Document généré le 16 avr. 2024 11:46

Études françaises

Jacques-Émile Blanche, épistolier

Georges-Paul Collet

Volume 3, numéro 1, février 1967

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036256ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036256ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Collet, G.-P. (1967). Jacques-Émile Blanche, épistolier. *Études françaises*, *3*(1), 74–93. https://doi.org/10.7202/036256ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1967

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

JACQUES-ÉMILE BLANCHE, ÉPISTOLIER

J.-É. Blanche ne fut pas seulement un peintre de talent, le portraitiste de Proust, Valéry, Gide comme celui de Henry James, George Moore et Thomas Hardy. Il laissa aussi une œuvre littéraire de plus de vingt volumes dont il faut mettre à part *Aymeris*, roman largement autobiographique dont Edmond Jaloux et André Maurois, entre autres, signalèrent l'intérêt au lendemain de la deuxième guerre mondiale. En outre, nous devons au peintre-écrivain une substantielle *Histoire des arts sous la troisième république*, et une étude pénétrante sur quelques-uns des célèbres écrivains qui posèrent devant son chevalet — intitulée précisément *Mes modèles* —, sans omettre le mémorialiste de la Grande Guerre qui signa les six *Cahiers d'un artiste* et les trois volumes de *Propos de peintre*. Comme si cette multiple activité créatrice ne lui suffisait pas, Blanche écrivit des milliers de lettres, ce qui, à l'époque, n'était pas rare parmi l'élite intellectuelle, mais il leur attribua une importance qu'on accorde rarement à l'art épistolaire. En effet, lors d'une enquête menée par Roger Lannes à la fin de 1938 et ainsi formulée: « Pour vous, la correspondance est-elle un genre littéraire ? » J.-É. Blanche répondait: « La correspondance fut la grande affaire de ma vie. Et j'estime que l'art épistolaire est le genre littéraire le plus important ... J'ai correspondu avec les personnalités les plus diverses, françaises et étrangères, pendant toute ma vie ... J'écris tout le temps et sur tous les sujets. »

De cette énorme correspondance, seules les missives à Proust ont été publiées, dont la plupart se rapportent à la préface que ce dernier avait offerte pour le premier volume de *Propos de peintre*, en 1919, et qui lui était dédié. Dans le cadre de cette petite étude, je m'appuierai uniquement sur la correspondance encore

inédite entre Jacques-Émile Blanche et André Gide[1] qui rassemble entre 1892 et 1939 près de deux cents lettres, dont plus de la moitié du peintre-écrivain. Les sujets les plus divers y sont abordés avec lucidité, sincérité et, souvent, une émotion auxquelles le lecteur ne saurait rester insensible.

La peinture en général, et l'œuvre picturale de Blanche en particulier, font l'objet de nombreuses mises au point. À son correspondant qui avait dû s'étonner à juste titre de sa rapidité d'exécution, Jacques-Émile répondait le 8 octobre 1892:

> Je comprends ce que vous me dites: sept toiles ! oui: mais cela est selon mon tempérament. Je ne puis que faire des choses enlevées, décidément. Je n'ai pas la « confiance en soi » qu'il faut pour regarder pendant des jours et des jours, sans m'en dégoûter, une œuvre à moi. Mon progrès consiste, je crois, en cela, que j'ai trouvé un nouveau moyen d'allier les qualités de l'observation et de l'élégance que je puis avoir, à une exécution plus légère qu'auparavant.

Dix ans plus tard, il revient sur son art:

> Tant qu'on ne comprendra point que je suis un simple peintre sans autre idéal que la recherche d'un métier que j'aurai mis des ans à trouver; un homme d'une autre époque, un bourgeois attaché au passé, traditionnel, épris de classicisme, mais de culture très moderne, on ne dira que des bêtises. (5 août 1902)

Cette obstinée recherche d'un métier, bien peu parmi les intimes de Blanche la soupçonnaient, qui avaient tendance, plutôt, à le considérer comme un artiste trop facilement satisfait de soi et prisonnier du milieu mondain où il paraissait se complaire. Les lignes suivantes sont révélatrices à cet égard:

> Voyez-vous, Gide, je suis de ceux qui toujours devraient vivre solitaires. Aucun cercle, ni mondain, ni d'artistes, n'est fait pour me recevoir. Je les trompe, ces bonnes gens par les habitudes

1. Je tiens à exprimer ma vive gratitude à M. Georges Mével-Blanche fils adoptif et héritier de J.-E. Blanche, ainsi qu'au Comité A. Gide présidé par Jean Schlumberger, qui ont bien voulu m'autoriser à publier ces lettres inédites.

d'une politesse qui dissimule la plus passionnée des convictions, la plus âpre des lumières, et un mépris dont j'ai honte, car ma modestie est aussi complète que haut mon rêve. (15 février 1902)

Parfois, le peintre fait part à son correspondant de ses découvertes dans les grands musées européens. Ainsi cette lettre envoyée de La Haye, alors que l'auteur est sous le coup de l'émotion qui l'étreint:

> Vous qui êtes ami de David et de Saül, connaissez-vous l'admirable, l'extraordinaire, le prodigieux chef-d'œuvre de Rembrandt ? Je ne le soupçonnais pas. Oui, je savais son existence et des gravures m'en étaient passées sous les yeux. Mais la toile ! Si vous ne l'avez pas vue, faites exprès le facile voyage de Paris à La Haye. Je ne sais rien, dans toute l'histoire de la peinture, d'aussi émouvant et qui contienne autant de mystère. Comme technique, comme œuvre de métier, c'est aussi étourdissant que les *Syndics* et la *Fiancée juive d'Amsterdam.* Profondeur, richesse de matière où se combinent l'art d'un primitif, celui d'un Terburg, d'un Vermeer. L'étrangeté, l'inattendu d'un Gustave Moreau ou d'un Redon; mais quelle humanité, quelle âme !
>
> C'est décourageant. On ne devrait plus toucher à un pinceau, puisque quelqu'un, un homme, a pu faire *cela,* il y a deux cents ans !
>
> Au revoir, cher ami. Je suis fou de joie, transporté dans un monde de rêve, malgré une colique permanente, des maux de tête dus à une cuisine amusante mais contraire à mes intérêts. Je reviens à Paris.
>
> Votre
>
> J.-É. Bl.

