

## LE PORT PATRIE DU PEINTRE : L'ESTHETIQUE DE L'EAU CHEZ MONET ET MIRBEAU

La lecture des pages intitulées *Le port, patrie du peintre* dans l'ouvrage d'Octave Mirbeau *La 628-E8* a été à l'origine de ces réflexions sur la mer, les fleuves, les étangs, tout ce qui parle de l'eau, dans l'œuvre de Monet et ce que Mirbeau en ressent.

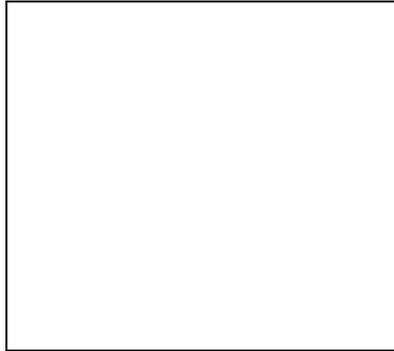
*La 628-E8*, plaque d'immatriculation servant de titre au livre paru en 1907, rassemble les impressions de Mirbeau pendant un voyage effectué en automobile à travers la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et une partie de la France. Il ne s'agit pas du livre typique de voyage, comme il nous en avertit :

*"Est-ce même un voyage ? N'est-ce pas plutôt des rêves, des rêveries, des souvenirs, des impressions, des récits, qui, le plus souvent, n'ont aucun rapport, aucun lien visible avec les pays visités, et que font naître ou renaître, en moi, tout simplement, une figure rencontrée, un paysage entrevu, une voix que j'ai cru entendre chanter ou pleurer dans le vent ?"*<sup>1</sup>

Ce voyage le mène en Hollande où Mirbeau est charmé par les canaux, les petits ponts, les ports :

*"Je suis convaincu qu'un grand port, quel qu'il soit, où qu'il soit, est par excellence, un lieu d'élection pour la naissance, la formation, l'éducation d'une âme d'artiste. Un artiste qui est né dans un port, qui y a vécu son enfance et sa première jeunesse, parmi la variété, l'imprévu, l'enseignement sans cesse renouvelé de ses spectacles, est, forcément, en avance, sur celui qui naquit, au fond des terres, dans un village de silence et de sommeil, ou dans l'étouffante obscurité d'un faubourg de la ville. Son imagination, surexcitée par tout ce qui passe et se passe autour de lui, s'éveille plus tôt. Son cerveau travaille davantage et plus vite, et sans trop de luttes... Il s'habitue à voir et, voyant, à comprendre."*<sup>2</sup>

Amsterdam, ville portuaire, a accueilli pendant des années Rembrandt, l'un des peintres le plus admirés par Mirbeau. Et, même s'il était né et avait vécu dans une ville éloignée de la mer, *"peut-être que ce qu'il eût tiré de lui même eût suffi pour émerveiller les humains"*<sup>3</sup>. Cependant, Mirbeau trouve dans l'œuvre du peintre *"la conception, non seulement des images, mais des couleurs les plus somptueuses, issues de la rencontre de son génie, avec le luxe d'un grand port"*<sup>4</sup>. De même Monet, bien que né à Paris, a passé son enfance et sa première jeunesse dans une ville portuaire, parce que sa famille est partie au Havre lorsqu'il avait cinq ans et c'est là qu'il a vécu jusqu'à dix-huit ans. Cette ville, avec ses rues s'ouvrant sur la mer, lui a laissé une grande impression. Il a affirmé qu'il était toujours resté fidèle à cette mer à côté de laquelle il avait grandi. Et c'est justement dans un autre port, à Zaandam, en Hollande, qu'aura lieu ce qui s'avéra une merveilleuse découverte pour lui et que Mirbeau nous raconte dans des pages délicieuses :



Berthold Mahn, La 628-E8

*“J’ai souvent pensé, dans ce voyage, à cette journée féerique où Claude Monet, venu en Hollande, il y a quelque cinquante ans, pour y peindre, trouva, en dépliant un paquet, la première estampe japonaise qu’il lui eût été donné de voir. Son émotion devant cet art merveilleux, où toute vie, tout mouvement, tout modelé tiennent dans un trait – art qu’il ignorait, d’ailleurs, comme tout le monde, à cette époque, mais dont il avait en lui la prescience, en quelque sorte fraternelle – cette émotion-là, vous la devinez.*

