

Gabriel Mourey : les arts de sa vie

Progressivement à la fin du XIX^{ème} à Paris, les marchands vont faire et défaire la fortune des artistes. Ce rôle est aussi – plus encore peut-être – alloué aux critiques d'art. Souvent hommes de lettres, ces critiques entretiennent des relations privilégiées avec les peintres. Les écrits de Baudelaire sur Delacroix, de Champfleury sur Courbet ou de Zola sur Manet montrent une fascination réciproque.

Gabriel Mourey est un de ceux-là. Il est très vite, reconnu par ses pairs. Gustave Geffroy le décrit comme un « poète délicat et fin critique »¹ Claude Roger-Marx parle de la « sagacité d'un esprit critique très averti ».²

Poète, traducteur, et romancier, Mourey va plus particulièrement orienter sa plume sur la critique d'art. Son goût pour l'art va même jusqu'à le pousser à créer sa propre revue artistique. Ami d'artistes, il est également à l'origine de la création de la « Société Nouvelle », association de peintres et sculpteurs très prisés qu'il soutient depuis toujours. A travers de nombreuses et régulières conférences dans toute l'Europe, il enseigne l'histoire de l'art et prêche pour ses peintres préférés. Enfin, Mourey est nommé conservateur du musée national du Château de Compiègne³ en 1914, en remplacement de son alter ego, le célèbre critique Arsène Alexandre.

Ces sont toutes ces vies dédiées aux arts que nous allons retracer.

Avant de devenir un acteur et témoin remarquable de la scène artistique parisienne de la Belle Epoque, Gabriel Mourey⁴, débute sa carrière littéraire en tant que poète.

Il a vingt ans lorsque ses premiers poèmes⁵ sont publiés : « Mireille » dans la revue de sa ville natale, la *Revue des poètes marseillais*, puis « Rêve triste » dans *Suisse romande, revue littéraire et artistique*. Le célèbre éditeur Ollendorff édite *Monada* en 1894.⁶

Ami et fervent admirateur de Verhaeren, qu'il rencontre régulièrement lors de ses voyages en Belgique où il donne des conférences sur l'art, il entretient également une relation épistolaire⁷ avec le poète américain Stuart Merrill⁸.

Avec ce dernier, il collabore un temps au *Décadent*⁹. Comme Paul Adam, Maurice Barrès, Félix Fénéon, Stéphane Mallarmé, Charles Morice, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine ..., il est séduit par le Décadisme, tendance symboliste de la fin du XIX^e, immortalisée par le duc Des Esseintes¹⁰, héros du roman de Joris-Karl Huysmans *A rebours*, paru en 1884.

Il s'en explique dans un article « Chez les Symbolistes », qu'il rédige dans *Les Nouvelles Littéraires*¹¹. On mesure alors combien l'esprit symboliste et ces créateurs, peintres ou écrivains, l'ont marqué et influencé :

« Peut-être ais-je le tort de douter que les jeunes gens d'aujourd'hui qui embrassent le métier des Lettres puissent se faire une idée exacte de ce que signifiait et représentait pour nous la fréquentation, la sympathie d'un Barbey d'Aurevilly, d'un Alphonse Daudet, d'un Edmond de

1 Le Journal, n°2720, dimanche 11 mars 1900, p. 1.

2 Revue universelle, 1902, p. 275, T2

3 Du 1er janvier 1914 à sa démission en mai 1918.

4 Il est né dans la banlieue de Marseille en 1865 et mort à Neuilly le 10 février 1943.

5 Il est l'auteur de :

Mireille, revue des poètes marseillais... - Marseille, 1884-1885. Périodique.

Rêve triste, Suisse romande, revue littéraire et artistique, en 1885.

Monada.- Paris : P. Ollendorff, 1894. 268 p.

Les chansons de Leïla, la Revue de Paris en 1899.

Le Miroir, poèmes.- Paris : Société du Mercure de France, 1908. 145 p.

Psyché, poème dramatique en 3 actes.- Paris : Mercure de France, 1913. 141 p.

Le Chant du renouveau, poèmes de guerre.- Paris : Berger-Levrault, 1916. 37 p.

Daphnis, poème dramatique en un acte.- Paris : Librairie de France, 1927. 47 p.

6 « Les chansons de Leïla. I, Le Potier », Revue de Paris, 1er mai 1899, p. 819.

7 Quinze lettres de Gabriel Mourey sont référencées dans les archives Merrill à la Princeton University Library.

8 Stuart Merrill (Hampstead, 1863- Versailles, 1915), écrivain et poète français d'origine américaine. Il participe activement au mouvement symboliste et a collaboré à des revues comme *Le Décadent*, *La Wallonie* et *La Vogue*. Il a aussi traduit en anglais de nombreuses œuvres françaises dont quelques-unes de Baudelaire, de Mallarmé et de Huysmans.

9 *Le Décadent littéraire et artistique* (1886-1889) est un journal symboliste fondé par Anatole Baju, et qui compte Merrill, Verlaine et Mallarmé parmi ses collaborateurs. En 1887, dans une note critique sur L'École décadente d'Anatole Baju, Jules Tellier en commente le « programme » qui est « de broyer le naturalisme, et de créer un goût nouveau qui ne fût plus en contradiction avec le progrès moderne ». [...] « La littérature décadente se propose de refléter l'image de ce monde spleenétique ». Jules Tellier, « L'école décadente », Le Parti National, 3 septembre 1887

10 Aristocrate déchu à l'esprit décadent, Des Esseintes nourrit ses fantasmes en contemplant les Salomés de Moreau et les « cauchemars » de Redon.

11 Le 20 juin 1936.

Goncourt, d'un Puvis de Chavannes, d'un Rodin, d'un Guy de Maupassant, d'un Henri Becque, d'un Whistler, d'un Stéphane Mallarmé, en un temps où les Delpit et les Dumas, les Claretie et les Sardou, les Richepin, et les Ohnet, les Detaille et les Benjamin Constant accaparaient tous les succès : mais ce dont je suis sûr, c'est que, si fervente que soit leur vénération pour tels de leurs patrons, elle ne saurait l'être davantage que celle où nous tenions quelques-uns de ces écrivains et de ces artistes, notamment le poète de *l'Après Midi d'un faune*. »
Pour lui « Mallarmé était un prince de la culture ».

Durant cette période symboliste, il publie également dans la revue *La Wallonie*, le poème *Vision*, dédié à Puvis de Chavannes, figure majeure de ce mouvement.¹²

« Une lente fuite d'ombres sur le parvis
D'un temple rose que le songe recule
Loin, dans un paysage de crépuscule
Semblable à ceux que rêva le dieu Puvis... »

Plus tard, la NRF ouvre ses colonnes aux poèmes de Mourey : *La Beauté d'Assise*¹³ et *Les Deux Mers*¹⁴. La prestigieuse revue promeut également son talent d'écrivain. En septembre 1911, Jacques Copeau¹⁵ fait une critique positive du *Village dans la pinède*.

En effet, auteur d'une trentaine de titres, Gabriel Mourey est aussi romancier et essayiste : *Voix éparses* (1883), *Flammes mortes* (1888), *L'Embarquement pour ailleurs* (1890), *Passé le Déroit, La vie et l'art à Londres* (1895)¹⁶, *Les Brisants* (1896), *Les Minutes parisiennes. 1 heure, la Bourse* (1899), *Jeux passionnés* (1901) ...