À André Gide narquois qui avait souligné en présence de son portraitiste les vaines querelles et les jalousies qui divisent trop souvent, selon lui, les peintres, Blanche rétorquait par une longue épître passionnée qu'il faut citer in extenso car elle révèle le fond de son tempérament. La voici:

Dimanche, 27 octobre 1907

Mon cher Gide,

Je vous assure que c'est bien moins compliqué et bien plus facile à expliquer que vous ne semblez

croire. Quand vous dites que les peintres ne s'entendent pas entre eux et que vous vous amusez à juger les coups, vous vous méprenez. Ou, du moins, vous ne songez qu'aux quelques peintres, rencontrés par vous au hasard de la vie, ou plutôt ceux que votre talent et votre situation littéraire ont rassemblés autour de votre « personnalité ». Le Salon d'automne, champ de bataille disposé, voulu, *par une petite bande d'artistes, d'écrivains, de journalistes et de politiciens, qui ont toujours besoin d'un semblant de combat — ce Salon amusant, vivant, parce qu'il est plus nouveau que les autres permet que l'on y prenne des attitudes, des positions. Mais la lutte ou le semblant de lutte qui y fait illusion est provoquée et maintenue de propos délibéré. Je dis qu'un peintre, seul, peut se rendre compte de ce qui s'y passe.*

D'abord, il faudrait s'entendre sur ce mot de peintre, car s'il désigne tout détenteur de brosses, de couleurs et de palettes, ce mot est vague et insuffisant. Les artistes appelés aujourd'hui indépendants, néo-impressionnistes, etc., notez cela, s'efforcent avec autant d'acharnement à ne plus peindre, *que l'on s'efforçait, au temps de Monet, de peindre.* Rendre un objet, *copier la nature, s'en rapprocher (par des voies diverses), voilà, précisément, ce dont on s'abstient théoriquement. L'opération de l'esprit* volontaire, *qu'un groupe de peintres « avancés » fait, en présence de, et par rapport à la nature, peut sembler dangereusement arbitraire, tant elle est peu spontanée, chez des hommes du XXe siècle. Cézanne est admirable, parce qu'il a un tempérament de primitif et un œil pur qui resta toujours vierge. Exception, conditions exceptionnelles, milieu provincial, solitude, terreur de Paris, etc. etc. Il ne* réalise *pas, parce qu'il ne* peut pas *réaliser et pleure de ne le pouvoir. Ce catholique-bourgeois-paysan se trouve devenir le maître d'une génération de précieux affolés, d'élèves de Gustave Moreau, pourris déjà par les contacts des fruits blets de ce maniaque vieillard. On dit couramment des autres: ils me dégoûtent, avec leur copie de la nature, leur « rendu », leur photographie peinte. Maurice Denis me disait naguère: « on ne peut plus peindre une main comme un maître de la Renaissance; pourquoi s'y efforcer, puisqu'on est sûr d'avance d'être battu ». Propos imprudent car je pourrais répondre: pourquoi reprendre la tradition des primitifs et essayer de se faire un œil d'enfant, quand on est un vieux roublard du XXe siècle ? Sûrs d'être*

battus aussi. Matisse est inférieur à Giotto; Denis l'est à Botticelli; les purs harmonistes (tous dans la voie de la pure décoration*) sont battus d'avance par les tisserands, les sauvages, les Orientaux, les Gobelins. L'art de nos « exécutants », « virtuoses », comme on les appelait dédaigneusement hier encore, il est autant, mais plus éloigné d'un Velasquez, d'un Van Dyck, que Denis l'est des grands fresquistes italiens du XVe.*

J'ai sur eux l'avantage de m'amuser de leurs tentatives, de les admirer souvent, tandis que, eux, enrégimentés et formés en cliques et en petites chapelles de quartier, ils sont exclusifs.

De plus, ils ont un drapeau neuf à défendre. C'est une lutte de principes, de religion. Ils se posent en révoltés, en contestés, *sans voir qu'ils sont en train de devenir les* soutenus, *les applaudis, les succès du jour. Les contestés vont se trouver d'un autre côté et les méconnus seront dans un autre coin.*

Encore un autre élément de trouble et d'erreur: depuis Wagner on ne veut plus se tromper et ne pas comprendre tout. *On cherche des œuvres difficiles à comprendre. Nous mourons du désir d'avoir un grand méconnu, d'un incompréhensible génie à admirer sans le comprendre. Or,* rien *de plus rare qu'un grand incompris, génie révolutionnaire apportant des formules inédites. On en cherche un sous les pavés et l'on prend la première larve venue pour ce merle blanc. On est lassé, dégoûté, à cause de cette recherche même. La question, telle qu'elle se pose à nous, est* insoluble.