*[...] Il faudrait ignorer, non seulement les tableaux de Claude Monet, mais ceux des pairs qu’il a parmi ses contemporains et ses cadets, et jusqu’aux noms, alors inconnus, d’Hokousai, d’Outamaro et d’Hiroschigé, pour douter de la fièvre, dans laquelle il courut à la boutique d’épicerie, où les gros doigts d’un gros homme enveloppaient – sans en être paralysés – deux sous de poivre, dix sous de café, dans de glorieuses images rapportées de l’Extrême-Orient, au fond de quelque cale de navire, avec des épices !... Bien qu’il ne fût pas riche, en ce temps-là, Monet était bien résolu à acheter tout ce que l’épicerie contenait de ces chefs-d’œuvre... Il en vit une pile, sur le comptoir. Son cœur bondit... Et puis, il vit l’épicier qui servait une vieille femme, détacher une feuille de la pile... Il se précipita :*

*– Non... non... cria-t-il... je vous achète tout ça... tout ça...*

*L’épicier était brave homme. Il crut avoir à faire à un original... Et puis, ces papiers coloriés ne lui coûtaient rien : il les avait par-dessus le marché... Comme on donne à un enfant qui pleure, pour l’apaiser, une image, il donna la pile à Monet en riant, et se moquant un peu :*

*– Prenez... prenez... dit-il... Ah ! vous pouvez bien les prendre... Ça ne vaut rien... Ça n’est pas solide... J’aime mieux ce papier-là, moi...<sup>5</sup>*

Cela se passait “il y a quelque cinquante ans”, nous dit Mirbeau en 1907. Ce fut le commencement d’une célèbre collection, mais surtout d’une grande évolution de la peinture française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette découverte a été possible parce que, après avoir été fermés pendant deux cents ans, en 1854 les ports du Japon s’ouvrent de nouveau à l’Occident<sup>6</sup> et cet art extrême-oriental “[que l’on] voit apparaître [...] et sortir, on dirait, de l’eau”<sup>7</sup> arrive dans les bateaux, emmenant avec eux des “éclats de l’Orient”<sup>8</sup>. Peu à peu on commence à connaître les maîtres japonais qui provoqueront un grand enthousiasme parmi plusieurs peintres du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, au point de reproduire sur leurs toiles certaines estampes japonaises : des images de fond du portrait de Zola par Manet (1868) ou du Père Tanguy par Van Gogh (1887). Cette mode explique que Monet ait fait le portrait de son épouse Camille en 1876 habillée d’un kimono. Mais ce n’est pas une simple mode, il s’agit d’une influence de plusieurs artistes qui, d’après le critique et marchand Théodore Duret, qui avait visité le Japon en 1873, ont été les premiers et les plus parfaits impressionnistes en raison de leurs techniques de composition, de leurs couleurs et surtout de leur perspective.

Le mot impressionniste, comme on le sait, apparaît en 1874, à la suite d’une exposition en commun de peintres qui, leurs œuvres étant systématiquement refusées dans les salons officiels, décident d’agir

par eux-mêmes et organisent une première exposition dans l'atelier du photographe Félix Nadar, le 15 avril 1874. Monet y présente cinq peintures à l'huile, dont une vue du port du Havre intitulée *Impression, soleil levant*. Le mot est reproduit comiquement par le journaliste Louis Leroy, dans un article apparu dans la revue *Le Charivari* pour qualifier d'une manière péjorative le groupe d'artistes. C'est cette attitude qu'une partie du public et de la critique va maintenir longtemps, jusqu'à ce que peu à peu cette vision change, au point que ces peintres soient considérés, dans beaucoup de cas, comme de vrais maîtres.

Octave Mirbeau contribue d'une façon décisive à ce changement. Le 3 octobre 1884 apparaît dans *La France* la première de ses *Notes sur l'art*, une série de chroniques artistiques qui se prolongeront pendant plus d'un an. Il y se propose de parler de "ces hommes, peu nombreux, chez qui plus tard il faudra chercher le génie de la peinture contemporaine, ces hommes dont on ne rit plus peut-être, qu'on n'admire pas encore, mais dont le triomphe est encore loin [...]". Je veux tenter de démontrer que ce sont réellement les seuls qui forment les anneaux de la grande chaîne qui relie l'art d'aujourd'hui à l'art d'autrefois"<sup>9</sup>. Il est surprenant de constater aujourd'hui, un siècle après, qu'il ne s'est pas trompé, que les peintres académistes de son époque, ceux qui vendaient, sont aujourd'hui presque oubliés, alors que ceux qui avaient été l'objet des "indécentes plaisanteries des journaux et les ricanements d'un public ignare" sont devenus les grands maîtres qui ont fait évoluer l'art.

