2396

Claude Monet

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES ÉDITIONS
G. CRÈS & Cie

PAR LÉON WERTH

2 chag rouge

CLAUDE MONET

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

1840-1926

20 JANV 19.8
DÉPOT LÉGAL
B.N. VOLUMES
Éditeurs
A 69297

4° Ln27 62670

Claude Monet

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R F
IMPRIMÉS

LES ÉDITIONS
G. CRÈS & Cie

PAR LÉON WERTH

CLAUDE MONET

Je ne saurais dire exactement l'année. C'était entre 1900 et 1910. Une galerie de la rue Richepanse exposait des aquarelles de Signac. Claude Monet entra. Sa barbe, qu'il portait longue, était blanche. On ne voyait d'abord que cette barbe blanche. Mais que le mot de vieillard, avec ce qu'il contient de lassitude et d'usure, convenait mal à Claude Monet! Ses épaules étaient droites, son pas nerveux. Avant de s'approcher des murs où les aquarelles étaient accrochées, Claude Monet s'arrêta au milieu de la salle. Le mouvement de son regard fut bref et circulaire. Si ceux que nous appelons les chefs n'avaient d'ordinaire un pauvre regard vacillant et qui mendie l'approbation, je dirais que ce regard fut un regard de chef. Puis ce fut comme un déclic. Et Claude Monet, soudain, alla droit à l'une des aquarelles et la

désigna du doigt au marchand. C'était celle qu'il avait choisie. Ce fut ensuite seulement qu'il fit le tour de la salle, lentement.

On le connaît mal par ses photographies. Elles ne donnent qu'une sorte de patriarche. On n'y découvre qu'une effigie de vieil artiste, un personnage. Toujours cette barbe et ce petit chapeau mou. Mais ce qui, tout d'abord, déconcertait en Claude Monet, c'est qu'il n'y avait point de personnage en lui. Jamais un homme ne se conserva dans un pareil état de simplicité. Les jeunes gens, qui eurent la chance de connaître un temps où l'on n'approchait point d'un grand artiste avec une curiosité limitée au reportage, ne trouvaient point en lui un prince de la peinture. Il ne leur donnait pas l'audience attendue et ne les accueillait pas avec une hautaine bienveillance. Cela eût tout simplifié. On eût échangé beaucoup de déférence contre quelques maximes éternelles et quelques paroles d'encouragement. Le rite eût été accompli. Mais cela était bien plus difficile. Tel autre — et parmi les plus grands — se tenait pour amusé, si, dans sa solitude, on lui apportait quelque anecdote de la ville. Mais lui ne s'abandonnait guère à cette molle indifférence; il jugeait au fond de lui-même et choisissait.

Une contraction de son visage ou son regard posé droit eussent anéanti les sots qui lui parlaient de peinture, si cette sorte de sots pouvait jamais être anéantie. Mais qu'un homme simple lui parlât d'un autre homme, d'un jardin, d'une fleur ou même d'un tableau, il oubliait bien vite qu'il parlait à Claude Monet, au peintre auquel tous les autres, les plus ingrats comme les plus fervents, devaient un peu de leur langage; et il n'avait plus devant lui qu'un homme ferme et cordial que les uns appelaient « Monsieur Monet » et les autres « Monet ».

Claude Monet ne se livrait pas au public. Et ce serait impudeur et sottise que prétendre le faire connaître par quelqu'une de ces pauvres anecdotes, dont le plus léger récit fausse et la signification et la couleur et qui sont aujourd'hui la matière de tant de livres sur les peintres. Qui voudrait montrer la puissance de son organisme et cet appétit et cette connaissance qu'il avait des produits de la terre pourrait faire croire à un Monet « bon vivant ». Celui-là aurait oublié le regard de Claude Monet écartant la familiarité d'un goujat ou d'un sot. Mais qui ne décrirait en lui que ce pouvoir de défense, cette force de retranchement, ignorerait son noble équilibre et sa simplicité et cette grâce qui était la sienne, quand il voulait accueillir un homme, d'homme à

homme. Et qui redirait sans impudeur ces instants brefs où sa sensibilité soudain apparaissait comme une lumière, quand il regardait une fleur, un enfant?...

