

<b>Source</b>	<i>Archives de la critique d'Art</i> n° 22
<b>Date</b>	automne 2003
<b>Signé par</b>	Arnauld PIERRE

Ce volume rend disponible un important choix de textes publiés à la rubrique « Art » du *Mercure de France* entre 1890 et 1914. Soit les études fondamentales, devenues des textes sources, d'André Fontainas sur Claude Monet, de Georges Albert Aurier et Charles Morice sur Paul Gauguin, Vincent Van Gogh ou Cézanne, et une série de témoignages, tout aussi cruciaux, des acteurs eux-mêmes, dont ceux de Gauguin, d'Emile Bernard ou d'Ambroise Vollard sur certains de leurs contemporains. La sélection met en valeur ces joyaux de la critique post-impressionniste et symboliste mais elle a aussi le mérite de montrer qu'il y eut une vie après l'incandescence du légendaire Aurier, et que la revue a continué d'accompagner le surgissement des principales manifestations de la modernité artistique jusqu'en 1914. Pour un Morice peu clairvoyant au sujet de Matisse (le fameux « c'est tout : ce n'est rien ») et abandonnant la rubrique en 1911 sur un constat de déshérence excessivement pessimiste, on trouve l'indulgence attentive d'un Gustave Kahn à l'égard des cubistes et des futuristes (une sélection plus abondante aurait montré comment un héritier du Symbolisme pouvait même se trouver suffisamment armé pour réserver un accueil compréhensif à l'abstraction naissante).

L'anthologie laisse aussi toute sa place à la controverse : les passes d'armes au sujet de Gauguin entre Emile Bernard et plusieurs collaborateurs de la revue valent mieux que la petite histoire des inimitiés, et touchent au cœur des vraies questions (on n'en dira certainement pas autant de la voix discordante, et déjà aigrie, de Camille Mauclair, décidément difficile à sauver quoi qu'on en dise). On est ainsi amené à s'interroger sur le cadre théorique dans lequel s'exerce la critique d'art au *Mercure*.

Dans son introduction, Marie Gispert met l'accent sur « la conception unitaire de l'art » qui dirige ces auteurs, tous écrivains ou poètes, à la recherche des analogies entre les formes d'expression débouchant dans la grande synthèse décorative. Cependant, les textes les plus théoriques, rassemblés dans la première partie de l'anthologie, portent avant tout sur le contexte sociétal de la vie artistique et sur ses contraintes matérielles. En dehors des monuments les plus élevés de l'équivalence poétique recherchée par Aurier, notamment, le discours esthétique du *Mercure* n'est pas exempt des poncifs qui traînent ailleurs dans la critique du temps : c'est un peu trop souvent qu'on en appelle à la « probité » de l'art, à l'« ingénuité » et à la « véracité naïve » de l'artiste ; l'œuvre doit de préférence être « grave, réfléchie, sincère » ; l'effort pour la réaliser doit bien sûr être « noble » et habité d'une « force consciencieuse ». Ces *topoi*, façonnés dans le creuset de l'Impressionnisme et du Symbolisme, ne donnent finalement pas beaucoup d'armes pour comprendre la nature des faits de création : ils définissent moins une *esthétique*, qu'une *morale* de l'art, dont les préceptes vont bientôt tomber en désuétude. Désuétude qui s'annonce dans certaines notations désabusées sur « cette futilité anachronique, l'Art » (Aurier), et sur ses vaines procédures : « En quoi, peintres, en vérité, différez-vous, déguisés sous l'apparat maladroit de la couleur, des plus vulgaires parmi les photographes ? » (Fontainas). L'attention frémit quand pointe ainsi le désenchantement de la génération que le *Mercure* ne connaîtra pas.