L'art de la peinture a été depuis des siècles jusqu'à maintenant la représentation de la nature, avec des fins très définies: décoration des édifices, ornement de nos demeures, portraits pour conserver l'image intacte de parents et amis: des métiers *à exercer honnêtement et avec le plus de* talent *possible; sans qu'il en soit tout le temps question, sans qu'on juge les œuvres de la veille, dès le lendemain. La critique, l'intrusion des littérateurs, des amateurs professionnels, sans compter les spéculateurs, le marché, la banque, l'agiotage: voilà les nouveaux agents de dissolution et même, de* mort.

La question sociale enfin, et la question financière, la compétition financière, l'argent que les uns croient que les autres gagnent; un restant de haine des pauvres diables pour ceux qui « vendent », qui ont des commandes officielles; pour la protection d'en haut

accordée, toute une vie durant, à un prix de Rome, à un protégé de l'Institut.

Une lassitude générale, une inquiétude qui se font sentir partout; un besoin de nier, de détruire, absolument impérieux et anarchique: mettez encore tout ceci en ligne de compte. C'est affreusement complexe; et quand vous dites que les peintres ne peuvent pas s'entendre, vous pensez aux ratés, aux intelligents qui ont été dupes d'une fausse vocation, à tous ces essayistes invertis et androgynes que nous sommes devenus. C'est donc sur une élite, sur un groupe d'exception, sur une bande de malheureux que porte votre observation.

Quand vous dites qu'Ingres niait Delacroix — oui, il avait à faire *celui qui le maudissait; mais qui vous dit que sans élèves, seul vis-à-vis de lui-même, il ne l'eût pas admiré comme Delacroix l'admirait, lui, Ingres ? ... J'ai connu des générations de peintres qui étaient équitables les uns pour les autres. On se rendait justice, tout en se détestant. J'ai connu cela jusqu'à l'apparition de vos bougres. Degas a coutume de dire: un tel ? on dit qu'il a violé sa sœur et qu'il a volé son frère; oui, mais il est un fameux artiste.*

Degas, le dernier représentant d'une pléiade d'admirables artistes, s'intéresse à tout, découvre des qualités partout, et il s'y connaît ! Il s'y connaît parce qu'il est d'un temps où le talent, *la* difficulté vaincue, *le passage difficile et réussi, comptaient.*

En supprimant le talent, le métier, le rendu, la réalisation, *on a supprimé toute base, tout* élément de critique. *Si ce que nous faisons n'est pas un métier: inutile alors d'entreprendre de juger.* Sentons ! *La plupart des jeunes peintres que vous avez rencontrés dans la vie sont tendancieux et incapables de s'entendre sur une question de peinture avec les fervents de la chapelle d'à côté, parce que:* s'ils *n'ont pas de génie, ils n'ont* aucun talent. *S'ils n'ont pas le don, ils n'ont rien du tout. Or, la critique actuelle n'admettant rien en dehors du* don *(si rare, octroyé à deux ou trois dans l'espace de vingt ans), la critique ne prenant en considération que le génie, l'invention, la trouvaille, bref ce qu'on appelle la* personnalité, *elle est tenue de vomir sur presque toute œuvre, ou bien elle s'exalte avec emphase et lyrisme, dès qu'elle croit avoir mis la main sur un* tempérament.

Or, l'histoire de ces vingt dernières années, que vous m'accorderez que je sais bien, prouve que la cri-

tique, et souvent les artistes, se sont mis le doigt dans l'œil à tous les coups; parce que l'on a cru, cinquante fois, avoir trouvé l'oiseau rare; cet oiseau mourait jeune et, bientôt, on s'apercevait qu'on n'avait tenu dans la main qu'un peu de poussière. Les Seurat, les Van Gogh ont été les derniers exemples d'erreurs judiciaires notables. Et le pauvre Carrière ! déjà évaporé... Tous les grands jeunes succès, *tous, tous.*

J'aurais bien plus de choses à vous dire encore, mais je suis fatigué.

Bonsoir et à bientôt.

J.-É. Bl.

P.S. — Quand je dis Carrière, je ne parle pas de l'homme de métier. Plein de talent facile. Je parle du génie, *du* penseur, *de* l'original, *du* créateur.

Que J.-É. Blanche accordât au « métier », à la technique du peintre une importance que la plupart de ses contemporains mettaient en doute, le texte ci-dessus le prouve éloquemment. Comment Gide n'aurait-il pas compris ces scrupules de l'artiste, lui qui croyait si fort à la vertu du travail bien fait ?

C'est au sujet du 3e volume de *Propos de peintre,* intitulé *De Gauguin à la Revue Nègre,* que Blanche précise son approche des tableaux:

> Peu d'esthéticiens, je le gage, comprendront la nouveauté du « *stand point* », dans mon œuvre de critique. Vous m'avez dit une fois, cher André, que, tout de même, il se dégageait une certaine doctrine de mes articles. C'est vrai; mais je la crois d'une subtilité qui échappe à mes confrères esthéticiens de *l'Art vivant.* Tout art est vivant à l'heure où *il l'est,* id est, quand il correspond aux « sensibilités » d'une époque et les exprime; ce qui ne veut d'aucune façon dire que telle toile, telle sculpture soit d'une qualité supérieure. Le sort de ce qu'on nomme un *vrai chef-d'œuvre* est singulièrement imprévisible quant à son avenir, et mystérieux. Une partie du bagage de Picasso est à l'art nègre (bien authentique, celui-ci) ce que l'art de Sargent ou de Helleu furent à celui de Velasquez, de Lawrence, ou de Watteau. Sans l'ambiance du moment, sans l'entourage de l'artiste et la société dans laquelle il a vécu, une œuvre d'art n'existe quasi pas. Aussi bien n'hésiterai-je ja-

mais à juxtaposer des exemples tirés de la Droite et de la Gauche, comme ont pris l'habitude d'exposer côte à côte un primitif et un Rousseau, les Revues dites d'avant-garde à fins de démonstration, de « leçons de choses ». Ce que l'on ne fait jamais autour de nous, je viens de l'essayer dans un article très étudié pour la *Revue de Paris*, c'est une comparaison un peu suivie de l'ingénuité de Corot et de celle du Douanier. Or, ce serait là l'objet même de la haute critique d'art, inséparable d'ailleurs d'un apport biographique, le critique devenant, pour ses contemporains, un mémorialiste, ou à la façon de Sainte-Beuve pour les morts, faisant revivre une époque, un milieu. (2 septembre 1928)

Oui, la lucidité avec laquelle le critique ausculte les chefs-d'œuvre artistiques, le talent qu'il a de les replacer dans leur milieu, nous les retrouvons lorsque Blanche analyse sa propre œuvre dont le premier mérite à ses yeux est d'être un témoignage sur son temps. Au début de 1915, alors qu'il traverse une crise provoquée par la guerre, et qui l'amène à remettre en question sa vocation de peintre, c'est bien en mémorialiste que Blanche s'exprime dans le passage suivant:

Il est possible que je ne reprenne plus le pinceau. Est-ce à souhaiter ou non ? Je l'ignore. En tout cas, à l'heure où nous nous sommes serré la main sur le quai de la gare à Offranville, une nouvelle vie commençait pour moi.

Je vous ai trop souvent fait des confessions pour que vous ne sachiez pas que je considère mon existence, mon personnage, comme dépassant en intérêt tout ce que peut représenter mon œuvre; mais ce personnage laissera des notes, des documents dont quelqu'un fera peut-être, plus tard, son profit. J'ignore si j'aurais eu le talent qui pourrait donner leur forme aux événements pathétiques, dramatiques de deux générations d'une même famille française dans laquelle je me débats comme un misérable, depuis plus de quarante ans.

Même si j'avais le *talent*, je vois de plus en plus qu'il me serait défendu d'ouvrir mes tiroirs, du vivant de certaines créatures nobles, dont la haute et imperturbable volonté est de rester dans l'ombre. Ma femme me ferait toujours retrancher

ce qui serait la plus lointaine allusion aux figures qui m'entourent (même à celles dont je porte le nom), et les autres ... (16 avril 1915)

Quand, l'année suivante, ayant surmonté la crise dont il est question plus haut, Blanche se concentre sur ses *Cahiers d'un artiste,* certaines objections de Gide le conduisent aux remarques ci-dessous:

Vous me parlez souvent des Goncourt, on les cite constamment à propos de mes *Cahiers*: je ne vois aucun rapport entre une époque où Edmond dînait avec des Berthelot et des Renan qui s'exprimaient librement et la nôtre, où les gens ont un bœuf sur la langue. Je ne fais jamais parler des gens illustres — et pour cause — quand, par hasard, je donne la parole à un personnage un peu connu, mais tout de même de très second plan, ce n'est pas pour lui faire exprimer des idées rares ou supérieures, mais dégager l'atmosphère du jour, de la saison, du moment de la guerre où ce personnage paraît. Toute ma machine est d'un peintre, uniquement d'un peintre, et les documents que seront ces *Cahiers* puiseront leur « crédibilité » non pas tant dans des lettres authentiques, des anecdotes et des faits réels, que dans les récits de l'auteur, qui a la sensibilité, l'intelligence du cataclysme, ou rien du tout. (4 octobre 1916)

Lorsqu'il quitte le pinceau pour la plume, J.-É. Blanche a une conscience aiguë de la difficulté de la tâche à laquelle il s'attelle. D'où l'importance pour lui de consulter André Gide:

J'ai ... grand besoin de vos conseils, dans les circonstances présentes, au sujet d'*Aymeris*. Vous êtes même le seul ami duquel je puisse attendre un avis qui compte pour moi. Tel que l'ouvrage se présente aujourd'hui, deux volumes semblent inévitables. Je viens de relire d'un bout à l'autre les cinq parties qui le composent, et de les corriger pour la dactylographie définitive. Mais si je suis « at a loss » de discerner plus que les 20 ou 30 pages qui pourraient être par moi-même retranchées, je m'avise qu'il y aurait plusieurs moyens de resserrer l'ouvrage, si quelqu'un de votre jugement et d'un goût aussi sûr en connaissait l'ensemble. En effet, il y a, dans *Aymeris,* deux parts qu'on peut: ou bien ne point tenir pour séparables;

ou bien les estimer inutiles l'une à l'autre, au moins pour une première présentation du personnage. Ce que je craignais, Jean Cocteau eût-il pris l'affaire en main, c'est qu'il eût attaché plus d'importance au « côté bibelot », « époque », milieu artiste-littéraire, qu'au roman, qu'au caractère humain. D'autre part, vous m'avez vous-même signalé le péril qu'un tel livre pourrait me faire courir, en tant que peintre, comme à une personne qu'on pût reconnaître et qui dirait: voici ce que je souhaite qu'on pense de moi. (D'ailleurs fort légitime, et très dans la tradition, mais peut-être « prématuré ».) La question se pose surtout, en rapport avec l'éventuelle publication de longs fragments, soit au *Mercure,* ou dans la *Revue de Paris,* puisqu'il est possible que je me décide à cette première épreuve. On me propose même de donner une première version (en volume) où les épisodes et les pages dites « saillantes », seraient reliés les uns aux autres par quelques lignes qui résumeraient les passages supprimés. Il y a certes dans *Aymeris* de nombreuses pages du Journal, qui font allusion à des faits de l'ordre artistique-littéraire dont il est souvent question dans d'autres volumes de moi, parus déjà, ou à paraître. Le coup de ciseau peut donc être donné; mais ce n'est point moi seul qui suis capable de diriger l'opération. Et je ne sais qu'un praticien auquel je confierais mon fils; d'abord, parce que c'est vous qui avez pris intérêt à sa naissance; puis, pour mille autres raisons qu'il est inutile que je vous énumère, et dont votre modestie s'alarmerait...