Afin de préparer une chronique sur Monet, une rencontre entre les deux est établie, dont le fruit est un bel article qui paraît le 21 novembre 1884, dans lequel Mirbeau affirme que, pour Monet, "pas un frisson de la nature ne lui est inconnu [...]. Il l'a surprise à toutes les heures, à toutes les minutes [...] et il l'a exprimée [...] avec une éloquence qui vous remue profondément [...]. Tout ce qu'il a touché, il y a mis la vie, et la sensibilité"<sup>10</sup>. Monet, "un des plus insultés, parmi les insultés", remercie Mirbeau de ces mots en lui envoyant une très belle étude qui est acceptée avec une vive reconnaissance, d'après la lettre que Mirbeau lui envoie, où il affirme que son intention est de commencer "une véritable bataille"<sup>11</sup>. De là naît une correspondance qui, comme leur amitié se prolongera jusqu'à la mort de l'écrivain en 1917.

De cette correspondance on ne connaît que les lettres écrites par Mirbeau, on ignore ce que sont devenues celles de Monet, ce qui est regrettable car, entre autres précieux témoignages, Monet exprimait parfois ses idées sur la peinture, comme nous voyons par référence dans une lettre de Mirbeau, dans laquelle celui-ci parle d'"une très belle lettre de vous, qui est, dans sa simplicité, toute une doctrine d'art. Nous sommes tout à fait d'accord : en peinture, c'est par les yeux que la pensée doit être excitée. Il faut d'abord que les yeux soient charmés, émus"<sup>12</sup>. L'édition de la *Correspondance avec Monet*, établie, présentée et annotée par les spécialistes de la vie et de l'œuvre de Mirbeau, Pierre Michel et Jean-François Nivet, montre pendant plus de trente ans, toutes sortes de sujets : affaire Dreyfus, voyages de Monet cherchant des thèmes pour ses toiles à Rouen, à Londres, en Norvège, etc., maladies de parents, incompréhension et succès de la critique ou du public, difficultés dans les expositions (par exemple, celle de Monet-Rodin où celui-ci accapare avec ses sculptures les meilleures places de la salle avant l'arrivée des tableaux de Monet), conseils sur une passion partagée : l'horticulture, angoisse devant la feuille blanche, dépressions, infravalorisation, analyses de peintures qui font que

Monet affirme : *“Cet homme a été vraiment un découvreur en peinture. Il sentait et jugeait bien.”*<sup>13</sup>. Bref, toute une série d'événements extraordinaires et quotidiens de la vie de deux artistes.

Mais surtout, ces lettres signifient pour Monet un encouragement constant dans les nombreux moments de doutes. Même en 1908, quand Monet est déjà un peintre reconnu, Mirbeau lui écrit : *“Et vous voilà démoralisé comme un enfant ! Vous qui devriez avoir la pleine conscience de vous-même et vous dire, tout tranquillement, sans vanité d'artiste, que vous avez fait tout ce qu'un homme peut faire de grand [...] Pourquoi ne venez-vous pas nous voir ? Je suis sûr que je vous réconforterais et pourrais vous faire honte de vos chimères ! Venez !”*<sup>14</sup> Mirbeau, plusieurs années auparavant dans son ouvrage *Dans le ciel* avait déjà écrit sur l'angoisse de l'artiste voulant exprimer l'impossible. Le personnage Lucien, peintre, en arrive à dire : *“Est-ce que l'art c'était vraiment cette torture, cet enfer ?”*<sup>15</sup> De sa bouche sortent parfois des idées de Monet : *“Un paysage, c'est un état de ton esprit, comme la colère, comme l'amour, comme le désespoir...”*<sup>16</sup> Pour lui, la nature existe parce qu'on la ressent : *“Les naturalistes me font rire... Ils ne savent pas ce que c'est que la nature... Ils croient qu'un arbre est un arbre, et le même arbre !... quels idiots !... Un arbre, petit, mais c'est trente-six mille choses [...] c'est tout ce que tu vois, tout ce que tu sens, tout ce que tu comprends !”*<sup>17</sup> Dans le ciel nous raconte la souffrance d'un peintre, Lucien, vue par un écrivain, Georges : Mirbeau savait de quoi il parlait.

Les encouragements portent leurs fruits dans ces heures de démoralisation car, selon le témoignage d'Alice Monet, la *“voix autorisée”* de Mirbeau fait que Monet relit la lettre avec joie. Nous savons que cette même année, dans une lettre à Gustave Geffroy, critique d'art et ami de Monet et Mirbeau, Monet confie : *“Je suis absorbé par le travail. Ces paysages d'eau et de reflets sont devenus une obsession. C'est au-delà de mes forces de vieillard, et je veux cependant arriver à rendre ce que je ressens. J'en ai détruit... J'en recommence... et j'espère que de tant d'efforts il sortira quelque chose”*<sup>18</sup> Ces Paysages d'eau et de reflets sont ceux qui constituent la série des *Nymphéas* auxquels il dédia plus de trente ans, n'en étant presque jamais satisfait.

Mais l'eau avait déjà fait son apparition dans son œuvre dès le départ. Au début des années 70 il s'installe à Argenteuil, petit village proche de Paris, où il peint sans cesse les rives de la Seine depuis un bateau-étude qu'il avait fait construire. Manet fait le portrait de l'artiste côte à côte de son épouse sur cet atelier flottant.

La fascination pour l'eau est une des constantes de sa peinture : les impressions acquièrent à la surface une fugacité maximale. Une de ses toiles peinte à Argenteuil montre plusieurs embarcations se préparant pour une régata. La composition accorde une grande importance aux reflets dans l'eau qui, après examen détaillé, semblent obtenus par de violents coups de pinceaux dans lesquels il n'existe pas de solution de continuité ; les voiles des embarcations ont perdu dans le reflet leur géométrie triangulaire pour se transformer en une série de lignes parallèles. Le peintre arrive ainsi à transcrire le mouvement du fleuve, facteur qui accentue la temporalité de la représentation.

En 1888 Monet passe plusieurs mois sur la côte d'Azur, à Antibes, où il peint une série de marines. Durant ce séjour il rencontre parfois Maupassant : *“Demain je vais à la mer avec Maupassant”*,<sup>19</sup> écrit-il à Geffroy le 28 mars.

Au côté d'autres toiles il exposera ces marines en 1889 et demandera à Mirbeau qu'il rédige un article sur l'exposition. La réponse ne se fait pas attendre : *"Non seulement cela ne me dérangerait pas, mais j'y aurais un grand plaisir. C'est l'excuse de ce sale métier de journaliste que de pouvoir, de temps en temps, dire quelque chose de bien sur les choses et sur les hommes que l'on aime."*<sup>20</sup> L'article paraît le 10 mars. Mirbeau y parle à peine de l'exposition en soi, mais *"du très rare, du très puissant artiste qu'est M. Claude Monet, [...] Il n'a été l'élève de personne, [...] il ne copia aucun tableau du Louvre, [...] il découvrit qu'il y avait dans la nature, des personnages, des arbres, des fleurs, de l'eau, de la lumière, et que cela vivait et que cela était beau [...] et que cela valait tous les maîtres."*<sup>21</sup>

C'est seulement cette nature vivante que voit Mirbeau pour qui, parfois, *"l'art disparaît, s'efface"*. Déjà en 1887, Mirbeau signalait dans un article publié dans *Gil Blas*, qu'en contemplant *"les mers de Belle-Isle [...] on peut dire de lui qu'il a véritablement inventé la mer, car il est le seul qui l'ait comprise ainsi et rendue, avec ses changeants aspects, ses rythmes énormes, son mouvement, ses reflets infinis et sans cesse renouvelés, son odeur."*<sup>22</sup>

L'impression de se trouver face à la nature est partagée par Rodin qui, durant quelques promenades avec Mirbeau à la campagne ou à la mer s'exclamait souvent : *"Ah ! que c'est beau. – C'est un Monet"*<sup>23</sup>. Ou mieux encore : *Il [Rodin] n'avait jamais vu l'océan, et il l'a reconnu d'après vos toiles ; vous lui en avez donné l'exacte et vibrante sensation"*<sup>24</sup>.