Le jardin était en nappes de fleurs. La première fois que j'y pénétrai, un champ d'iris faisait penser aux champs de tulipes en Hollande. Une espèce rare de pommes de terre donnait des fleurs savantes comme des orchidées. Beaucoup plus loin étaient les nymphéas. J'appris, sous les arbres, à connaître des fleurs d'ombre qu'on appelle les échinacéas. Quelques mois plus tard, un orage déracinait un saule. Ce fut un deuil dans la maison.

Mirbeau écrivit à Claude Monet, comme s'il se fût agi de la disparition d'un ami. L'un et l'autre aimaient les arbres et les fleurs, mais d'une passion saine que ne corrompait pas la manie du collectionneur. Mirbeau, cependant, y mettait plus de véhémence agressive et il dénonçait à l'indignation de Monet un jeune homme qui, entre les espèces de roses, ne savait pas distinguer *Madame Kudbuche* et *Maman Levasseur*. Monet souriait, mais ne s'indignait pas. Nul n'aima Mirbeau davantage, nul ne comprit mieux l'enfant ingénu que cachaient ses colères.

Clemenceau venait souvent à Giverny. On pourrait s'étonner de cette amitié entre celui qui vivait loin des hommes et celui dont toutes les passions semblent politiques. On n'imagine point un discours du Tigre dans les jardins de Giverny ou dans la salle à manger jaune de chrome ornée de ces estampes japonaises que Monet découvrit chez un épicier de village, avant que les Goncourt ne connussent le Japon. Supposer un Monet interrogeant naïvement Clemenceau sur la politique du vaste monde, ce n'est pas diminuer le peintre, mais c'est ne point connaître l'homme qu'il fut. Fidèle à une amitié ancienne, Monet savait indiquer que ni la politique, ni même la peinture, n'étaient aux sources de cette amitié. Ils s'étaient l'un et l'autre connus dans une époque idéaliste et critique, qui croyait encore à l'humanité et à la liberté de l'esprit. Et le solitaire de Giverny ne jugeait plus les hommes selon le quotidien de la politique. Et ce fut Clemenceau qui fit entrer au Louvre l'*Olympia*.

Il semblerait que sa vieillesse fût vouée tout entière à la peinture. Mais avec quelle pudeur magnifique il en faisait l'aveu. Et tandis qu'il travaillait devant l'étang des nymphéas, tandis qu'il renonçait à se poser d'autres problèmes que ceux de son art, il s'excusait de ce retranchement, de cet isolement. Pendant la guerre, il écrivait

à un soldat au front : « De moi, je peux vous dire que je travaille beaucoup. Cela va vous sembler singulier et j'en ai parfois un peu honte. Travailler, pendant que tant d'autres souffrent, se battent et meurent... Mais c'est pour moi le seul moyen de ne pas trop penser à ces tristes choses... »

Il travaillait, il travaillait à quatre-vingt-cinq ans. Et parfois il lui arrivait de douter de son œuvre et de lui (souffrance qui sera épargnée aux jeunes peintres qui pourraient devenir aveugles sans que leur art en eût à souffrir). Je ne sais ce que nous balbutiâmes un jour qu'il eut, devant ses dernières toiles, un geste et des mots découragés. Mais je sais qu'un des plus grands peintres de ce temps trouva la vraie réponse. Comme Claude Monet, devant lui, doutait de Claude Monet, les larmes lui vinrent aux yeux, il se pencha et lui baisa la main.