Me connaissant comme vous me connaissez maintenant, sachant qu'il ne s'agit ni d'improvisation, ni de notes bâclées, mais bel et bien d'un travail auquel je suis capable de m'atteler sans relâche, sans découragement, et de l'améliorer indéfiniment (je dirais qu'il y a toutes ressources dans l'élève, pour le maître qui s'occupe de lui), je crois que, plus tard, vous-même regretteriez, peut-être, de n'avoir point accordé à *A.* l'attention que mérite, *je le sais,* sa venue au monde. Dans nos derniers entretiens avec ma femme, il était convenu qu'en tous cas il serait fait, de mon vivant et très bientôt, une édition, fût-elle privée, à petit tirage, et même peut-être non signée, d'*A.*, à fin que j'en aie sous les yeux la forme, le texte im-

primé, corrigé par moi, etc., et que nous jugions, elle et moi, de l'effet qu'une pareille confession produirait sur un certain aréopage. Vous avez trop de tact et de connaissance du *milieu,* pour ne pas sentir l'importance de ce que je vous signale ici.

Que le grand public doive, un jour, avoir toute liberté de juger ce *testament d'une génération,* cela ne fait pour moi aucun doute; le livre, dans son entier, lui appartiendra, rien ne peut aller contre, puisque l'ouvrage existe et qu'il n'est point artificiel, mais qu'il porte en lui une « fatalité » dont je suis pleinement conscient. Mais il y a plusieurs faces, dans *A.,* et il s'agit de savoir si l'une ou plusieurs de celles-là devraient d'abord être dévoilées. (16 janvier 1919)

Quelques fragments d'*Aymeris* parurent au *Mercure de France* en six livraisons à la fin de cette même année 1919. Le volume fut d'abord publié aux Éditions de la Sirène en 1922, l'édition définitive, avec une préface d'André Maurois, ne devait voir le jour chez Plon qu'en 1930. Nous savons que Blanche mit beaucoup de lui-même dans le personnage d'Aymeris. Celui-ci représente l'artiste incapable d'accorder ses actes avec ses idées et qui, pensant qu'il a raté sa vie, se tue. L'auteur n'avait pas tort d'estimer que ce roman, en plus de l'étude d'un caractère, évoque les différents courants esthétiques et littéraires qui ont traversé la France de 1880 au lendemain de la Grande Guerre. D'où l'intérêt du volume pour les historiens de cette époque, sans parler des révélations qu'il nous apporte sur l'auteur. Une phrase comme celle-ci me paraît s'appliquer très exactement à J.-É. Blanche lui-même: « Dans le caractère double de Georges Aymeris, je discernais des germes d'audace chez l'artiste, que l'homme n'avait pas dans la vie sociale. » De même, l'amour passionné de Georges Aymeris pour sa mère qui répétait: « Le mariage de Georges serait mon décret de mort » n'est que la transposition des sentiments exclusifs que vouait Mme Blanche au seul de ses enfants encore vivant.

Dans ses lettres à Gide, J.-É. Blanche commente à maintes reprises les livres de son correspondant. Malgré une évidente admiration pour le talent de

l'écrivain, qu'il a été du reste un des premiers à faire connaître, Blanche se montre un critique perspicace et nuancé. En voici deux exemples :

> Je répands *Saül* par Londres qu'il va conquérir ... Quelle chose extraordinaire ! Je ne saurais encore vous en parler congrûment. Ce qui me frappe d'abord, c'est l'étonnant don scénique, dans le sens ancien, classique du mot, que vous avez. La forme — non pas seulement la langue — me déroute un peu. Il faudrait en parler, en causer, plutôt. Le tour familier de certaines phrases m'étonne, là où je le trouve. Mais comme c'est dramatique, bien composé et *fait !* Quoique si scénique, je ne vois pas cela à la scène, du tout, à cause de la difficulté d'interprétation. Ça m'a passionnément intéressé. (23 juin 1904)

Et, à propos de *la Symphonie pastorale* :

> Quant à moi, je regrette que vous ayez aussi peu développé le commencement de la 2e portion du livre. Vous avez perdu volontairement une occasion. Selon moi, c'est trop bref et un peu prévu. Les personnages qui ne sont pas le pasteur ne vivent pas assez. Mais comme il n'y a qu'un homme dans notre pays pour écrire de cette plume-là, à quoi bon dire autre chose que la joie et l'admiration qu'on en éprouve ? (13 novembre 1919)

Dans une correspondance comme celle-ci, entre deux écrivains de leur temps les plus au fait de la littérature d'outre-Manche, il est naturel qu'il soit souvent question des grands romanciers anglais. Voici une lettre au sujet de Thomas Hardy :

> Je lis et j'ai presque terminé le fameux livre, *Jude*. L'opinion française quant à cette œuvre d'exception, de Hardy, ne m'est pas très compréhensible. J'en parlais longuement aujourd'hui avec Sickert et nous étions d'accord sur tous les points. Extrêmement curieux, oui. Est-ce un chef-d'œuvre ? croyez-vous que ce soit une création de grand esprit ? Pour moi qui connais bien les Anglais, je ne vois, dans son apparente originalité, qu'une terrible affectation, d'un genre que vous détesteriez, si vous connaissiez l'origine. Il faut, dans un livre anglais, qu'il y ait à la fois une forte

odeur de . . . c . . et que le prêtre soit là, à côté du lit. Il faut une grande part de suggestions physiques et sexuelles, enveloppées dans un brouillard de mysticisme. De plus, une érudition théologique et évangélique, littéraire, classique aussi, fait bien. Dans *Jude,* c'est tout cela qui me frappe, comme obtenu, dont Hardy fait parade en homme de la bourgeoisie intellectuelle, race que je respecte, mais qui est, ici, un peu agaçante et bien naïve, au fond.

