

• PREMIÈRE PARTIE •

« LETTRE SUR LA PEINTURE »

Les textes présentés dans cette première partie illustrent les positions des critiques – et de certains artistes – face à des problèmes artistiques et esthétiques généraux. Des rapprochements mouvants se dessinent entre les critiques successifs du *Mercure de France* selon leur manière de s’y confronter.

Nous commencerons par l’aspect le plus pratique du métier de critique d’art, ce qui fait son quotidien, la vie artistique. Si l’on excepte les quelques découvertes isolées, elle paraît à tous médiocre et répétitive. Charles Morice décrit tout particulièrement cette atonie : « Il me faudrait plus d’espace qu’il ne m’en est accordé dans cette rubrique pour déduire les motifs de cette extraordinaire médiocrité de la production jeune actuelle, et c’est l’objet d’une étude qui ne saurait être superficiellement et hâtivement menée. » (*infra*, p. 40)

Camille Mauclair et Charles Morice en viennent dès lors à la même conclusion de l’inutilité de leur tâche : tous deux démissionnent de leur poste devant une telle insuffisance. Et les deux hommes peut-être les plus opposés du *Mercure* emploient un ton singulièrement semblable pour exprimer leur désenchantement. En 1896, Mauclair écrivait déjà dans des termes similaires à ceux de Morice quinze ans plus tard (*infra*, p. 43) : « J’estime que mon opinion ne se fortifierait nullement et perdrait même à s’exprimer encore l’hiver prochain, car j’ai passé en revue tous nos peintres grands et petits, j’en ai dit ce que je pensais, ils vont défiler à nouveau, et je ne pourrais que me répéter, n’espérant ni ne prétendant les voir modifier leur manière¹. »

Les raisons invoquées pour expliquer cette médiocrité sont nombreuses. L’un des premiers facteurs mis en avant par les critiques est celui du nombre des œuvres, de la multiplication des expositions et des salons, décrite avec ironie par Gustave Kahn (*infra*, p. 46-49). Cette prise de conscience s’accompagne chez Charles Morice d’un questionnement sur l’art amateur :

Mais ce qu’on n’avait guère vu, je crois, avant nos temps, c’est cette intrusion de la multitude, en ordre dispersé, dans le domaine des Lettres et des Arts. Invasion formidable des Barbares de l’intérieur. Le respect nécessaire – presque une crainte – du livre et du tableau a (provisoirement) disparu. On « se met » tout de même écrivain, commerçant, artiste, aviateur. (*infra*, p. 43)

Un article rendant compte de salons aussi divers que celui de l’Automobile-Club ou des employés des postes et des télégraphes offre une opinion encore plus radicale : « Chacune de

ces expositions est, par le simple énoncé de son titre, une injure à l'art et aux artistes, une gratuite et grotesque injure [...]»².

Les acteurs de la vie artistique apparaissent tout autant responsables de la médiocrité de l'art contemporain, quelle que soit leur fonction. André Fontainas dénonce la détestable « prudence » des commissions, à commencer par celle chargée de l'organisation de l'exposition centennale de 1900 : « Votre premier soin est de sauvegarder votre réputation, en éteignant toute flamme d'enthousiasme et de colère, en vous composant, simples délégués par qui devrait éclater aux yeux de tous le triomphe de la pure lumière et des chatoyantes couleurs dans l'art français, un programme neutre, gris et bitumeux. » (*infra*, p. 37)

Le *Mercur* de France que l'on pouvait croire établi, fondu dans la vie artistique, est donc encore capable de s'insurger. Les institutions artistiques et le rôle de l'État sont particulièrement critiqués par Charles Morice qui voit en 1903 dans l'organisation des salons un prétexte pour s'exempter de toute aide aux artistes le reste de l'année (*infra*, p. 62). De façon plus originale, il considère en outre que la multiplication des musées, loin d'intégrer l'art à la société, tend au contraire à accentuer la séparation entre l'art et la vie, dans la mesure où presque personne ne visite de tels lieux. Il prône au contraire le développement des monuments et fresques murales réalisés par des artistes au sein même de la cité.

La dernière explication proposée devant la platitude de la vie artistique est rattachée au rôle du marchand, sur lequel Morice revient à plusieurs reprises. Tout en l'estimant nécessaire dans l'état contemporain du marché artistique, il dénonce cependant la tendance de certains marchands à ne favoriser que les artistes déjà arrivés³.

L'apparition de la figure du marchand est à lier avec l'essor des galeries, qui va de pair avec la diminution de l'intérêt suscité par les salons. Les critiques constatent tout d'abord l'affaiblissement des salons face à l'affirmation des lieux privés d'exposition. Charles Morice en rend compte très tôt, dès 1894, distinguant entre « salons » et « salonnets » – les galeries (*infra*, p. 51-54).

