

**Henri de Groux (1866-1930), Journal, ouvrage publié sous la direction de Rodolphe Rapetti et Pierre Wat, Paris, Kimé, 2007, 326 pages.**

Précisons-le d'emblée : il ne s'agit pas à proprement parler du « Journal » que le peintre Henri de Groux tint entre octobre 1891 et 1928, mais d'une sélection d'extraits de ce journal, entré dans les collections de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art en juillet 2002 et qui connaît ici une première édition partielle. L'ouvrage est précédé d'une introduction où Rodolphe Rapetti évoque rapidement la vie tumultueuse du peintre, belge de naissance, français d'adoption, qui, après un séjour presque ininterrompu en France de 1891 à 1903, revint s'installer en Provence de 1916 jusqu'à sa mort. Rapetti y rappelle les articulations esthétiques de l'œuvre de de Groux, du symbolisme problématique des premiers tableaux aux peintures réalisées pour la décoration de l'Opéra de Marseille, en passant par la sculpture et les *Paysages de guerre*. Il s'efforce surtout de montrer comment le journal et l'œuvre s'éclairent mutuellement, sans tomber pour autant dans les clichés d'une biographie strictement appliquée à la lecture de l'œuvre, l'instabilité psychique de l'homme venant illustrer ce qu'il appelait lui-même sa « peinture d'aliéné ». Cette introduction est suivie d'une présentation puis d'une description matérielle du journal par Pierre Pinchon, Pierre Wat et Thomas Schlessler. Ces textes d'introduction, assortis d'une chronologie, d'une bibliographie et d'un petit dossier iconographique, suscitent chez le lecteur des attentes que la lecture des morceaux choisis du journal déçoit pourtant quelque peu.

Le peintre désignait son Journal comme « un monstre !... une chose hybride, sans plan véritable » (le 1<sup>er</sup> janvier 1892) et ses éditeurs le suivent en affirmant que « sa forme déroge à tous les canons du genre et ne paraît ressembler à rien » : la part matérielle de l'existence n'y tient selon eux guère de place, les informations strictement factuelles demeurent rares. Le texte s'ouvre largement à la polyphonie, des citations, mais aussi des lettres y sont recopiées, des articles de journaux collés (il en va de même, à la même époque, dans le Journal de Bloy). Pierre Pinchon et Pierre Wat soulignent surtout, – de manière plus intéressante, tant il apparaît que c'est là le cœur de la singularité de cette œuvre –, combien l'écriture du journal fut complexe et combien le résultat est étonnant. Irrégulièrement rédigé sur de petits agendas de bureau, le journal compte 18 volumes, certains reliés et dotés d'un titre, *La Tour de la faim* ou *Sigillaires*. Si cet ensemble présente des doublons pour certaines années, il comporte aussi des lacunes certains

cahiers partiellement utilisés ont été complétés après coup, certaines années ont été intégralement retranscrites au propre sur de nouveaux cahiers, accompagnés de corrections inscrites avec des encres de couleur distincte d'autres, comme l'agenda de 1897, comportent simplement des corrections au stylo datant des années 1926-1928. Le Journal apparaît ainsi comme un texte complexe, sans cesse repris, modifié, corrigé, augmenté, texte dans lequel la linéarité chronologique propre au genre du journal est mise à mal.

On ne peut que regretter que l'édition proposée se contente de signaler ces éléments, sans permettre réellement au lecteur de les saisir de manière intime. Plutôt que d'essayer de restituer le texte (ou une partie du texte) dans ses bouleversements chronologiques, ses reprises, ses recopiations (tâche dont on a bien compris qu'elle était extrêmement difficile dans les limites d'un ouvrage destiné à un large public), les éditeurs ont choisi un plan thématique en 4 parties : « L'Art », « La Vie », « Le Milieu », « L'Époque ». Si les sections ainsi définies sont évidemment dignes d'intérêt, encore que leurs axes se recoupent nécessairement (tant il est vrai que « la vie » est inséparable de « l'art » et le « milieu » de « l'époque » par exemple), cette recomposition totalement étrangère à la structure initiale du texte s'avère, finalement, à la fois suggestive et déceptive. Sans doute est-ce le propre de toute édition d'extraits : mais l'édition de ces fragments d'un Journal pose de manière décisive la question de la finalité de l'ouvrage publié. Les diverses parties de l'introduction soulignent à cet égard l'hésitation des éditeurs : « introduction partielle à la vie et l'œuvre d'Henri de Groux », comme le signale la « note sur l'établissement du texte » ou document sur l'époque ? R. Rapetti affirme que « la valeur capitale de ce document, malgré ses relatives imprécisions, demeure avant tout liée au rôle d'Henri de Groux en tant que spectateur de l'époque qui fut la sienne », proposition précisée plus loin par P. Pinchon et P. Wat qui indiquent que « la première motivation de cette édition scientifique réside sans nul doute dans l'apport documentaire majeur de ce manuscrit à l'étude du mouvement symboliste ». Faire découvrir de Groux ou mieux faire connaître le symbolisme, en prenant prétexte du journal d'un artiste ? Il semble que les éditeurs n'aient pas réellement tranché, en sorte que l'édition qu'ils nous proposent apparaît à bien des égards comme une cote mal taillée.

L'intérêt documentaire du texte est incontestable, quoique problématique. Si les éditeurs soulignent dans leur introduction l'absence « d'un fil. Comment ne pas relever que dans ce livre monstre qui parle de tout, de Groux ne parle pour ainsi dire pas du principal, sa peinture ? », les textes réunis dans la section intitulée

« Art » accordent en revanche une part assez importante (et de fait réellement intéressante) aux réflexions de l'artiste sur son œuvre et sur son art. On ne peut que se demander alors dans quelle mesure cette insistance est ou non conforme à l'esprit du texte. L'introduction insiste de même sur le symbolisme mais le lecteur sera peut-être moins frappé à la lecture des morceaux choisis par les réflexions du peintre sur le mouvement symboliste que par les nombreux développements concernant Rubens ou Delacroix par exemple.

C'est surtout la singularité de l'œuvre qui semble se défaire dans ce choix de textes privés de leur contexte. La volonté assumée de ne pas chercher à restituer une chronologie défaillante (si l'on excepte toutefois l'astérisque qui marque les réflexions datant des années 20), de ne pas reporter de manière visible les changements d'encre ou les effets de correction interdit de rendre compte de l'écriture « en forme de tempête » d'un artiste qui évoquait en 1892 « l'inclination d'une sorte de dépravation grandiose du sens esthétique qui (le) portait invinciblement à peindre, à chercher à reproduire dans le maximum de brutalité, d'intensité, de cruauté et de violence, les choses dont (il) n'aurai(t) certes pu supporter la vue... ». C'est cette intensité qui se perd dans le texte, mais aussi le goût du mouvement, sans cesse revendiqué par le peintre (voir dans cette édition, section « L'Art » le 24 novembre 1897, le 5 mai 1901, le 2 mai 1906...) et vraisemblablement transcrit dans le texte par les reprises et variations. Lissé, ordonné, le texte échoue à rendre « les *Annales* de mon involontaire Désordre », qu'y reconnaissait l'artiste.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin