existe même réellement que vue à travers un tempérament. (9-5-1886)

La Nature n'est visible, elle n'est palpable, elle n'existe réellement qu'autant que nous faisons passer en elle notre personnalité, que nous l'animons, que nous la gonflons de notre passion. (15-8-1886)

Son goût de la Nature et de la Vie le font condamner Cabanel pour son académisme, Detaille pour son patriotisme, Redon pour la surnaturalité de son symbolisme ("la chose rêvée"), et les "peintres de l'âme" que sont les préraphaélites pour leur mysticisme, ce qui ne l'empêchera pas de prendre parti pour les Nabis. Ses idées esthétiques se laissent donc difficilement ramener à quelques formules fixes, à quelques étiquettes, parce qu'il change sans problème de conception esthétique au rythme de ses convictions politiques. S'il continue en général à s'enthousiasmer pour les mêmes

---

tableaux, aquarelles, pastels et dessins, dont une lithographie intitulée "La Fantaisie" de Puvis de Chavannes, sera vendue en 1919 chez Durand-Ruel; le catalogue est reproduit dans le deuxième volume des *Combats esthétiques*.

artistes, ses arguments varient avec sa conception esthétique. Ainsi, à l'instar d'Albert Aurier, qui venait d'écrire sur Van Gogh: "C'est, presque toujours, un symboliste", Mirbeau accueille en 1891 avec enthousiasme la peinture de Van Gogh pour son symbolisme mystique. Dix ans plus tard, il apprécie toujours ce même artiste mais cette fois-ci pour son réalisme: "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." C'est que ses goûts politiques de dreyfusard l'ont éloigné de l'art symboliste et allégorique.

Pour exprimer cette personnalité, l'artiste ne doit pas se réfugier dans des rêves, des allégories ou des symboles, ni dans la reproduction tristement banale de la surface réaliste, mais il doit -et c'est un autre principe esthétique de Mirbeau- être attentif aux apparences de la nature et s'élever à la synthèse pour dégager l'essence de la nature; c'est ce qu'ont fait les maîtres du métier comme Degas ou Vallotton:

L'essence même de l'art de peindre n'est pas autre chose que la mise en caractère, par la synthèse, d'une figure, d'un arbre, d'une montagne, de l'objet, si humble qu'il soit, que l'on veut faire passer de la nature transitoire dans la convention de l'art éternisé. (9-5-1892)

Le peintre qui maîtrise cette science de nous révéler l'essence de la nature, nous donne "l'illusion complète de la vie", formule que l'on retrouve telle quelle chez Maupassant. Remarquez pourtant que ce dernier principe rapproche Mirbeau des symbolistes aussi; comme eux, il ira à la recherche de "l'âme", du "mystère", de "l'au-delà", mais il voudra les trouver dans la Nature et la Vie et non pas dans un monde d'Idées.

Un autre trait marquant de la conception de l'art de Mirbeau est qu'il considère les critiques d'art, dont le "métier consiste à ramasser le crottin des chevaux de bois", comme inutiles et même néfastes, parce qu'ils se donnent

la mission ridicule d'expliquer des choses, que d'ailleurs on n'explique point, auxquelles ils ne comprendront jamais rien, quand il est si facile de laisser, chacun, jouir de ce qu'il a devant les yeux, librement, à sa façon. (*La 628-E8*, Paris, U.G.E., 1977, p. 133)

Aussi prie-t-il le lecteur de ne pas le considérer comme un critique mais comme un "promeneur perdu dans la foule" (29-4-1893). Le Beau ne s'explique pas raisonnablement: "Un critique ne peut pas dire pourquoi une chose est belle; il peut dire seulement qu'elle est belle, sans plus, car la beauté est indémontrable en soi"; le Beau est pour lui "la faculté toute personnelle, et par conséquent différente à chacun de nous, de ressentir des impressions et de les fixer sur la toile". Il ne s'apprend ni dans les Ecoles d'art, ni dans les Salons, ni dans les jugements des critiques d'art, qui, sans savoir créer eux-mêmes, profiteraient sans honte de leur position pour se venger des artistes novateurs, en les ridiculisant aux yeux du public. La fonction du critique n'est pas de juger ou d'expliquer mais d'apprendre à voir au lecteur et d'éveiller sa sensibilité. Mirbeau préfère aux jugements des critiques d'art, qui sont souvent des hommes de lettres, les opinions des peintres eux-mêmes: "leur critique est bien supérieure à celle des gens de lettres, tandis qu'il est très rare qu'un écrivain parle correctement, ou même avec une impression juste, de la peinture" (4-3-1885).<sup>3</sup>

## **Puvis de Chavannes vu par Mirbeau**

Quel est le sort que Mirbeau réserve à Puvis de Chavannes? Il est certain que Puvis a été une des grandes admirations de Mirbeau. Nous en trouvons les traces dans ses chroniques et cela pour la première fois en janvier 1881. Ce n'est pourtant qu'à partir de l'automne 1884 que le chroniqueur cite régulièrement le nom du peintre parmi d'autres "maîtres reniés [...] longtemps restés obscurs et qui ne sont arrivés à la notoriété que par les indécentes plaisanteries des journaux et les ricanements d'un public ignare" (31-10-1884). Il continuera (cf. vol. I: pp. 69, 74, 254, 257, vol. II: pp. 197, 224)