Hardy n'est à aucun degré un écrivain, comme Thackeray ou Meredith — à mes yeux, il est un peintre extraordinaire, un homme qui a le sens de la réalité pittoresque, la compréhension des paysages, dans leurs rapports avec les êtres vivants; un peintre, oui, un magnifique paysagiste. Il a bien mis sur pied des figures belles ou charmantes, comme Bathsheba, Tess, Oak, et tous les personnages de second plan, mais c'est la terre, le pays qu'il aime et habite qui les lui ont inspirées. *Jude* me paraît trop fabriqué; quant à Suzanne, elle est la monnaie courante d'Albion. C'est d'un « *cant* » et d'un snobisme presque intolérables et déjà vieillis. Je sens ce qui vous y paraît original, mais cette saveur-là n'est pas particulière à Hardy. Etant très habile, très fort même, il a fait de tout cela une composition savoureuse et brillante, dont la poussière vous est jetée aux yeux, mais ce n'est pas là le vrai bien. Lisez *Esmond,* les *Adventures of Philip,* de Thackeray ou le *Henry Richmond,* de Meredith et, *alors,* vous boirez de l'essence, du triple extrait britannique, aussi peu sophistiqué que du Tourgueniev ou du Balzac. Mais *Jude,* si singulier qu'il paraisse, si attrayant qu'il vous soit, c'est du fabriqué, je dirais presque du meuble de Morris pour l'exportation.

Je suis si dérouté par les œuvres diverses de Hardy, je sais de lui des traits si caractéristiques, que je m'en sens troublé, au moment de prendre jour pour une première visite à Dorchester. Comme un Bourget, il travaille pour les Duchesses et les gros éditeurs. Il m'a offert l'hospitalité et je crains des soirées où il ne me parlera, m'assure-t-on, que de ses connaissances aristocratiques et de son épopée napoléonienne, des cinq gros volumes déjà faits, en mauvais vers plats.

L'Angleterre est un pays étonnant où il y a de tout, dans des proportions folles, dont les étalages de bananes et autres fruits gigantesques, plus colorés que l'Orient, donnent l'idée au promeneur dans la rue. Elle dégage un tel parfum, qu'il faut se tenir constamment sur ses gardes pour n'en être pas grisé. On y perd vite le sens critique et ce qu'elle envoie sur le continent a tôt fait de nous troubler. Ce que j'admire dans Hardy, c'est une scène comme l'épisode du sabre du Sergent Tray. Cela, c'est du Siegfried vivant et humain.

Votre J.-É. Bl. (5 octobre 1905)

Nous pouvons ne pas partager le point de vue exprimé ci-dessus, mais il faut reconnaître à Blanche une indépendance de jugement et une connaissance de l'âme et de la littérature britanniques, que bien peu de ses contemporains en France possédaient.

La musique n'est pas absente dans cette correspondance. Comment le serait-elle ? puisque les deux partenaires lui consacraient également un culte, puisque l'un et l'autre passaient chaque jour de longues heures à leur piano. Au printemps de 1913, Blanche écrivait ceci à Gide:

Je comptais vous rencontrer à *Boris,* hier. Oui, nous savons ! Moussorgsky est mort pendant que Wagner triomphait. Il a eu de belles lueurs, du génie. Mais *Boris,* après tout et malgré tout ce qu'on en dira, malgré Misia et Stravinsky, *Boris* n'est tout de même pas un ouvrage bourré de musique. Retranchez la part due au folklore, à l'ensorcellement russe, il reste des récits d'une cadence et d'un sentiment qui sont de Moussorgsky, bien à lui. Mais, la *musique,* Monsieur ? Nous nous sommes trop habitués à être touchés par les « à-côtés » d'une œuvre, que nous ne savons, à proprement parler, plus porter un jugement direct et, autant qu'il est humainement possible, sûr.

Demain, la palme va être pour les bons ouvriers inconscients. J'aime mieux l'excès, avec ses scories, que la réticence par maladresse congénitale. Sans l'orchestre de Rimsky, qu'est-ce qui reste de *Boris* en tant qu'opéra représenté ?

B. à v.

J.-É. Bl.

> Stravinsky me disait: « c'est de la liturgie qu'il nous faut ». Pourquoi ? parce qu'il a écrit le *Sacre du printemps*. J'aime mieux l'odeur du lilas que des équivalents chimiques trouvés par les distillateurs. (23 mai 1913)

Voici un autre passage où Blanche n'hésite pas, ce qui lui arrivait parfois, à se moquer gentiment des goûts musicaux de son ami:

> Étudiez-vous toujours les musiques de Granados ? J'ai lu plusieurs de ces morceaux, et j'en ai entendu jouer par un brancardier fort bon pianiste. Les opinions d'André Gide — sur les œuvres de l'esprit — sont, parfois, déroutantes — surtout en ce qui a trait à la musique. Je ne puis discerner dans ces pièces espagnoles, autre chose qu'une habile improvisation de dilettante; ce genre d'amusement délicieux qu'on prend à moduler sur un embryon de thème, quand on est jeune, bien doué et qu'on a de la facilité et du vague à l'âme. D'ailleurs agréable, pour l'avant-dîner. Je compte vous chicaner sur cette matière. (17 mai 1916)