Le livre scrupuleux de Gustave Geffroy sur Claude Monet[1] contient ce qu'il est important de connaître quant à la vie de Claude Monet et une histoire complète de son œuvre. J'en extrais quelques dates :

[1] Gustave Geffroy, *Claude Monet* (2 vol.), les Editions G. Crès et Cie.

Claude Monet est né à Paris en 1840. Les parents de sa mère étaient originaires de Lyon. Il fut élevé au Havre. Si bien que quelques critiques n'ont point manqué d'expliquer son œuvre par ses origines normandes. C'est au Havre que Claude Monet adolescent connut Boudin, Boudin que Courbet appelait le « Raphaël des ciels ». Boudin devina Claude Monet. Soldat deux ans en Algérie. Il rencontre Jongkind, au Havre. Paris, l'atelier Gleyre avec Renoir, Sisley, Bazille. Il n'y reste pas, il n'y peut pas rester. Il entraîne les autres avec lui, disant : « L'endroit est malsain. » (Déjà Gleyre adressait à Monet les reproches que devaient lui adresser les académiques de 1900.) En 1865, il connaît Courbet. Corot et Daumier le réprouvent. L'admiration de Diaz ne le console pas. En 1870, il est à Londres avec Pissarro et il a la révélation des Turner. Il y rencontre Daubigny qui le présente à Durand-Ruel. Manet, Edgar Degas. Le café Guerbois : Duranty, Zola, Cézanne. Railleries du public et de la critique (sauf un Duranty et un Burger). « L'acceptation de l'art de Monet fut extrêmement tardive. Il y a fallu près de vingt ans de lutte et de patience. On peut placer le moment de la première accalmie entre 1887 et 1889 .»

Souvent chez les grands artistes arrivés à la gloire ou même à la notoriété, on trouve un caractère incertain et flexible. Les uns prennent revanche de leurs durs débuts en se caressant aux honneurs. D'autres se retranchent dans leur art et montrent nonchalance et scepticisme pour tout ce qui n'est pas de leur art. Claude Monet fut une âme ferme et sut la mesure dans laquelle il convient de s'isoler de son temps et de s'en point lâchement séparer.

Si l'on veut bien passer du grave au léger, on devine assez bien le caractère de Monet à travers deux lettres que lui écrivit Renoir et qui sont reproduites dans le livre de Gustave Geffroy. C'était en 1900, et Renoir venait d'accepter d'être décoré :

« Mon cher ami, je me suis laissé décorer, crois bien que je ne t'en fais pas part pour me dire si j'ai tort ou raison. Mais bien pour que ce bout de ruban ne se mette pas en travers de notre vieille amitié. Dis-moi donc des sottises, les mots les plus désagréables, cela me sera égal, mais pas de blague, que j'aie fait une sottise ou non, je tiens à ton amitié. Tant qu'aux autres, je m'en fiche .»

Gustave Geffroy confesse que Monet « reçut mélancoliquement la nouvelle ». Trois jours après Renoir lui écrivait une seconde lettre :

« J'étais souffrant, nerveux, tiraillé ; on ne devrait jamais écrire dans ces moments-là. Je me demande un peu ce que cela peut te faire que je sois décoré ou non. Tu as, toi, une ligne de conduite admirable, moi je n'ai jamais pu arriver à savoir la veille ce que je ferais le lendemain... »

Et en de plus graves circonstances Renoir disait : « Sans lui, j'aurais renoncé. »

Claude Monet mourut en 1926. Ses funérailles furent d'une émouvante simplicité. Et il ne voulut pas du cérémonial de l'Église. Affaire de conscience dont il ne convient pas d'informer le public ? Cependant si Claude Monet eût été enterré religieusement, on n'eût point alors négligé une brève allusion aux chants sacrés dans l'église de campagne. Ce peut être pour quelques-uns une joie austère de penser que le grand artiste qu'ils admirent ne voulut, entre la mort et lui, l'interposition d'aucun symbole.