Les critiques prennent également acte de la division progressive des salons : Salon des indépendants depuis 1884, scission entre la Nationale et les Artistes français en 1889, création du Salon d'automne en 1903. Pour ces salons plus encore que pour la vie artistique dans son ensemble, les critiques mettent en avant le nombre et la médiocrité :

C'est une chose étrange qu'on aille, depuis tant d'années, au salon, régulièrement, voir les mêmes banalités uniformes auxquelles les yeux si bien s'habituent qu'un regard furtif y a suffi pour posséder entière l'œuvre, et que si l'intrusion d'une nouveauté un moment y déconcerte, on ne se sente pas même le courage de s'arrêter un instant, de regarder. Il y a tant, tant, tant de kilomètres à parcourir, le temps manque, on a passé. (*infra*, p. 55-56)

Tous les salons ou presque sont renvoyés dos à dos : à peine les Indépendants bénéficient-ils d'une critique plus clémente que les Artistes français ou la Nationale (*infra*, p. 58-61). Seul le Salon d'automne paraît encore représenter aux yeux des critiques une certaine ouverture vers la modernité (*infra*, p. 70).

Enfin, les salons sont l'occasion d'un questionnement plus systématique sur la multitude. S'y retrouvant effectivement confrontés, les critiques ont diverses manières de la commenter. Tous choisissent de ne traiter que des artistes qui les ont marqués, que ce soit de manière positive ou négative. Charles Morice s'intéresse plus particulièrement à cette question, mais pour proposer des solutions contradictoires. Il veut s'attacher à la moyenne des efforts :

Mais, je le pense, d'une exposition *collective* c'est la signification collective qui importe le plus. [...] Les salons annuels sont des manifestations d'ensemble qui ont une portée d'ensemble. Si c'était possible je trouverais licite qu'on en rendît compte sans nommer personne, sans s'arrêter à un seul tableau dans ces salles énormes comme le suffrage universel. (*infra*, p. 82)

Il affirme cependant ailleurs ne vouloir s'en tenir qu'aux « types », « qui expliquent et qui résument un grand nombre d'autres vivants de la même heure, des originaux reproduits à des milliers et des milliers d'exemplaires en qui vont toujours davantage s'effaçant les traits significatifs » (*infra*, p. 64-65).

De ce quotidien qui est le leur, les critiques du *Mercury* tirent des considérations générales ; quelle vision ont-ils de leur propre métier et de celui d'artiste ? Tous les critiques revendiquent le droit à la partialité et à l'opinion personnelle, aucun ne cherchant à entretenir la fiction d'une critique impartiale. Ils abordent cependant ce thème différemment. Camille Mauclair considère cette impossibilité d'impartialité presque comme un pis-aller lorsqu'il écrit en février 1895 : « [...] je prierai seulement qu'on m'accorde la difficulté morale d'une impartialité, d'une mesure absolue dans la lutte des idées contemporaines, lorsqu'on les doit rédiger, comme j'ai fait, mensuellement et dans un espace restreint » (*infra*, p. 71). Charles Morice,

au contraire, en fait l'essence même de la critique d'art, affirmant dix ans plus tard : « Nos meilleurs moyens de connaître sont la foi et l'amour. Ainsi la vérité, notre vérité, s'identifie avec nos convictions et nos sentiments, et nous ne saurions sincèrement parler d'elle sans passion. » (*infra*, p. 81) Cette partialité du critique s'accompagne de l'affirmation du choix et du refus de l'exhaustivité, ainsi que de la revendication de pouvoir garder une certaine liberté de ton. Celle-ci, adoptée par tous, est surtout mise en avant par Mauclair qui défend régulièrement ses positions, parfois de manière acerbe.

La réflexion sur leur propre activité distingue deux groupes au sein des critiques du *Mercur* de France, ou plutôt un homme, Camille Mauclair, qui se démarque nettement de ses confrères. Cette division s'accroît plus encore lorsqu'on s'attache aux attentes du critique face aux peintres. Mauclair défend le travail acharné, le tableau fini, l'œuvre achevée, par opposition aux esquisses : « De jolis petits tableaux ingénieux, vifs, amusants de couleur, des dessins gauches, et curieux par là même ; mais *une œuvre* ? Rien. » (*infra*, p. 73)

Les autres critiques, à commencer par André Fontainas et Charles Morice, mettent au contraire en avant la recherche, l'innovation, même si elle doit parfois laisser l'œuvre inachevée. Le premier rappelle ainsi qu'« oser une incorrection dénonce, la plupart du temps, un effort vers un art personnel et nouveau » (*infra*, p. 79), tandis que le second voudrait inscrire le chapitre des « Hésitants » à l'histoire de l'art (*infra*, p. 83-84).

Cette réflexion sur le métier d'artiste et l'évolution de l'histoire de l'art est aussi menée au sein du *Mercur* par les artistes eux-mêmes. Leurs écrits, qui constituent le dernier volet de cette première partie, viennent ici comme un contrepoint à la vision des critiques. Ils expriment en effet des positions contradictoires, à la fois entre elles et par rapport aux écrits de critiques : Émile Bernard, en réécrivant l'histoire de l'École de Pont-Aven (*infra*, p. 88-93), s'oppose aussi bien à Morice et Leclercq qu'à Gauguin défendant en Seguin l'un de ses élèves (*infra*, p. 85-87).

Georges d'Espagnat et Henry de Groux, tous deux très appréciés par les critiques du *Mercur*, sont moins engagés dans ce combat d'influence. Ils n'en proposent pas moins des opinions originales sur leurs contemporains et sur l'histoire de l'art en général.