Mirbeau a aussi ressenti cette sensation : *"Devant ses mers farouches de Belle-Isle ou ses mers souriantes d'Antibes et de Bordighera, souvent j'ai oublié qu'elles étaient faites sur un morceau de toile avec de la pâte, et il me semblait que j'étais couché sur les grèves et que je suivais d'un œil charmé le vivant rêve qui monte de l'eau brillante et se perd, à travers l'infini, par-delà la ligne d'horizon confondue avec le ciel."*<sup>25</sup>

Monet lui est très reconnaissant de ces belles paroles et le fait savoir à Mirbeau, mais celui-ci répète de nouveau que c'est l'unique satisfaction de son métier de journaliste, avec lequel il se voit obligé de gagner sa vie. Il ne faut pas oublier qu'il jouissait dans la presse d'un grand prestige et que ses articles avaient parfois une grande répercussion, comme c'est ici le cas. Sa critique provoque, en effet, une présence massive à l'exposition, comme le reconnaît Monet en personne.

Trois mois plus tard Monet expose de nouveau, cette fois-ci avec Rodin. Mirbeau écrit une fois encore un article où il parle d'abord du génie de Corot et de Millet qu'il admire, pour ajouter : *"M. Claude Monet est de cette forte race."* Il explique comment travaille le peintre, chaque jour à la même heure, le même nombre de minutes, avec la même lumière parfois pendant 60 sessions pour capter *l'instantanéité* et l'atmosphère qui existe entre l'œil et l'apparence des objets. Il énumère les thèmes qu'il traite dans ses toiles, parmi lesquels *"ses mers, dont il va bientôt célébrer la grandiose épopée, avec une éloquence que n'atteignit jamais, dans aucun art, aucun artiste"*<sup>26</sup>.

L'article suivant arrive deux années plus tard, en 1891. Il y établit une relation peinture-littérature : *"Et je pense que, devant de telles œuvres [...] le critique doit renoncer à ses menues, sèches et stériles analyses, et que le poète, seul, a le droit de parler et de chanter, car Claude Monet qui, dans ses compositions, n'apporte pas de préoccupations littéraires directes, est de tous les peintres, peut-être, avec Puvis de Chavannes, celui qui s'adresse, le plus directement, le*

*plus éloquemment, aux poètes*<sup>27</sup>. Et quelques lignes plus bas, après avoir fait une longue description d'un tableau où apparaît une jeune fille assise : *“L'impression est saisissante. Involontairement, l'on songe [...] à quelqu'une de ces figures de femmes, spectres d'âme comme en évoquent tels poèmes de Stéphane Mallarmé*<sup>28</sup>.

L'eau continue à obséder Monet et dans sa maison de Giverny il fait creuser un étang pour que cela ressemble à un jardin de nénuphars japonais avec un pont inspiré d'une estampe de Hiroshigè. Il compte aussi pour cette occasion sur l'aide inconditionnelle de Mirbeau étant donné que pour faire l'étang il a besoin d'une prise d'eau du fleuve Epte qui borde sa propriété, et, après s'être vu refusé l'autorisation, une lettre de Mirbeau au préfet de l'Eure transforme ses désirs en réalité<sup>29</sup>.

En 1904 a lieu une nouvelle exposition de trente-six de ses toiles apportées de Londres avec un thème *“unique et pourtant différent : la Tamise*”. Mirbeau est chargé d'écrire la préface du catalogue dont les premiers mots nous disent que jamais jusqu'à présent il n'avait compris *“le ridicule souverain, la complète inutilité d'être ce personnage [...] que nous appelons, en zoologie, un critique d'art. [...] Et qu'on me croie sur parole, car moi aussi, j'ai été critique d'art, et je sais, par expérience, ce qu'il en est. Je ne m'en vante pas, certes, mais je l'avoue humblement [...]. La vérité est que l'œuvre d'art ne s'explique pas et qu'on ne l'explique pas. L'œuvre d'art se sent et on la sent, et inversement : rien de plus.”*<sup>30</sup>

Ces toiles supposent un travail de quatre ans *“d'observation réfléchies, d'efforts acharnés, de prodigieux labeur*<sup>31</sup>. Monet y montre *“le drame multiple, infiniment, changeant et nuancé, sombre et féérique, angoissant, délicieux, fleuri, terrible, des reflets sur les eaux de la Tamise*<sup>32</sup>.

Ce n'est pas la première fois qu'il décide de systématiser ses investigations en faisant de multiples versions sur un même thème. À la fin de la décennie de 1890, pratiquement toute son œuvre consiste en des séries. Monet commence plusieurs toiles à la fois et passe de l'une à l'autre à mesure que le soleil modifie peu à peu la coloration du motif. Ainsi le même motif sera représenté de nombreuses fois sans grandes différences dans la composition, seules les couleurs changent. À propos de cette série sur la Tamise, Mirbeau dira : *“C'est un miracle. C'est presque un paradoxe que l'on puisse avec de la pâte sur de la toile, créer de la matière impalpable, emprisonner du soleil, le polariser ou le diffuser, infiniment réfléchi [...]. Plus encore que le ciel normand, le brouillard de Londres est changeant, insaisissable, compliqué.”*<sup>33</sup>

Le prologue est publié le 8 mai par *L'Humanité*. C'est précisément en novembre de cette année 1904 que Mirbeau abandonne le journalisme : cessent alors ses articles sur Monet publiés dans la presse. En 1907 il lui consacre dans son œuvre *La 628-E8* les merveilleuses pages que nous avons commentées plus haut.

En 1912 Monet expose vingt-neuf tableaux d'une autre série, *Venise* (l'eau encore !), et Mirbeau écrit une étude pour l'album de l'exposition. Le texte est repris dans *L'Art moderne*. Les dernières paroles de Mirbeau sur Monet nous apportent de nouveau les images où : *“la lumière ordonne et révèle les objets. Elle est, sur les canaux, plus solide et plus massive. Les reflets s'agglomèrent. On dirait que l'eau et la lumière s'appuient et se raffermissent aux façades[...]. Une barque, des palais, l'église naissent et apparaissent, selon que la lumière les y autorise. La réflexion des palais est chaude dans l'eau dense.”*<sup>34</sup>

Mais la série à laquelle Monet consacra le plus de temps fut celle des nénuphars, qu'il dénomma plus poétiquement nymphéas, terme qui renvoie évidemment aux affables images des nymphes. Quant au motif de l'eau dormante dans laquelle flottent les herbes, il suggère l'évocation du personnage d'Ophélie. Durant les trois dernières décennies de sa vie, il peint près de cent fois l'étang de sa maison de Giverny avec les fleurs et les plantes qui l'entourent. Nous avons déjà dit que Monet, comme Mirbeau, était un passionné du jardinage. Depuis son installation dans sa maison de Giverny en 1883 jusqu'à sa mort en 1926 il ne cessa de se préoccuper de ses fleurs, même lorsqu'il était en voyage. Le thème des fleurs apparaît dans toute la correspondance que Mirbeau entretient avec le peintre : échange de graines, recommandation à Monet d'un jardinier, thème de conversation, etc. L'article sur Monet du 7 mars 1891 se termine par ces mots de Mirbeau :

*"Et j'aime cet homme qui, maintenant, pourrait ambitionner toutes les vanités que la célébrité donne à ses élus, je l'aime de le voir, dans l'intervalle de ses travaux, en manches de chemise, les mains noires de terreau, la figure halée de soleil, heureux de semer des graines, dans son jardin toujours éblouissant de fleurs, sur le fond riant et discret de sa petite maison crépie de mortier rose"*<sup>35</sup>.

Les études sur l'étang montrent les dernières étapes du processus de dématérialisation mené à bout dans son œuvre. La première exposition du peintre dédiée aux nénuphars comptait douze toiles en 1900, dans lesquelles la surface de l'eau, couverte de nénuphars, était couronnée par l'arche du pont japonais. On pouvait voir également les branches de saules pleureurs et les fleurs de la berge<sup>36</sup>.

La seconde série, soit quarante-huit peintures au total, fut exposée en 1909 sous le titre de *Série de Paysages Aquatiques*. Le pont a désormais disparu de ses toiles et c'est à présent l'étang avec ses reflets qui retient son attention, la végétation des alentours disparaissant. Le format des tableaux s'agrandit. Monet s'éloigne de toute figuration dans les toiles des nymphéas des dernières années : il n'y aura plus que le ciel et l'eau, unis dans un jeu de reflets où surgissent les taches colorées des fleurs<sup>37</sup>. C'est dans ces œuvres qu'il mena à bout son expérience à tel point que ces taches de couleur presque totalement dépourvues de formes et de contours, sont considérées comme l'un des points de départ de l'art abstrait, ce qui fait de lui un artiste du XX<sup>e</sup> siècle.

Ces paysages aquatiques culminent et résument l'attraction de toute une vie pour l'eau. Giverny, avec son étang et son pont, nous reconduit aux pages de Mirbeau où l'écrivain nous conte la rencontre entre le jeune Monet et les estampes japonaises.