À certains moments, le peintre-écrivain s'exprime plus intimement et livre à son interlocuteur le fond de sa pensée et la nature même du problème dans lequel il se débat. Ceci, par exemple, dans les premières années de leurs relations:

> Cet été aura sur moi, je crois, une grande influence, quoique je ne doive, à ce qu'il me semble, rien rapporter de bon. Ç'a été pour moi la révélation subite de la nature: je ne sais que depuis deux mois la beauté d'un arbre, d'un ciel, de tout ce que j'ai souvent peint de chic. Le choc a été si fort que j'en suis encore assommé, et puis, une vie entière ne suffit presque pas à l'étude de cette campagne qu'on voudrait rendre en y mettant tout ce qu'un Millet, un Corot y ont mis. Autrement, c'est jeux d'enfants que de badigeonner des paysages. Enfin, j'aurai cru pendant quelques jours que je réussissais assez, et puis je me suis aperçu de mon erreur et me voici revenu à mes figures, mais avec, peut-être, un peu plus de froideur. J'avais un grand projet: un groupe de famille. Mais mes parents considèrent mon travail comme une partie de tennis . . . et puis, il y a des questions de coquetterie, des enfantillages qui me paralysent.

> Au fond, un artiste ne peut vivre en société, s'il est un peu fou comme il faut l'être pour poursuivre sans relâche une seule idée. Comme je serais heureux dans ce délicieux et admirable coin de terre si je me laissais vivre simplement, jouissant de ces spectacles enivrants, pour lesquels il suffit d'avoir des sens pour en jouir. Mais vous savez comme moi ce qu'est la torture de l'œuvre qu'on veut faire, sans laquelle on se méprise, se demandant à quoi l'on est bon et si ça vaut la peine d'être ! Oh ! joie d'un Rubens ou d'un Velasquez ! Décidément, mon cher Gide, c'est bien entendu: je ne me consolerai jamais de n'être pas Rembrandt ! (4 septembre 1896)

Enfin, dans les dernières années de son existence — il devait vivre jusqu'en 1942 —, Blanche évoque la vieillesse dans les termes que voici:

> Avec vous, je m'accorde sur beaucoup de points; mais vos considérations sur la vieillesse, la peur de la mort à laquelle les vieux devraient être résignés, sinon en être las, me semblent particulièrement contestables; et vous-même n'avez cessé de vous dire libéré, plus heureux qu'au temps de la jeunesse ? Je le serais aussi, si j'étais en d'autres conditions. « Old age wants recognition of some art. » Vous êtes en pleine gloire, (non pas au faîte, car vous savez et clamez que la totale compréhension de votre pensée viendra plus tard). Vous menez en chef la jeunesse; comme Barrès autrefois, vous la modelez à votre image. Moi, je n'ai aucune compensation à la gêne de vieillir dans une solitude croissante, un repliement forcé; pourtant, je n'en suis que plus palpitant d'intérêt, de désirs, si bien que je dois faire, comme vous, un effort pour me convaincre que j'ai atteint le seuil de la décrépitude. Contre toute l'hostilité des choses et des êtres, je n'ai que sympathie, amour à opposer; mais j'ai trop tard découvert les ciels, la terre, la beauté de la lumière: le paysage. Je croyais ne m'intéresser qu'au visage humain. (7 juillet 1932)

Et maintenant, que conclure sur les qualités épistolaires de J.-É. Blanche ? La plupart de ses missives sont animées par un mouvement et une vivacité qui leur confèrent un intérêt certain. Presque toujours, nous

devinons l'homme sous l'épistolier, avec son ouverture d'esprit, son goût pour les valeurs permanentes en art, sa curiosité d'autrui et de toutes les manifestations de l'esprit humain, ses doutes sur lui-même et l'amertume de n'avoir pas cueilli tous les lauriers à sa portée. Nous pressentons les difficultés dans lesquelles il se débattit durant sa longue carrière; d'inutiles obligations familiales entravaient l'indépendance de l'artiste. Ses parents ne considéraient-ils pas son travail comme un jeu élégant, « une partie de tennis » ? Ce grand bourgeois attaché au passé savait bien que le peintre comme tout créateur ne peut « vivre en société » sans aliéner du même coup une part importante de sa liberté créatrice. C'est une des raisons pour lesquelles il admirait tant André Gide. Que n'aurait-il donné pour avoir l'audace, comme celui-ci, de briser les amarres le retenant au rivage des conventions sociales de son milieu ? J.-É. Blanche souffrait de la réputation de mondain que lui valaient auprès de ses pairs et des critiques une élégance et une politesse naturelles. Récemment, un conservateur de musée me disait: « Blanche avait trop de goût pour être un grand peintre. » Opinion contestable, sans doute, car il serait facile de suggérer des exemples à l'appui de la thèse contraire, mais révélatrice de la méfiance manifestée par nombre de spécialistes quand ils traitent d'un artiste « privilégié ». En effet, J.-É. Blanche nous présente l'image d'un être pourvu des dons les plus divers et qui, précisément, à cause de cette multiplicité de talents n'a pas jugé bon de se concentrer sur une seule activité créatrice.