Si universelle que soit la gloire de Claude Monet, son destin est singulier en ceci que l'importance historique de son œuvre en masque par instants la réalité. Telle est du moins la conclusion à laquelle on pourrait

aboutir, si on prenait la peine de lire et rassembler, sans user d'une autre méthode que statistique, les ouvrages et les articles innombrables qui depuis la fin du XIX^e^ siècle commentent la peinture. Mais le problème est précisément de savoir quelle importance il convient d'attribuer aux manifestations en quelque sorte internationales des écrivains qui découvrirent les tares de dégénérescence impressionnistes et qui proposèrent, pour nous en guérir, de savantes thérapeutiques. Un amateur naïf qui chercherait dans la lecture des commentaires plus que dans la fréquentation des tableaux une heureuse hiérarchie de ses convictions pourrait croire que la gloire de Monet révolutionnaire éclipse la gloire de Monet peintre. Claude Monet serait pour lui l'artisan unique et le bénéficiaire unique de la révolution — ou de la régression — impressionniste.

Et sans doute je n'oserais point dire à ce lecteur candide que tout est vain de ce qu'on écrit sur la peinture et sur les arts en général. Mais peut-être pourrait-on l'inviter à ne point poser dans l'universel le problème des relations de la critique, de l'art et du public. Peut-être pourrait-on le mettre en garde contre le danger de confondre sous un même nom des réalités différentes. Au temps de la jeunesse de Claude

Monet, par exemple, on peut se représenter (en simplifiant) la critique comme divisée en deux groupes. Un groupe défendait les poncifs, l'autre « combattait » pour les artistes qui prétendaient s'en affranchir. Mais depuis un quart de siècle environ quelques critiques semblent confondre ingénument les méthodes de la métaphysique, du reportage et de la publicité. Ont-ils un contact véritable avec les peintres et avec les spectateurs capables de s'émouvoir devant un tableau ? Ou bien sont-ils simplement les chroniqueurs de la Bourse de la peinture et les démarcheurs des marchands ? Et quelques-uns ne sont-ils pas des esprits désintéressés, mais mal familiarisés avec les problèmes de la peinture et le sens des mots abstraits ?

Cependant, si peu que l'on confonde les réalités de la peinture et l'unanime opinion de ces critiques reconstructeurs, il n'est point inutile, pour l'histoire des mœurs tout au moins, de la résumer sommairement. Il n'est point niable qu'eux aussi ont créé une « atmosphère ».

Ainsi pour les uns l'œuvre même de Claude Monet s'est en quelque sorte évaporée. Il est une sorte de révolutionnaire qui a arraché les plantations des vieux décors confortablement aménagés par l'histoire, la

légende ou le sentiment, des vieux paysages-décors ordonnés par tous les jardiniers de la convention.

Les autres s'abandonnent à une erreur en quelque sorte inverse. Incapables de distinguer dans un tableau autre chose que les procédés et la plus extérieure apparence, ils négligent l'irruption de son œuvre, ils considèrent les imitateurs de Claude Monet et le passage de sa technique dans les œuvres les plus pâles et les plus misérables des salons. Ils échantillonnent, ils comparent avec des yeux de tapissier. Pour eux, Claude Monet est l'inventeur du violet et du mauve.

Et voici maintenant les champions de l'intelligence. On n'ignore pas le rôle considérable qu'a joué l'intelligence dans les arts, dans la littérature et dans les systèmes et doctrines, depuis le commencement de ce siècle. On fabriqua des manuels et des catéchismes de l'intelligence. Les plus vieux académismes, naguère encore sérieusement goupillés selon les règles d'un métier, se transformèrent en doctrines d'Intelligence. Il n'y avait là que confusion verbale bien excusable chez des peintres pressés et chez des littérateurs peu instruits, qui allaient tous au moindre effort, sachant bien qu'il est plus facile, quand on n'a rien à dire, de lier ensemble des mots abstraits que les humbles mots