Enfin, et avec succès, il s'essaye au théâtre. Il a d'ailleurs épousé une actrice, Adrienne, elle-même auteur de plusieurs pièces.¹⁷

Dans les années 1890, il écrit *Trois cœurs* (1897) et *Lawn-tennis* (1891), mais surtout, *L'Automne* (1893) en collaboration avec l'écrivain symboliste Paul Adam¹⁸. Cette pièce, qualifiée d'« anarcho-socialiste », a déclenché une demande d'interdiction. L'assemblée nationale ouvre même un débat parlementaire pour régler le différend. Maurice Barrès intervient en sa faveur.¹⁹

Quelques années plus tard, pour une autre pièce qui rencontrera le succès, il collabore encore avec une personnalité phare de l'époque.

« Pan et Psyché, tel est le titre délicieusement provocateur d'une pièce en deux actes, en vers, que vient de terminer notre brillant collaborateur, Gabriel Mourey. C'est Monsieur Claude Debussy qui en écrira la musique de scène. Et l'on devine quelles pages exquises inspireront au musicien de l'Après-midi d'un Faune, un tel sujet ! »²⁰

« Gabriel Mourey mérite d'être retenu tout particulièrement ; c'était un poète délicat, un romancier exquis, il a écrit en vue du Théâtre lyrique la pièce de *Psyché* qui n'est pas loin à mon avis d'être un chef d'œuvre. »²¹

En 1913, son ami Claude Debussy compose donc *La flûte de Pan ou Syrinx*, pièce pour solo de flûte en un mouvement illustrant la mort de Pan.

12 In « Un aspect de la critique symboliste : signification et ambiguïté dans les beaux-arts », Communication de A.-G. Lehmann au XI^e congrès de l'Association, 23 juillet 1959 à Liège. Les Cahiers de l'Association internationale des études françaises.

13 n°22, octobre 1910.

14 n°29, 1^{er} mai 1911, p. 661-663.

15 Jacques Copeau (1879 - 1949) est critique dramatique, animateur du théâtre du Vieux-Colombier, il travaille aussi à la Galerie Georges Petit (1905-1908) où il est entré grâce à l'intermédiaire de son ami Besnard. Il a aussi collaboré à l'Art décoratif. Il est le co-fondateur, rédacteur et directeur (de mai 1912 à août 1914) de *La Nouvelle Revue Française*. Dans les années 40, il est administrateur de la Comédie française.

16 Un chapitre est consacré à Turner.

17 *Le bonheur-du-jour, comédie en un acte* / Adrienne-Gabriel Mourey.- Paris : La Nouvelle Revue, 1913.

Les Deux madame Delauze, pièce en 3 actes / A. Mourey.- Paris : E. Fasquelle, 1907

La fée rouge : roman / A. Mourey. - Paris : les Éditions et publications françaises, 1944. 175 p.

18 Adam, Paul (1862 - 1920), écrivain français se réclamant d'Étienne Cabet, l'auteur du Voyage en Icarie notamment à travers Lettres de Malaisie (1898) dans lequel il mélange exotisme et réformisme sociale, est un héritier de la tradition utopique et de ses prolongements au XIX^e siècle. Son œuvre évolue du naturalisme (*Chair molle*, 1885), au symbolisme (*Soi*, 1886) pour terminer par la science-fiction (*Cité prochaine*, 1908).

19 Drame interdit par la censure le 3 février 1893. La préface des auteurs reproduit le texte du "Journal officiel" relatant la séance du 6 mars 1893 de la Chambre des députés, avec les interventions de Maurice Barrès.

20 Luc LeStrange, *Le monde artiste*, 25 février 1911, p. 128.

21 Pierre Girieud, peintre (1876 - 1948) in : <http://www.edartiguelongue.freesurf.fr/souvenir/souv1.htm>.

Ce n'est d'ailleurs pas la première association qui existe entre ces deux hommes. En effet, depuis de nombreuses années, le musicien et l'écrivain entretiennent des relations aussi bien amicales que professionnelles, et toujours empreintes de respects mutuels²². En 1903, Debussy lui dédie même *Jardins sous la pluie*.

De son côté, Mourey a écrit pour le musicien Debussy, les textes de *Histoire de Tristan*, drame lyrique en 1891 et de *L'embarquement pour ailleurs* (1907-1910). En 1909, Debussy aurait également illustré musicalement une autre pièce de Mourey, *Le marchand de rêves*.

Le travail les réunit donc, mais entre eux, il s'agissait là surtout d'une vraie et profonde amitié. Les deux hommes avaient également pour ami commun, le critique Maclair.

Mourey a donc composé de nombreux poèmes, il en a traduit aussi. La notoriété de cet « homme-orchestre » venait aussi beaucoup de son travail de traducteur de talent. Si Baudelaire travailla longuement à la traduction des contes Edgar Allan Poe, c'est à Mourey que l'on doit celle des poèmes de l'écrivain américain²³. Il affirme encore là son attirance pour le symbolisme et le fantastique.

En 1891, il publie chez Savine la première traduction en français du recueil *Poèmes et Ballades* du sulfureux Algernon Charles Swinburne²⁴. Cette traduction est préfacée par Guy de Maupassant qui avait connu l'anglais à Etretat dans des circonstances dramatiques : il sauve le poète de la noyade.

Mourey s'est donc très vite imposé dans le Paris artistique, littéraire et journalistique de la « Belle époque ». Tour à tour écrivain, homme de théâtre, poète, traducteur puis critique d'art²⁵, c'est un homme dont la réputation n'est plus à faire. Il évolue dans le Paris intellectuel et bourgeois dont le réseau, le pouvoir et l'influence sont de taille.

A cet égard, en 1899, il fut un de ceux qui fut choisi pour répondre dans *La Grande Revue*, à un débat, houleux, sur l'ouvrage de Tolstoï « Qu'est-ce que l'art ? »²⁶, véritable réquisitoire philosophique contre l'art moderne et ses supposées dérivées jugées perverses par l'écrivain. Tolstoï estime que « l'art dans toutes ses manifestations, doit poursuivre un but moral, concourir à la réalisation de l'idéal le plus élevé »²⁷ et, de ce fait, il rend coupables de décadence les artistes qui agissent directement sur les idées, les sentiments et les mœurs. L'Impressionnisme et le Symbolisme ne trouvent pas grâce à ses yeux ; il ne les comprend pas. Mais c'est surtout à la littérature française qu'il s'en prend : « les deux mauvais poètes », Charles Baudelaire qui « érige en théorie le plus grossier égoïsme », Paul Verlaine dont « la philosophie consistait dans la plus vile débauche » particulièrement, mais aussi Rémy de Gourmont, Pierre Louÿs, Jean Moréas, Charles Morice, Maurice Maeterlinck sont conspués²⁸ :

« (...) au lieu d'un art tendant à transmettre les plus hauts sentiments de l'humanité, c'est-à-dire ceux qui découlent d'une conception religieuse de la vie, nous avons eu un art ne tendant qu'à procurer la plus grande somme de plaisir à une certaine classe de la société. (...) Et pour ne rien dire des effets moraux qu'a eu sur la société européenne une telle perversion de la notion de l'art, cette perversion a encore affaibli l'art lui-même, et l'a, pour ainsi dire, détruit. »²⁹

22 Bibliothèque Nationale, aux Manuscrits occidentaux, note faite par Mourey sur le musicien intitulée « Louange de Claude Debussy », datant des 28 et 29 février 1918.