De toutes ces aptitudes, c'est la faculté critique qui l'emportait chez Blanche. À ce propos, nous trouvons dans les lettres à Gide quelques-uns des critères sur lesquels il s'appuyait pour formuler des jugements de valeur. Outre la perfection technique proprement dite, ce que Blanche apprécie d'abord, c'est le mystère et l'humanité qui se dégagent, par exemple, d'un tableau de Rembrandt ou de Velasquez. Lorsqu'il aborde l'art du XXe siècle, il demeure résolument au-dessus de la mêlée, évitant avec soin de s'engager d'un côté ou de l'autre. Blanche est de ceux qui estiment que la

mission permanente de l'art repose principalement dans la représentation fidèle de la nature, et non dans l'affranchissement vis-à-vis de celle-ci. Sévère pour les littérateurs et les « amateurs professionnels » traitant de peinture, il n'épargne pas davantage les critiques qui s'imaginent volontiers avoir découvert l'artiste exceptionnel. Pour lui, il n'existe plus de nos jours d'« erreurs judiciaires » en art, de génies méconnus.

Par ailleurs, J.-É. Blanche croit en une étroite relation entre le tableau, le milieu et le moment qui le déterminent, sans négliger pour cela l'apport biographique. Le critique d'art a tout intérêt à utiliser la méthode de Sainte-Beuve en l'appliquant aux contemporains. On se rappelle, à ce sujet, le passage de la préface de Proust à *Propos de peintre* où celui-ci regrette que Blanche explique le Fantin ou le Manet véritables « à l'aide de l'homme périssable » au lieu de le chercher uniquement dans leur œuvre.

Les lettres où l'esprit critique de l'auteur se manifeste avec le plus d'originalité sont celles qui traitent de peinture et de l'Angleterre. Là, Jacques-Émile Blanche s'exprime en connaisseur avisé et sûr. Nous le suivons presque toujours avec plaisir, en tout cas il réussit à piquer notre curiosité et à stimuler notre intérêt. En somme, ce qu'il recherche avec passion dans toutes ses investigations des chefs-d'œuvre, sa préoccupation dominante dans tous les arts, c'est la beauté et la signification du visage humain.

S'il est vrai que le critique en J.-É. Blanche gênait le peintre et le romancier, en revanche, le mémorialiste et l'épistolier ont pu donner leur pleine mesure: ces deux genres littéraires convenaient parfaitement à son tempérament à la fois impulsif et réfléchi. Nous savons que Blanche écrivait habituellement ses lettres d'une seule coulée, quitte à les retoucher légèrement à une seconde lecture, pour satisfaire un besoin inné d'exactitude dans le détail. André Gide, qui était bon juge en la matière, ne cachait pas son admiration pour la qualité des missives de son correspondant. Ainsi lui confiait-il, par exemple: « Mes lettres me paraissent bien ternes et vides auprès des vôtres. » (17 janvier 1917). Ou encore: « Elles sont toujours terriblement

épatantes, vos lettres ..., et quelle invite à causer ! » (8 octobre 1932).

Certes, la prose de J.-É. Blanche n'est pas exempte de lourdeurs ni de maladresses. Ses lettres n'ont pas la rigueur et la richesse des moindres billets d'un Valéry, d'un Claudel, ou même d'un Gide. Mais la comparaison manque d'équité. C'est avec des peintres épistoliers qu'il convient de le confronter, un Delacroix, un Van Gogh ou un Degas, pour ne retenir que ces trois noms. Et là, Blanche se hisse à leur niveau.

Dans sa correspondance, l'auteur de *Mes modèles* reste avant tout un peintre psychologue, un observateur clairvoyant et impitoyable des mœurs de son temps aussi bien que des événements politiques, artistiques et littéraires.

Il se présente à nous comme un chroniqueur doué d'une sensibilité aiguë et souffrant d'un ardent besoin d'être compris et aimé. Lorsque l'émotion l'étreint, Jacques-Émile Blanche trouve le mot exact, la formule frappante, et sa phrase se fait plus rapide et plus percutante. En voici quelques exemples: « S'il n'y a pas d'action morale, s'il n'y a pas d'influence de l'un sur l'autre, de prise, je ne nomme pas cela l'amitié. » (12 décembre 1893). « Une trop longue habitude du *conditionnel* (34 ans, songez-y, Gide !) donne un pli ineffaçable à la vieille étoffe molle que nous devenons si facilement. » Ou encore: « Vous êtes insaisissable et toujours mal enchaîné, comme votre Prométhée. » Parfois, l'image est insolite. Ainsi, *les Nourritures terrestres* évoquent pour lui « une torche qui brûlerait dans une carafe d'eau frappée » et *l'Immoraliste* lui apparaît comme « un soufflé en surprise dont le cuisinier aurait mis l'enveloppe bouillante à l'intérieur ».

Plus tard, lorsque les autres grandes correspondances de J.-É. Blanche seront connues, il nous sera possible de préciser la place qui lui revient dans un domaine où la France a toujours brillé d'un éclat particulièrement vif. Il conviendra, notamment, d'examiner les très nombreuses missives à Daniel Halévy, dont l'amitié pour son voisin de Dieppe et de Passy ne faiblit jamais, et beaucoup d'autres lettres encore — à Barrès, Cocteau, François Mauriac, etc. Elles mettront

en lumière certains aspects de l'homme, de l'artiste et de l'épistolier que les relations étendues, mais parfois espacées avec André Gide ne permettent pas toujours d'approfondir. Mais ce que je puis dès maintenant affirmer, c'est que la volumineuse correspondance de Blanche mérite notre attention à plus d'un titre: elle nous fait mieux connaître un artiste qui tint le devant de la scène pendant plus d'un demi-siècle. Elle nous introduit dans une œuvre encore mal explorée. Enfin, elle nous aide à prendre une vue plus ample et plus nuancée d'une des périodes les plus fascinantes de la littérature et de l'art français.

GEORGES-PAUL COLLET