du langage usuel. Aussi bien cette ruse ingénue n'était point neuve. Les politiciens en usaient depuis longtemps. Et c'est une erreur éternelle que de confondre les méthodes de l'investigation et les règles de la logique formelle. En peinture on utilisa, au grand ébahissement des néo-amateurs créés par l'instabilité du franc, des procédés de simplification connus depuis des millénaires. Et le passage ne fut point difficile de cette logique pure à la pure incohérence. Mais ce n'est point ici le lieu d'expliquer ces phénomènes et leur relation à des mœurs nouvelles. Toujours est-il qu'on peut isoler une brève période où un parfait accord sembla s'établir entre la nouvelle peinture, la critique, l'amateur, le marchand. Tout cela en gros, sous le signe de la synthèse et de l'intelligence. Pour tant d'intelligences qui n'étaient point dupes des apparences et des phénomènes, pour tant d'intelligences qui ne pouvaient se plier qu'à des spéculations métaphysiques, pour tant d'intelligences nourries exclusivement d'intelligence pure, Claude Monet fut le grand péril. Il fut à lui tout seul le péril impressionniste, qui fut infini et indéfini comme le péril jaune. Claude Monet fut tout l'impressionnisme : caprice et papillotement.

Destin singulier, destin admirable : les puissances

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R F IMPRIMÉS

neuves, les puissances déguisées de l'académisme, qui semblaient faire grâce à Renoir ou à Cézanne, ne renonçaient point devant lui, se liguaient contre lui.

Biais singulier que de commencer ce bref commentaire par une allusion à ceux qui, ne cédant ni à l'œuvre ni à la gloire de Claude Monet, restent aujourd'hui encore ses irréconciliables adversaires. Sans doute, est-ce manquer de sérénité et attribuer bien de l'importance à de négligeables attaques. Négligeables? Pas tout à fait. Ce n'est pas que Claude Monet ait besoin d'être défendu et je saurai m'épargner ce ridicule. Mais les ennemis de Claude Monet ne sont point tout à fait inutiles à sa gloire. Ils contribuent à mieux définir son œuvre, à mieux en établir l'esprit et la signification. Claude Monet est le moins académique des peintres. Dans l'œuvre des plus grands apparaissent souvent des régions douteuses où les académismes francs ou déguisés trouvent leur compte. Ou bien l'inachèvement offre au snobisme métaphysique matière à de riches divagations. Et cet inachèvement provoque une apparence de mystère. Mystère plus vite saisi que le mystère de l'accomplissement. Ou bien quelque mignardise de sensibilité masque la sévérité de l'œuvre. Enfin, l'actuelle boulimie de peinture a engendré un invraisemblable pullulement

d'académismes, qui provoquent chez l'amateur — chez celui du moins qui daigne encore regarder les tableaux — un plaisir d'anachronisme plus ou moins reconnu. Ce bric-à-brac que le riche d'il y a cinquante ans aimait dans l'ameublement de son salon ou de sa salle à manger, il le trouve aujourd'hui — toutes choses égales d'ailleurs — dans sa collection de tableaux modernes. L'œuvre de Claude Monet est une offense ininterrompue à toutes les manies de l'académisme et du snobisme. Il n'y a dans l'œuvre de Claude Monet que la nature et Claude Monet. Et Claude Monet ne se prête guère à de murmurantes confidences. Le Claude Monet qui est là, c'est Claude Monet peintre. Sincérité impardonnable, agressive. Sincérité qui ne demande point pardon.

Sincérité qui ne procède point par balbutiement, par ce balbutiement pictural qui attendrit. Sincérité qui se passe des charmes de la faiblesse et des grâces du déficit. « Je peins comme l'oiseau chante... » Oui... Mais cela ne fut dit que contre les peintres compilateurs.

La peinture est un jeu de couleurs et formes. Mais au delà de cette définition simple, on peut dire que, dans chaque époque, les représentations de la peinture sont