23 Poésies complètes de Edgar Allan Poe / Traduit par Gabriel Mourey. Introduction de Joséphin Péladan.- Paris : C. Dalou, 1889. 186 p. Poèmes et ballades d'A. C. Swinburne. Notes sur Swinburne / Traduit par Gabriel Mourey. Notes sur Swinburne par Guy de Maupassant.- Paris : A. Savine, 1891. 372 p.

Chants d'avant l'aube / Algernon Charles Swinburne ; traduit par Gabriel Mourey. - Paris, Stock, 1909. 344 p

24 Swinburne, Algernon Charles (1837 - 1909). Aristocrate londonien, il met en scène dans ses vers la mort, la mer, la douleur, le sadisme, le paganisme, l'hellénisme, la liberté sensuelle et sexuelle. Le recueil Poems and Ballade fait scandale à sa sortie en 1866, attaqué par la critique britannique qui l'accuse de fonder une école de la poésie sensuelle. Ce scandale littéraire le rend célèbre. Gabriel Mourey est son traducteur en France.

25 Il est classé comme tel dans l'Annuaire orange.- Paris, 1931. p. 148.

26 « Le rôle de l'art : Réponses à Tolstoï. Publiées par E. Halpérine-Kaminsky », *La Grande Revue*, Février 1899, pp. 265-318, mars 1899, pp. 603-655.

27 « Le rôle de l'art : Réponses à Tolstoï ...op. cit., p. 265.

28 Léon Tolstoï.- *Qu'est-ce que l'art*. Traduit du russe et précédé d'une introduction de Tédor de Wyzewa (1898).- Paris : Perrin, 1931. p. 108.

29 Op. cit., p. 88.

Mourey, parmi d'autres artistes, musiciens et écrivains³⁰, donne, avec courtoisie, mais fermeté, sa réponse. Il a à cœur de défendre ses pairs, symbolistes ou pas :

« Vous me faites l'honneur de me demander mon opinion sur le livre du comte Tolstoï : Qu'est-ce que l'Art ? Je vous remercie, malgré l'embarras que j'éprouve à vous répondre. En lisant les 322 pages de votre belle traduction, laissez-moi vous avouer que je me suis trouvé bien près de 644 fois sur le point de jeter loin de moi ce livre exaspérant et sublime. Sublime certes par le souffle de foi, la sincérité et l'ardeur de conviction qui le traverse et l'enflamme ; exaspérant par une étroitesse de vues, surtout par une diversibilité artistique vraiment excessive. »³¹

L'avis tranché de Mourey n'est pourtant pas le plus négatif, nous le verrons. Il n'hésite pas, tout d'abord, à s'opposer fermement à la pensée de Tolstoï :

« (...) D'abord, dans ce réquisitoire exalté contre l'art moderne sous toutes ses formes, bien des charges perdent de leur gravité par l'insuffisance de la documentation sur laquelle elles s'appuient. En vérité, Tolstoï est trop mal renseigné. Quelle puérilité, par exemple, de partir en guerre contre Baudelaire et Verlaine « ces deux mauvais versificateurs » en prétendant que leurs œuvres, celles de Mallarmé et des « décadents », sont imprimées « sinon par millions, du moins par centaines de milliers d'exemplaires » et que « pour les composer, imprimer et relier, des millions et des millions de journées de travail sont dépensées ! (...) Quant au chapitre consacré à Wagner, mieux vaut ne pas en parler. »

Nous savons que Mourey n'est pas lui-même un fervent défenseur de l'art moderne. Cézanne est pour lui « barbare et monstrueux »³². Il soutient même que :

« (...) du train dont va l'art d'aujourd'hui, de la façon que se forment aujourd'hui les peintres, et vu que la manifestation de l'intelligence, de la pensée, de l'Esprit enfin, n'est plus, ni pour ceux qui pratiquent l'art, ni pour le public, ni pour la critique, le but, la loi, la fin de l'Art – j'ai l'impression que le moment est proche où la peinture n'intéressera plus personne, ne donnera plus de joie à personne, n'aura plus de raison d'être, n'existera plus. Ce sont les peintres eux-mêmes qui l'auront tuée. »³³

Ses reproches vont à ceux qui recherchent exclusivement la couleur au détriment du dessin, de la structure et de la tradition. On comprend mieux alors ses choix artistiques pour la création de « Société Nouvelle ». Pourtant, il rejette fermement la position de l'écrivain russe sur l'art moderne :

« (...) Il est plein de mensonges, d'hypocrisie, de fausseté, soit, mais il vaut mieux cependant que ce qu'en dit le grand apôtre. Il n'est pas, comme le prétend, un simple agent de plaisir pour des hommes corrompus ; il vise, en vérité, des buts plus hauts que « la propagation de la débauche ». « L'art, s'écrie-t-il, est le mal le plus terrible de l'humanité. » S'il était permis de douter de la sincérité de Tolstoï, cela ne vaudrait même pas un haussement d'épaules. »

Les réponses incisives de Mourey restent modérées en comparaison de celles, virulentes, de Huysmans qui parle d'« ignorance d'un pays et défaut d'optique », de Montesquiou qui qualifie les propos de l'écrivain de « réflexions nébuleuses »... Bartholdi avoue qu'« à la première lecture un peu ahuri, j'ai senti mes cheveux se dresser sur la tête et les pensées s'échapper comme l'électricité par la pointe d'un paratonnerre ». Charles Garnier « trouve bien de la fumée dans les explications de Tolstoï ».³⁴

30 Joris-Karl Huysmans, Paul Adam, Remy de Gourmont, Camille Mauclair, Robert de Montesquiou, Stéphane Mallarmé, Georges Rodenbach, Camille Saint-Saëns, Frédéric Auguste Bartholdi, Jean Joseph Benjamin-Constant, Alfred Roll, Fernand Cormon, Rosa Bonheur, Alfred Sisley, Jean-Paul Laurens, ...

31 Réponse de Gabriel Mourey, Grande revue, mars 1899, p. 642.

32 Gabriel Mourey.- Propos sur les beautés du temps présent.- Paris : Librairie Paul Ollendorf, 1917. p. 28.

33 Gabriel Mourey, Ibid., p. 107.

34 Réponses publiées dans La Grande Revue, mars 1899, p. 642.

L'écrivain et l'homme d'art, Gabriel Mourey, a naturellement trouvé sa place dans ce débat. Au même titre que ces personnalités éminentes, une vraie légitimité artistique et intellectuelle lui est donc accordée. Personnage multiple, il touche à tout ce qui ressemble de près ou de loin à la littérature. Mais c'est essentiellement l'art qui occupera toute sa vie ; il lui voue une vraie passion. Il devient donc très vite critique, conférencier, directeur d'une revue d'art.

Son travail d'historien de l'art est salué par Marcel Proust : « M. Gabriel Mourey vient d'écrire sur Gainsborough un livre court, substantiel et délicieux »³⁵. Eclectique dans ses goûts, il écrit aussi la préface d'une monographie sur Alphonse Marie Mucha (1902)³⁶.

Il signe une somme *Tableau de l'art français des origines à nos jours* (1932 et 1937), ainsi que le troisième volume, « L'art décoratif », de la fameuse *Histoire de l'Art français de la Révolution à nos jours* (1922), cosigné par les non moins fameux André Fontainas et Louis Vauxcelles.

Il écrit aussi de nombreuses notices et préfaces de catalogues d'expositions et des ouvrages spécialisés³⁷, souvent publiés chez des éditeurs de renom³⁸ : *Les arts de la vie et le règne de la laideur* (1899), *Gainsborough* (1906), *D.G Rossetti et les Préraphaélites anglais* (1910), *La peinture anglaise du XVIII^e siècle* (1928). En s'intéressant aux Préraphaélites, il met la lumière sur leurs œuvres jusqu'alors inconnues en France ; ces derniers influenceront largement les peintres symbolistes français.