---

3 Cf. J.-P. Bouillon e.a. éd., *La Promenade du critique influent. Anthologie de la critique d'art en France. 1850-1900*, Paris, Hazan, 1990, pp. 302-305; Pierre Michel, "Octave Mirbeau le justicier", in: Claire Barbillon éd., *Regards d'écrivains au musée d'Orsay*, Paris, Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1992, pp. 179-187; Sophie Monneret, "Octave Mirbeau", dans: id., o.c., pp. 533-537.

à rappeler l'incompréhension de la foule devant les oeuvres de celui qu'il range parmi les "maîtres reniés", quoique la réputation de Puvis ne soit déjà plus à faire en 1884. La première chronique de Mirbeau consacrée en entier au peintre du *Bois sacré*, présenté au Salon de cette année, est publiée dans *La France* (8-11-1884). Mirbeau caractérise Puvis comme un peintre en dehors de la contemporanéité, qui vit "dans le rêve pur, le rêve abstrait et charmant". Cet artiste, qui est aussi "un grand poète, n'est d'aucun temps, d'aucune école, d'aucune coterie et d'aucune routine". L'inspiration "calme et sereine" du peintre ne dissimule "nul effort de pensée, nulle torture d'imagination, nulle crispation de la forme cherchée, nulle prestidigitation de l'effet et de la mise en scène". Ses paysages, qui paraissent habités par des âmes plutôt que par des êtres humains, "s'adaptent merveilleusement à ces êtres de pure essence, des paysages recueillis, apaisés, mystérieux". Le réaliste Mirbeau justifie son enthousiasme par le besoin national de consolation et d'espoir après les désastres de 1870. En 1885 Mirbeau manifeste à plusieurs reprises son enthousiasme pour le génie de Puvis. Au mois de mai 1885, le critique d'art s'extasie sur "les toiles idéales et les imaginations rêveuses de M. Puvis de Chavannes". Grâce à son "esprit d'abstraction" et son "esprit de synthèse", ses personnages et paysages sont "en parfaite harmonie". Mirbeau se réjouit de la tranquillité silencieuse et mystique qu'exhalent les toiles de Puvis, dont il loue "la pureté et la quintessence de rêve":

Avec sa pensée profonde et en quelque sorte lointaine, tout illuminée des lumières retrouvées, Puvis de Chavannes fait éclore délicatement, en les laissant à l'état de douces aurores, de lumineuses scènes aux horizons bleuâtres et mourants, aux feuillages pâles, aux eaux limpides, dans une atmosphère où l'âme se promène comme dans l'alanguissement tendre de Champs-Élysées de l'art. (12-5-1885)

Et même les allégories de Puvis suscitent son enthousiasme. A propos des allégories du Rhône et de la Saône au musée de Lyon, il s'enthousiasme de la simplicité de la composition:

Le Rhône, symbolisant la force, et la Saône symbolisant la grâce. [...] la Saône, sous les traits d'une belle femme, se penche dans un mouvement charmant du corps [...] Le Rhône, lui, représente un Hercule aux muscles puissants, aux lignes gracieuses dans leur force. (9-5-1886)

Pour justifier son goût de l'allégorie et du mysticisme en combinaison avec celui de la Nature et de la Vie, Mirbeau soutient que l'artiste voit la Nature à travers sa propre sensation et "le mystère d'art consiste dans le plus ou moins de développement de cette sensation" (15-8-1886).

Or, six ans plus tard, Mirbeau a complètement changé d'avis: dans les allégories de Puvis il ne voit plus de rêverie mystérieuse. A propos de la grande toile décorative *L'Hiver*, exposée au Salon du Champ-de-Mars en 1892, il met l'accent sur la simplicité de la composition et il refuse à Puvis toute tendance au symbolisme mystique:

On a voulu faire de M. Puvis de Chavannes un métaphysicien, une sorte de mage, hanté d'occultisme, initié aux mystères connus du seul Sâr Péladan. Cela me semble une étrange opinion. [...] Il ne me paraît pas que M. Puvis de Chavannes ait attaché la moindre importance à ses symboles, ni même qu'il ait entendu exprimer des symboles. Il n'a souci que de belles formes; il n'a voulu rendre que la grâce souveraine des lignes synthétiques, que les musiques éparses dans la *nature*. (6-5-1892, je souligne)

Et cinq ans plus tard, il répète toujours:

On en fit un mystique compliqué, un mage ténébreux, quelque chose comme le Sâr des "Peintres de l'âme". [...] La vérité est que M. Puvis de Chavannes est le peintre de la vie, des vallées riantes, des claires forêts, des lacs de lumière, des troupeaux dorés et des calmes montagnes. [...] Son Dieu, c'est la nature qu'il sut exprimer, simple, immense et tranquille. [...] Et c'est pour avoir peint la vie, rien que la vie, pour l'avoir peinte dans toute la ferveur de sa jeunesse, dans toute la beauté de ses formes, qu'il est si grand et que nous l'aimons. (26-6-1897)