Pilar RODRIGUEZ REYES  
Université de Cadix

1. O. MIRBEAU, *La 628-E8*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1921, p. 1.

2. *Ibid.*, p. 211.

3. *Ibid.*, p. 213.

4. *Id.*

5. *Ibid.* pp.207-209

6. Cf. Erika BORNAY, "El Siglo XIX", *Historia Universal del Arte*, Barcelona, Planeta, 1993.

7. MIRBEAU, *Op. cit.*, p.210

8. *Id.*

9. MIRBEAU, *Notes sur l'art*, éd. de Jean-François NIVET et Pierre MICHEL, Caen, L'Échoppe, 1990, p. 26

10. *Ibid.*, p. 42

11. MIRBEAU, *Correspondance avec Claude Monet*, éd. de P. MICHEL et J.-F. NIVET, Tusson Du Lérot, 1900, p. 33.

12. *Ibid.*, p. 118
13. *Ibid.*, p. 24
14. *Ibid.*, p. 216
15. MIRBEAU, *Dans le ciel*, éd. de P. MICHEL et J.-F. NIVET, Caen, L'Échoppe, 1989, p. 90
16. *Ibid.*, p. 92
17. *Ibid.*, pp. 92-93
18. MIRBEAU, *Correspondance....*, *op. cit.*, p. 217
19. *Ibid.*, p. 64
20. *Ibid.*, p. 75
21. MIRBEAU, "Claude Monet" (*Figaro*, 10 mars 1889), in *Correspondance avec Claude Monet*, *op. cit.*, p. 242
22. MIRBEAU, "L'exposition internationale de la rue de Sèze" (*Gil Blas*, 13 mai 1887), *Correspondance....*, *op. cit.*, p. 239
23. MIRBEAU, *Correspondance....*, *op. cit.* p. 50
24. *Id.*
25. MIRBEAU, "Claude Monet...", *op. cit.* p. 245
26. MIRBEAU, "L'exposition Monet-Rodin" (*Gil Blas*, 22 juin 1889), *Correspondance....*, *op. cit.* p. 250
27. MIRBEAU, "Claude Monet" (*L'Art dans les deux mondes*, 7 mars 1891), *Correspondance....*, *op. cit.*, p. 254
28. *Ibid.*, p. 256
29. « Il a fait creuser un bassin, ou plutôt une mare, où il cultive des nymphéas merveilleux et de féériques iris du Japon. Ce bassin ne menace personne, et ne nuit en aucune façon à la rivière [...] Je viens donc, Monsieur le préfet, solliciter de vous, avec une particulière instance, cette autorisation pour mon ami Claude Monet. Vous me rendez bien heureux, en l'accordant, pour lui, d'abord, qui a la passion de ces fleurs, pour moi ensuite, car lorsque je viens à Giverny, c'est une joie que de voir ce coin de féerie. » (17 juillet 1893), *Correspondance....*, *op. cit.* pp. 149-150
30. MIRBEAU, "Claude Monet" (*L'Humanité*, 8 mai 1904), *Correspondance....*, *op. cit.*, pp. 258-259
31. *Ibid.*, p. 261.
32. *Ibid.*, p. 260.
33. *Ibid.*, pp. 261-262.
34. MIRBEAU, "Claude Monet, Venise" (*L'Art moderne*, 2 juin 1912), *Correspondance....*, *op. cit.*, p. 267. BACHELARD a consacré une étude aux reflets dans *L'Eau et les Rêves* : « En effet, il semble [...] que le reflet soit plus réel que le réel parce qu'il est plus pur. Comme la vie est un rêve, l'univers est un reflet dans un reflet ; l'univers est une image absolue. En immobilisant l'image du ciel, le lac crée un ciel en son sein. L'eau en sa jeune limpidité est un ciel renversé où les astres prennent une vie nouvelle. » G. BACHELARD, *L'Eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942, 21<sup>e</sup> réimp. 1987.
35. MIRBEAU, "Claude Monet" (*L'Art dans les deux mondes*, 7 mars 1891), *Correspondance....*, *op. cit.* p. 257
36. Michel HOOG, "El jardín de las ninfeas", *Monet*, Catálogo de la Exposición de 1986, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 84
37. Daniel WILDENSTEIN, "Giverny o la conquista de lo absoluto", *Monet*, Catálogo de la Exposición de 1986, pp. 73-75.