A propos *Des hommes devant la nature et la vie*³⁹, ouvrage important pour qui veut comprendre son admiration pour les artistes de sa « Société Nouvelle », car Mourey y vante les talents et mérites d'un grand nombre d'entre eux, le journaliste E. Ledrain écrit alors⁴⁰ :

« J'ai suivi depuis ses débuts M. Gabriel Mourey. C'est un écrivain d'avant-garde, fuyant les sentiers battus, s'attachant aux nouveautés et en même temps aux nobles formes. Qui ne peut ne pas aimer sa phrase expressive, si habilement ciselée ? Après avoir commencé par la poésie, M. Mourey, (...) s'est mis à étudier sérieusement ses contemporains les plus notables. Dans son dernier livre : *Des hommes devant la nature et la vie*, il a rendu principalement ses admirations pour certains artistes, depuis Rodin jusqu'à Aman-Jean, en passant par M. Raffaëlli. Il y a peut-être parfois du parti pris, mais tant de sincérité et tant de souci d'être bien renseigné (...). »

Car Mourey n'aime pas trop sortir des sentiers battus, et n'est donc guère amène pour les avant-gardes et les originalités trop tranchées. Contre les Cubistes présentés aux Indépendants en 1911, il tient des propos qui ne dissimulent rien de son refus et dégoût de la modernité, bien qu'il en ait défendu une certaine forme dans sa réponse à Tolstoï. Cette peinture est pour lui un « retour à la sauvagerie, à la barbarie primitive, qui consiste dans la méconnaissance et dans l'avilissement de toutes les beautés de la nature et de la vie ».⁴¹

Comme critique d'art, Mourey a collaboré à de très nombreux journaux, toutes tendances confondues. Néanmoins, il privilégie ceux dont la couleur politique est plutôt de centre droit, comme la sienne : *Le Figaro*, *Comoedia*, *l'Echo de Paris*. Il rejoint son ami et célèbre critique Gustave Geffroy à la *Revue encyclopédique Larousse* dans laquelle il écrit un article à la mort de l'écrivain britannique Ruskin⁴² en 1900⁴³. Il est présent aussi au *Temps*, à *La Revue de Paris*⁴⁴, à *Art et Décoration*, à *L'Art*

35 Marcel Proust.- *Contre Saint-Beuve. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*.- Paris : Gallimard, 1971. p. 524. (Bibliothèque de la Pléiade)

36 *Alphonse Marie Mucha* (1860-1939). Documents Décoratifs. Préface de Gabriel Mourey.- Paris: Librairie Centrale des BeauxArts, 1902. 6 pages et 72 planches.

37 *Oeuvres de F. Borchart, exposées à l'Art nouveau Bing* (1902), *Albert Besnard* (1905), *Propos sur les beautés du temps présent* (1913), *Exposition Mathurin Méheut, la mer : faune et flore, oeuvres diverses, du 28 octobre au 24 décembre 1913 au Musée des arts décoratifs* (1913), *Essai sur l'art décoratif français moderne* (1921), *Sainte Douceline, béguine de Provence* (1214-1274). Illustrations de Pierre Girieud (1922), *Eugène Delacroix* (1927), *H. Sauvage* (1928), *François Quelvée et son œuvre* (1929), Georges Dufrénoy. (1930).

38 Ollendorf, Gallimard, le musée des Arts décoratifs, H. Laurens, Librairie de France, Delagrave ...

39 Gabriel MOUREY.- *Des hommes devant la nature et la vie* : Rodin, Helleu, Le Sidaner, Steinlen, E. Claus, P. Renouard, Ch. Cottet, J. W.W. Alexander, J-F. Raffaëlli, F. Thaulow, G. La Touche, A. Baertsoen, Aman-Jean, A. Lepere.- Paris : Librairie Paul Ollendorff, 1902. 327 p.

40 L'illustration, le 16 novembre 1901.

41 *Le Journal*, 20 avril 1911.

42 John Ruskin (1819 - 1900), écrivain, critique d'art et réformateur social, eut une influence considérable sur le goût de l'Angleterre victorienne. Ses réflexions sur l'art furent accueillies avec enthousiasme et respect ; sa critique sociale souleva, en revanche, une réprobation mêlée de crainte.

43 n°339, T. 9, p. 161-167.

44 en 1910, sur l'Exposition de l'art français du XVIIIe à Berlin.

et les artistes, à *L'Amour de l'art*, à la *Renaissance latine*⁴⁵, au *Cosmopolis and international reviews*⁴⁶, *Les Arts*⁴⁷, *La Grande Revue*⁴⁸, *Les modes*⁴⁹.

Il travaille également pour *Gil Blas*⁵⁰ (où il y retrouve Maupassant un des collaborateurs assidus), à la *Revue critique d'histoire et de littérature*⁵¹, au *Gaulois*⁵², dans *Le Monde Nouveau*⁵³, à la *Gazette du bon ton*⁵⁴, aux *Feuillets d'art*⁵⁵, ...⁵⁶.

Mais, il est surtout particulièrement connu pour être le correspondant privilégié du journal britannique *The Studio*, dont il dirige l'édition française. En un mot, il est présent dans toutes les revues et quotidiens qui font référence à cette époque.

Cet homme d'esprit et de passion pour l'art ne peut limiter son travail aux journaux des autres ; il veut créer à son tour son propre magazine. Aussi, en janvier 1904, il lance et dirige sa revue mensuelle *Les Arts de la vie*⁵⁷ (janvier 1904 - septembre 1905) et en confie la trésorerie au critique Gustave Geffroy. Robert de Montesquiou⁵⁸, un de ses proches, aurait participé au projet initial.

Dès les premiers numéros, la fine fleur de la société littéraire et artistique parisienne et du cercle de Mourey participe à sa revue : Emile Verhaeren⁵⁹, Léonce Bénédict⁶⁰, Paul Adam, Frantz Jourdain⁶¹, Charles Saunier, Octave Uzanne, Gustave Geffroy, Théodore Duret, Elie Faure, Maurice Denis, André Fontainas, Marius-Ary Leblond, André Suarès, la Comtesse Mathieu de Noailles, Henri Focillon, Marcel Proust⁶², Antonin Proust⁶³, Roger Marx, Charles Morice, Charles Plumet. Enfin, Henri Le Sidaner en illustre les pages de petits croquis⁶⁴.

Articles consacrés à des artistes réputés, comptes rendus d'expositions, débats constituent le cœur de ce journal de qualité. En octobre 1904, il propose aussi une enquête sur la Séparation des Beaux-arts et de l'Etat :

« Reconnaissez-vous à l'Etat le droit d'avoir et d'imposer une conception d'art quelle qu'elle soit, et, à plus forte raison, de réprimer les tendances esthétiques d'une époque en monopolisant l'Enseignement des Beaux-Arts ? Quelles sont, selon vous, les conditions sociales les plus favorables au développement des Arts ? Etes-vous partisan du régime d'autorité ou du régime de liberté ? En tout cas, verriez-vous un inconvénient quelconque à ce que le budget des Beaux-Arts fut supprimé ? »

45 en 1903, sur les Salons.

46 sur les salons anglais de 1897 et 1898.

47 sur la collection Eugène Fischhof, 1913.