Cette volte-face de Mirbeau s'explique par son dégoût du mysticisme, prêché par Sâr Péladan, qui se réclamait de la peinture, jugée spiritualiste, de Puvis de Chavannes, bien malgré lui d'ailleurs. Péladan, qui venait de fonder le Salon de la Rose+Croix, préconisait un mysticisme kabbalistique, ultra-catholique et anti-naturaliste, fondé sur l'"idéalité" du sujet représenté, qui doit exprimer l'essence spirituelle et "animique" du divin. La hiérarchie artistique doit être basée sur la spiritualité des oeuvres. A cette fin, Péladan rejette vigoureusement tous les avatars esthétiques du positivisme matérialiste, c'est-à-dire aussi bien l'académisme que le réalisme ou l'impressionnisme. Or, les artistes préférés - bien malgré eux - de Péladan étaient Gustave Moreau, Félicien Rops et Puvis de Chavannes! Cette revendication de son idole par les "Peintres de l'âme" a exaspéré Mirbeau, qui pour récupérer Puvis se voyait obligé de modifier sa conception de l'art et de renier son goût de

l'allégorie, du symbole et du mysticisme et de mettre l'accent sur la Nature et la simplicité solide des "harmonies de la Terre". Et si à l'occasion l'art de Puvis ne cadre pas avec sa nouvelle conception de l'art, c'est "une pardonnable erreur" qu'a commis le peintre: "oublions le camaïeu allégorique de M. Puvis de Chavannes et ne pensons qu'à ses radieuses oeuvres d'hier qui, si musicalement, chantent la joie de la nature et la beauté des formes" (12-5-1893). Désormais Mirbeau n'évoquera plus Puvis que comme *Le Peintre de la vie!* (26-6-1897), qui a atteint "à la pure beauté, à l'expression définitive de sa personnalité".

Maintenant que son peintre préféré est réclamé de tous côtés, Mirbeau explique le succès de Puvis moins par le génie de son art que par le fait que celui-ci est revendiqué par les institutions artistiques et politiques les plus diverses:

"Ne croyez pas que l'art seul ait fait ce miracle. La politique y fut pour beaucoup. Le hasard qui décide si aveuglement, si passagèrement de tant de réputations et de tant de succès, a voulu qu'on eût besoin de la grande et pure popularité de M. Puvis de Chavannes. A l'insu du maître, elle fut le point de ralliement de bien des ambitions et de bien des intrigues." (26-6-1897; cf. 13-11-1898)

Si l'on s'est si facilement servi de Puvis, de son prestige, de son génie, c'est que son oeuvre, énorme et diverse, s'y prêtait généreusement, grâce à son intemporalité, son symbolisme allégorique et son mysticisme. Et après la mort de Puvis, Mirbeau fulmine contre la récupération de Puvis par les institutions politiques: "On lui prend son oeuvre mais, en revanche, on lui offre une statue" (13-11-1898). Et lorsque cette récupération de l'artiste paraît irréversible, il ne reste au chroniqueur qu'à se raviser: "Puvis de Chavannes... oui... autrefois, j'admirais sa peinture, aujourd'hui, elle me semble vide et morte..." (*Interview d'Octave Mirbeau par Paul Gsell*, 15-3-1907). Pour expliquer que Mirbeau, si fêru de la Nature et de la Vie, a fait preuve d'un attachement si durable à la peinture aussi éthérée qu'acclamée de Puvis, il faut se rendre compte que ce qui attirait Mirbeau dans la peinture de Puvis, auteur d'un dessin caricatural du Salon, *Au veau prodigue*, c'était son manque de conformité à la peinture académiste du Salon:

"L'artiste [= Puvis] a su se garder de donner à ses figures, indépendantes l'une de l'autre, les attitudes héroïques ou symboliques du groupe conventionnel et la banalité des allégories académiques." (*La France* 9-5-1886)

Le Salon, "cette grande foire aux médiocrités grouillantes et décorées" (17-1-1885) était vraiment la bête noire habituelle de Mirbeau et de beaucoup d'autres critiques d'art de l'époque. Mirbeau ne manque jamais l'occasion de vilipender les "machines" des "pompiers" académistes, qu'ils s'appellent Cabanel, Bonnat, Gérôme ou Bouguereau. Il leur préfère "les immenses et sublimes décorations de Puvis de Chavannes", au point de déclarer que "le Salon, c'est lui" (3-5-1886). Pour Mirbeau, applaudir Puvis, c'est décrier les académistes du Salon, et, par extension, l'ordre artistique établi. Comment s'étonner dans ces conditions qu'en 1906 le critique d'art malgré lui, révolté par la récupération de son idole, a fini par s'exclamer:

"Ne me parlez plus d'art! Je n'aime plus l'art! A quoi servent les artistes, puisqu'on n'a qu'à regarder soi-même la nature?"