48 Au vue de ses courriers, il y collabore, d'avril 1907 à octobre 1913. Il fait une traduction de Swinburne en 1910 et une étude sur « Besnard décorateur » en avril 1910 (cf. Bibliothèque Nationale, Manuscrit : 1866, correspondance Jacques Rouché).

49 Février 1902, Les Eventails de Conder, Mai 1902, L'art décoratif aux Salons de 1902 ...

50 Fondé au mois de novembre 1879 par Auguste Dumont, ce quotidien républicain est aussi une feuille littéraire et mondaine. Son tirage monte 28.000 exemplaires en 1880.

51 1911, Rossetti et les préraphaélites ; 1906, Gainsborough.

52 article du 27 novembre 1921 sur la sculpture.

53 De août à octobre 1926.

54 Cette revue qui paraît en 1912, à laquelle Vaudoyer, Marcel Boulanger, Mourey, Foulquière, Giraudoux et Henriot participent aussi, présente des dessins de robes de Poiret et Bask pour les costumes des Ballets Russes.

Emilien Carassus dans *Le Snobisme et les lettres françaises* (Paris : A. Colin, 1966. p. 223), appelle, Mourey et les autres, les « docteur es élégances ».

55 « Les paysages des primitifs », *Feuillets d'art*, deuxième année, n°1, 1921. A ce numéro participe, Paul Valéry, Waldemar-Georges, Elie Faure, André Suarès...

56 Gabriel Mourey, dans un article daté de 1913 de la *Gazette illustrée des amateurs de jardins* décrit avec enthousiasme la propriété de Robert de Montesquiou au Vésinet : le Palais rose.

57 Domiciliée au 6, chaussé d'Antin, parution le 15 de chaque mois.

58 Le comte Robert de Montesquiou-Fezensac (1855 - 1921) est un personnage phare de la « Belle époque ». Ecrivain dandy, aristocrate et mondain, intelligent et sensible, il rencontre et se lie d'amitié avec un certain nombre de personnalités de l'époque. Son salon parisien et Dieppe sont des points de ralliement pour Proust, Blanche et Montesquiou. Il est célèbre pour avoir été pris pour modèle de héros littéraires à plusieurs reprises. En 1884, Huysmans pour des *Esseintes* dans A Rebours s'est inspiré de lui, mais c'est le personnage de Charlus, personnage majeur d'*A la recherche*, qui lui offre sa plus grande notoriété.

59 « Rubens », janvier 1914, p. 16-20.

60 « La reconstruction du Musée du Luxembourg » dans le cadre d'une série d'enquêtes sur les relations de l'Art et l'Etat, février 1904, p. 106-112.

61 Frantz Jourdain (1847 - 1935) est architecte, critique d'art et homme de lettres, d'origine belge. Pamphlétaire et journaliste, Jourdain est, entre 1880 et 1910, de tous les combats pour un art nouveau. Fondateur en 1903 et président des Salons d'automne pendant plus de trente ans, il joue un rôle important dans la diffusion des idées nouvelles, la révélation des peintres méconnus de la fin du XIXe siècle ou celle des artistes d'avant-garde.

62 *Les Trésors des Rois*, Avril-Mai 1905. Proust fit paraître en pré-originale une partie de la traduction de *Sésame et les Lys* de John Ruskin qu'il avait entreprise avec Marie Nordlinger.

63 « Un professeur de Beauté » (sur Montesquiou), août 1905.

64 Avril 1904.

A toutes ses interrogations répondent des personnalités de renom : Blanche, Adam, Denis, Caro-Delvaile, Desvallières, Faure, Fontainas, Jourdain, Le Sidaner, Mauclair, Montesquiou, Péladan, Raffaëlli, Signac, ...

Bien sûr, au sein de son journal, Mourey continue à faire son métier de critique en rendant compte des événements artistiques majeurs. En mai 1904⁶⁵, c'est lui qui commente le Salon de la Nationale avec, personne ne s'en étonnera, une préférence marquée pour les membres de la « Société Nouvelle » qu'il va classer en plusieurs catégories : les portraitistes (La Gandara, Claus, Blanche, Simon, Ménard, Boldini, Lavery, Besnard, Carolus-Duran, Carrière, Aman-Jean, Sargent), les peintres de mœurs (Caro-Delvaile, Simon, Cottet, ...), les peintres d'intimité (Prinet, Gay, Moreau-Nélaton...), les paysagistes (Le Sidaner, Dauchez, Claus, Baertsoen, Duhem, Morrice, Raffaëlli ...), les décorateurs (La Touche, Denis, Dinet,...). Echange de bons procédés, au dos des catalogues d'exposition de la « Société Nouvelle » en 1904 et 1905, on trouve de la réclame pour la revue de Mourey.

Mais assez vite les crédits manquent ; Mourey est obligé de faire appel à ses relations pour essayer de sauver son navire qui prend l'eau. Dans une lettre du 7 décembre 1903 Le Sidaner écrit à Duhem, actionnaire des « Arts de la vie », qu'il hésitait à participer à la revue, par crainte, si l'affaire capotait, de perdre son capital. Il avait vu juste. En septembre 1905, Mourey sollicite Marcel Proust qui lui répond son impossibilité à l'aider⁶⁶. L'écrivain est anéanti par la disparition de sa mère⁶⁷. Mais il est surtout intéressant ici d'attester de la relation entre Mourey et Proust, qui semble bien avoir été amicale et partagée⁶⁸.

« Je suis resté depuis mon malheur si incapable d'écrire que je n'ai remercié personne. Sans cela je vous aurais dit depuis longtemps combien vos témoignages de sympathie m'ont touché. (...) J'ai reçu depuis la lettre où vous me parlez des « Arts de la Vie » et aussi un mot de Monsieur de Montesquiou très chaleureux pour vous, sympathique et charmant. (...) Mais il faudra aussi que je lui réponde à propos des Arts de la vie, je lui dirai ce que je vais vous dire, ce qui va m'exposer sans doute à son courroux, mais encore je n'en sais rien car j'ignore ce que lui et vous vous voulez de moi et pour simplifier, pour avouer, je réponds à des choses qui ne sont peut-être pas du tout celles que vous voulez pour vous montrer plus complètement ma franchise... et mon impuissance. Il me semble que la chose principale à trouver pour les Arts de la Vie c'est de l'argent. (...) Conclusion je ne puis vous faire aucune offre d'argent. »

Vrai ou faux ? Proust, se dit donc dans l'incapacité, sauf très modestement, d'aider Mourey dans ses déboires financiers.

« Je n'ai pas besoin de vous dire cependant que si vous m'autorisiez à ajouter par avance aux trésors que vous recueillerez j'espère, deux ou trois cent francs je vous en serais très reconnaissant. Je sais que cela ne vous servirait à rien, mais je vous aurais d'autant plus de gré de me permettre par pure gentillesse de collaborer ainsi dans une mesure infime à votre œuvre. Je ne parle hélas d'une contribution annuelle de trois cents francs. »

Sa vraie contribution reste littéraire en donnant à Mourey de publier gracieusement ses écrits. Pour finir, il oriente Mourey vers leur ami commun Montesquiou qui semble être mieux placé que lui pour soutenir financièrement la revue :

« Je n'ai pas besoin d'ajouter n'est-ce pas que j'abandonne bien entendu mes droits d'auteur pour les fragments de Sésame et les Lys parus dans les Arts de la Vie⁶⁹. (...) Je sais qu'il est très facile de se décharger sur autrui, mais cependant je peux dire pour tout cela M. de Montesquiou sera pour vous tout le contraire, un admirable appui. Lui a plus ou moins aidé chacun⁷⁰ (...). Un mot me disant que vous ne m'en voulez pas me sera doux. »

65 Les arts de la vie, mai 1904, p. 281-305.

66 Lettre à Gabriel Mourey, octobre 1905 in : Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, 1972, n°22. Correspondances Proust. p. 1288.

67 Mort de sa mère le 25 septembre 1905.

68 Lorsque La Bible d'Amiens paraît en février 1904, Proust dédicace un exemplaire de son ouvrage à Mourey, comme à nombre de ses amis, Léon et Lucien Daudet, Montesquiou, Barrès...

69 La traduction de Trésor des Rois, première partie de Sésame et les Lys par Proust était parue dans les numéros de mars, avril et mai 1905.

70 Verlaine en particulier à qui Montesquiou versa une pension pendant les dernières années de la vie du poète.

Rien n'y fera. Faute de moyens suffisants, la revue prend fin, au bout d'un an et demi d'existence. En attendant, elle va contribuer très largement à la notoriété d'un artiste incontournable, Rodin. Ce n'est pas le moindre des maux.

En effet, vouant une admiration sans bornes pour le sculpteur, Mourey s'en fait le meilleur défenseur en prenant l'initiative de lancer dans sa revue⁷¹ une souscription publique et internationale. Il s'agit d'ériger le *Penseur* de Rodin sur la place de Paris⁷². Un bronze du *Penseur*, offert « au peuple de Paris » est inauguré le 21 avril 1906 devant le Panthéon.

Un premier projet, avait été présenté à l'exposition du maître, à l'Alma en 1900 ; mais il ne vit jamais le jour. Mourey prendra le relais et se fait le meilleur défenseur de Rodin. Sa foi en son talent est telle qu'il imagine tout naturellement offrir à la vue des parisiens une statue du sculpteur le plus talentueux de son époque. Dans sa revue, en mai 1904⁷³, il rend hommage au *Penseur* et à son auteur « laborieux ouvrier qui a successivement assoupli et discipliné les matériaux fournis par la nature et les a utilisés pour le progrès social ». Le comité de patronage de la souscription internationale a fière allure. Sous la présidence d'honneur de MM. Albert Besnard et Eugène Carrière, il est constitué de Paul Adam, Arsène Alexandre, Léonce Bénédict, Antoine Bourdelle, Isaac de Camondo, Armand Dayot, Jules Desbois, Elie Faure, Emile Gallé, Paul Gallimard, Gustave Geffroy, Frantz Jourdain, Maurice Maeterlinck, Octave Maus⁷⁴, Constantin Meunier, Claude Monet, le comte de Montesquiou, Anna de Noailles, Paul Ollendorff⁷⁵, Raymond Poincaré, Henri Rochefort⁷⁶, Roger Marx,... Là encore, le trésorier n'est autre que Gustave Geffroy.

Les relations entre le sculpteur et l'écrivain datent de bien avant 1904 ; nous pouvons les faire débiter en 1893. Deux ans plus tard, Rodin sollicite Mourey à propos de Camille Claudel, pour « faire quelque chose pour cette femme de génie (le mot est pas de trop) que j'aime tant. Pour son art. Et pour qui vous avez été si vigoureusement bienveillant ».⁷⁷ Et de fait, Mourey fit paraître en mai 1895, deux articles dans le *Nouveau monde* et *The Studio* sur la « protégée » de Rodin, « cette admirable artiste ».⁷⁸

En 1898, Armand Dayot, alors inspecteur des Beaux-Arts, souhaitait faire construire à Paris une tour à la gloire du travail. Par l'entremise de Jules Desbois, praticien de Rodin, il se tourne naturellement vers le sculpteur. Probablement pour la rédaction d'un futur article⁷⁹ sur cette entreprise, Rodin demande également dans un courrier à Mourey⁸⁰ de citer Baffier, Desbois et Schnegg⁸¹ comme ses collaborateurs exécutants au projet de « Tour du Travail » ; nous retrouverons les deux derniers au sein de la « Société Nouvelle ».

Rodin occupe une place de choix dans les admirations artistiques de Mourey, mais il n'est pas le seul. A lire la longue correspondance de Bourdelle⁸², le critique et le sculpteur semblent proches dès 1898. Le 26 février 1913, il lui décrit avec la plus grande précision, croquis à l'appui, son travail pour le Théâtre des Champs Elysées ; il signe « mon cher et vrai poète ». Nous nous étonnons alors, que Bourdelle ne participe à la « Société Nouvelle » que lorsque Mourey n'y est plus président. Il est simple sociétaire en 1906, probablement à la demande de Rodin avec qui il a fondé l'Institut Rodin six plus tôt.

D'autres artistes forcent l'admiration de Mourey. En 1902, dans *Des hommes devant la nature et la vie*, il fait l'éloge d'un certain nombre des têtes d'affiches de la « Société Nouvelle » : Le Sidaner,

71 Les arts de la vie, n°5, juin 1904, p. 331-342.

72 En 1908, il fera également partie du comité de souscription du Balzac

73 « Le Penseur de Rodin offert par souscription publique », Les Arts de la vie, n°5, T. 1, mai 1904, p. 267-270.

74 Octave Maus (Bruxelles, 1856 – 1919) est avocat de formation et de profession, mais son action de critique et de défenseur de l'art moderne le fait apparaître comme le principal introducteur des avant-gardes esthétiques en Belgique. Fondateur en 1881 de la revue *L'Art moderne*, à laquelle participe Verhaeren, il organise à partir de 1884 les expositions du « Cercle des XX ». En 1893, pour mettre fin à des rivalités, il dissout le « Cercle » pour former et diriger le Salon de la « Libre Esthétique ».

75 Directeur du *Gil Blas* et éditeur.

76 Directeur de *l'Intransigeant*.

77 Correspondance de Rodin, tome 1, lettre de mai 1895 n°229, p. 153.

78 Dans sa lettre du 13 mai 1895, Mourey remerciait Rodin de l'avoir initié à l'œuvre de Camille Claudel.

79 Gabriel Mourey « Le monument du travail », *Revue des beaux-arts et des lettres*, 1er janvier 1899, p. 16.

80 Correspondance de Rodin, tome 1, lettres de novembre 1898 n°288 et n°289, p. 187-188.

81 On ne sait lequel des frères est concerné, Lucien ou Gaston.

82 Fondation Custodia.

Cottet, Alexander, Raffaëlli, Thaulow, La Touche, Aman-Jean. Parmi ces peintres on trouve aussi les Belges Claus et Baertsoen...

On sait que Mourey entretient depuis longtemps des liens privilégiés avec la Belgique et ses artistes. Il y est bien connu, particulièrement pour ses talents de conférencier qu'il prodigue à Liège, Gand et Bruxelles.

En février 1898, invité par Octave Maus, Gabriel Mourey fait une conférence à la « Libre esthétique » sur Dante-Gabriel Rossetti qui sera publiée dans la revue belge *L'art moderne*⁸³. Dans ce même journal, il écrit un article sur Baertsoen⁸⁴ qui participe à l'exposition de la « Libre Esthétique » cette année-là. Il fait partie de ces célèbres hommes de l'art français qui ont régulièrement donné des conférences pour elle : Mauclair (1895, 1896, 1898), Morice (1898, 1899), Klingsor (1900), Gide (1900, 1904), Fontainas (1902), Mellerio (1904)⁸⁵.

Il connaît donc bien la scène artistique belge. Celle-ci l'a peut-être influencé et peut-être a-t-il voulu, à l'instar d'Octave Maus avec les « XX » en 1884, puis avec la « Libre Esthétique » en 1894, faire de la « Société Nouvelle » un groupe d'avant-garde. Un groupe qui, comme les « XX » mais à une moindre échelle, écarterait toute recherche d'un programme esthétique commun et d'un esprit de chapelle, mais qui naîtrait de la simple envie d'exposer entre amis et artistes de bonne compagnie. Mourey et Maus sont tous deux hommes de lettres, critiques d'arts, journalistes et passionnément persévérants pour concrétiser leurs envies artistiques. Mais la comparaison s'arrête peut-être là.

En effet, le rôle déterminant du groupe des « XX » et de la « Libre esthétique » dans la vie culturelle belge, entre 1884 et 1914, n'est plus à démontrer. Leurs salons annuels firent de Bruxelles l'un des centres artistiques les plus vivants d'Europe. Tout ce que l'art comptait d'esprits novateurs figurait aux cimaises⁸⁶. Aujourd'hui encore, ces deux noms font mouche ; ce n'est pas le cas de celui de la « Société Nouvelle », même si, à bien des égards, sa popularité à l'époque est digne de celle des fondations belges : « On y vient, on y court, on s'y porte. »⁸⁷

Lorsqu'il crée la « Société Nouvelle » en 1900⁸⁸, Gabriel Mourey veut très probablement mettre en avant des artistes qu'il apprécie. Et, s'inspirant également de l'exemple de la « Société internationale »⁸⁹, son intention est aussi de rassembler un groupe cohérent d'artistes venus des salons officiels qui désirent exposer leurs œuvres à l'écart des peintres trop académiques. Gabriel Mourey a toutes les armes nécessaires à la réalisation de son projet. Pour honorer leurs productions, il faut un lieu d'accueil privilégié, à la hauteur de ses ambitions. La galerie Georges Petit, galerie en vue de l'époque, jouera ce rôle à merveille.

Comme bon nombre d'autres sociétés, groupes ou associations d'artistes qui éclosent depuis déjà quelques années avec plus ou moins de bonheur et de justification artistique, la « Société Nouvelle » voit donc le jour. Parmi des dizaines d'autres similaires, citons : l'« Association syndicale professionnelle de peintres et de sculpteurs français »⁹⁰, l'« Union des femmes peintres et sculpteurs »⁹¹, les « Pastellistes », les « Aquarellistes », les « Orientalistes »⁹², le « Cercle Volney »⁹³, la « Société moderne »⁹⁴, la « Société Internationale de la peinture à l'eau »⁹⁵ etc...

En 1900, dans un article pour la première exposition de la « Société Nouvelle »⁹⁶, Julien Leclercq prétend qu'elle regroupe les « dissidents » de la « Société Internationale », sous-entendant

83 le 6 mars 1898, p. 163.

84 le 20 octobre 1901, p. 349.

85 In *Les XX et la Libre esthétique*. - Bruxelles : Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1993. 585 p.

86 Gauguin, pour ne citer que lui, y participa.

87 L. Auge de Lassus, « Société Nouvelle de peintres et de sculpteurs, 4ème exposition, Galeries Durand-Ruel », *Le Journal des arts* (Chronique de l'Hôtel Drouot), n°14, samedi 21 février 1903, p. 1.

88 Il est fort possible qu'elle soit juridiquement créée en 1899, la première exposition datant du 10 mars 1900. Hormis les correspondances Claus et Duhem, nous n'avons trouvé aucun document officiel ou administratif qui aurait pu confirmer cela, nous arrêtons donc la date de création à 1900.

89 « La Société Internationale de Peinture et de Sculpture », créée par Whistler et comprenant les meilleurs artistes étrangers de l'époque, comme Burnes-Jones, Meunier, Boldini, et des artistes français comme Cabanel, Gérôme, Rodin, Baudry ... est une association qui tient ses expositions chez Petit depuis 1882. Elle continue d'y exposer lorsque la « Société Nouvelle » est créée.

90 Ils exposent au Petit Palais, depuis 1900.

91 Fondée en 1881 par le sculpteur Hélène Pilate Alletit Bertaux.

92 La Société des peintres orientalistes est créée en 1893 par Léonce Bénédite.

93 Qui comptent entre autres, Benjamin Constant, Bonnat, Carolus Duran, Cormon...

94 En 1911, la galerie Durand-Ruel, expose la « Société Moderne » (3ème exposition) avec Levy-Dhurmer, Dethomas, Francis Jourdain, Boutet de Monvel, Ottmann... et les sculpteurs Duchamp-Villon, Marque et Quillivic. En 1912, ils invitent Aman-Jean, Besnard et Raffaëlli, ceux de la Société Nouvelle.

95 Cette société est fondée en 1906. Selon les années, on y retrouve Conder, Sargent, Brangwyn, La Touche, Simon et Besnard.

96 Julien Leclercq, « Petites expositions. La « Société Nouvelle » », *La Chronique des arts et de la curiosité* (Supplément de la Gazette des BA), 17 mars 1900, n°11, p. 94-96.

par là que ses membres en sont partis pour mieux renaître sous un nouveau nom. Il est possible d'accréditer cette version, d'autant qu'elle nous permet de donner une signification précise au mot « Nouvelle ». La « Société Nouvelle » serait donc la « Société internationale de Peinture et de Sculpture » qui aurait fait peau neuve. Elle a surtout permis à ses artistes de consolider encore d'avantage leurs amitiés.

Cette société, qui se réunit chez Petit en mars jusqu'à la Grande Guerre, est, à l'époque, considérée comme le « troisième salon ». Les journalistes parlent de « petit salon ». On peut, tout du moins, la considérer comme l'introduction à l'exposition annuelle du Salon de la Nationale. On y découvre les mêmes noms. Les têtes d'affiches sont : Charles Cottet, André Dauchez, René Ménard, René-Xavier Prinet, Lucien Simon, Henri Duhem, Walter Gay, Gaston La Touche, Henri Le Sidaner, Henri Martin, Jacques-Emile Blanche, Emile Claus, Antonio de La Gandara, Raoul Ulmann et Auguste Rodin...

Certains des membres de cette société connaissent déjà un succès important et la reconnaissance de l'Etat. Les commandes de l'Etat et de la Ville de Paris sont aussi régulières que nombreuses ; ais ils ne boudent pas pour autant toute publicité potentielle supplémentaire. La « Société Nouvelle » y pourvoira. Ils appartiennent à la même génération, ont souvent en commun d'avoir fréquenté l'Académie Julian, exposent au Salon de la Nationale et sont, pour la plupart, liés par des affinités sociales - la bourgeoisie parisienne - et intellectuelles. Bien qu'on puisse trouver des styles convergents, une ligne directrice esthétique commune n'est pas l'axe principal de leur association, plus amicale qu'artistique.

Artiste consacré, le statut de Rodin est principalement honorifique. Sa participation initiale à la Société semble surtout être un hommage supplémentaire, proposé par Mourey au « Maître de Meudon ». Il l'accepte, probablement par amitié pour l'écrivain, comme il en a accepté d'autres.⁹⁷ Comme lui, Carrière ou Meunier tiennent une place honorifique. On peut supposer cette fois encore que l'amitié est à l'origine de leur participation à la Société. D'autres, ne feront que des passages éclairs, comme Sickert⁹⁸ et Caro-Delvaile en 1903 ou bien encore Bourdelle et Maillol en 1906. A cette date, après l'éviction de Mourey, Rodin prend la présidence de la « Société », rebaptisée alors « Exposition de Peintres et de Sculpteurs sous la présidence d'Auguste Rodin ».

La « Société Nouvelle » se situe dans un entre-deux artistique et générationnel, entre l'affectation convenue des pompiers et des peintres officiels et la modernité et la souplesse audacieuse des Fauves et autres Cubistes. En effet, en 1900, les Pompiers ont soixante ans, les Fauves vingt, les membres de la « Société Nouvelle », quarante. Ces derniers n'ont pas quitté complètement le XIXe, dont ils s'inspirent très largement en l'adaptant, mais n'ont pas découvert, et encore moins intégré, les nouvelles tendances du XXe. Dans cet esprit, c'est peut-être la peinture la mieux placée pour être désignée par le nom de Belle Epoque.

La « Société Nouvelle » accueille chaque année une vingtaine d'exposants aux inspirations multiples. Aussi, les œuvres présentées offrent-elles un panorama artistique large. Cependant trois grandes tendances se dégagent aisément.

La première tendance picturale se situe dans la tradition réaliste des portraits de Manet et Whistler. Nous y associons la « Bande Noire » dont la peinture est souvent qualifiée de sombre et réaliste ; la Bretagne et les portraits sont leurs grands sujets de prédilection. Nous trouvons ici Charles Cottet, André Dauchez, René Ménard, Lucien Simon, Zuloaga.

Aman-Jean, Blanche, Prinet, La Gandara, La Touche, Gay pratiquent eux aussi le portrait, mais cette fois-ci dans une atmosphère plus intime et dans des nuances plus claires et une technique plus mouchetée, que le groupe précédent. Nous pouvons parler là d'une mise en image de la bourgeoisie parisienne et proustienne.

Enfin Duhem, Claus, Baertsoen, Le Sidaner, Martin nous offrent une peinture plus décorative de paysages clairs, également intimistes. Ce sont les dernières résonances de l'Impressionnisme et du Symbolisme réunis. Cette peinture des paysages, entrevus comme à travers un voile, fut souvent comparée à l'atmosphère des poèmes de Rodenbach.

Quel est le fil conducteur artistique de la « Société Nouvelle » ? En existe-t-il vraiment un ? S'il fallait mettre un nom sur l'esprit de la peinture de la « Société Nouvelle », c'est certainement le qualificatif d'« intimisme », certes aussi vaste que flou, que nous jugerions pourtant le plus approprié.

⁹⁷ Il devient notamment le Président de l' « International Society of painters and graveurs » en 1904.

⁹⁸ Sickert est un grand ami de Blanche. C'est probablement la raison pour laquelle il est invité. Il quitte la France en 1905.

A certains égards la sculpture rejoint la peinture. En effet, le portrait est le sujet de prédilection des sculpteurs de la « Société Nouvelle ». Troubetzkoy par exemple, est à la sculpture ce que Blanche est à la peinture : un artiste qui donne corps aux personnalités de l'époque. Pour poursuivre avec les comparaisons, nous pouvons aussi mettre en avant le travail de Meunier, considéré comme le pendant en sculpture, de celui de son ami, Charles Cottet⁹⁹. Tous deux ont su montrer le labeur de l'ouvrier ou du pêcheur avec le même réalisme et la même douleur prégnante.

Enfin, un groupe de sculpteurs qui furent eux aussi qualifiés de « Bande », la « Bande à Schnegg », composée des frères Schnegg, Lucien et Gaston, Dejean, Poupelet, Despiou et Bourdelle, sont les artistes les plus novateurs de cette Société.

La presse est unanimement positive et les articles élogieux, toutes revues confondues, prolifèrent chaque année à l'ouverture des expositions chez Georges Petit. Tout laisse supposer que les amitiés ne sont pas étrangères à ce déluge d'honneurs que l'on pourrait trouver suspect. Les Bénédite, Vauxcelles, Mauclair - voire Proust - ne sont jamais loin et ont des accointances avec les artistes de la « Société Nouvelle », mais aussi bien sûr (ou essentiellement ?) avec Gabriel Mourey. Ces grands critiques ont le pouvoir de faire ou de défaire la fortune d'un artiste. L'avantage pour l'artiste d'être leur protégé est évident. Importantes personnalités de la vie parisienne, ils sont admis dans les salons littéraires et les cercles artistiques, et deviennent souvent les amis des artistes qu'ils critiquent, comme en témoignent leurs très nombreux portraits¹⁰⁰. Geffroy, Vauxcelles, Mauclair seront de ceux-là. Ces grandes plumes ne tariront pas d'éloges pour les membres de la Société Nouvelle.

« Le jour où M. Gabriel Mourey a fondé la Société nouvelle, il a enlevé aux Salons une, de leurs raisons d'existence ; il a groupé, avec la sagacité d'un esprit critique très averti, nombre des artistes qui confèrent aux expositions officielles le meilleur de leur attrait. »¹⁰¹

Indépendamment de la « caution » Mourey qui ne peut que lui être profitable, pourquoi cette Société se voit-elle auréolée de toutes les critiques les plus enthousiastes et élogieuses ? Probablement parce que sa peinture rassure face aux vagues fauves, cubistes et abstraites déferlant sur Paris ? Elle est « facilement aimable », ni trop académique ni trop novatrice ou expérimentale. D'une certaine manière, la « Société Nouvelle » donne une double identité picturale à la bourgeoisie du début du siècle à laquelle ses membres appartiennent. Elle la représente au travers de ses portraits, en même temps qu'elle synthétise son goût artistique. En effet, la « Société Nouvelle » offre à la bourgeoisie et à l'Etat de quoi décorer ses murs et ses cimaises avec juste la modernité suffisante pour sortir un peu des sentiers battus sans pour autant bousculer un esthétisme de bon aloi. Compréhensible et appréciable par tous, elle peut être considérée comme le dernier représentant de l'art officiel de la Belle Epoque. La Grande guerre et l'explosion de nouvelles modernités mettront un terme définitif à cette association composée d'artistes qui n'ont d'ailleurs pas fait d'émules, et entraîneront naturellement une désaffection de la critique et du public.

Commencée en fanfare, cette aventure artistique prend vite un goût amer pour Mourey, son président. En 1906, la « Société Nouvelle », mauvaise fille oublieuse, l'évincera pour des raisons obscures. Un journaliste du Cri de Paris donne un semblant d'explications :

« Il paraît que le torchon brûle à la Société Nouvelle. Or, ces ingrats complotent aujourd'hui contre leur fondateur. Ils veulent le détrôner. Que lui reprochent-ils ? Au fond, d'être trop républicain (sic) pour eux. Blanche et Mourey se sont, en effet, gourmés à propos de Carrière et de l'art social. Et René Ménard et Lucien Simon sont des gens bien pensants. Pour quel motif vont-ils défenestrer Mourey ? Sous prétexte qu'il est « trop peu notoire ». Et ils vont le remplacer par quatre présidents considérables : Rodin, Carrière, Monet, Besnard. Rodin ne s'occupera pas d'eux, malgré son affectueuse estime pour Ménard et Simon. Carrière n'est pas du tout, mais du tout leur homme. Monet se f... d'eux et ne sort pas de Giverny. Reste Besnard, qui est bien trop occupé par ses travaux décoratifs, pour diriger la Société Nouvelle. Vous verrez que ces ingrats finiront par supplier Mourey de les représider ... »¹⁰²

99 En 1903, Meunier présente à la « Société Nouvelle » et au Salon, le buste de Charles Cottet. Rodin, leur ami commun, est très certainement à l'origine de leur rencontre.

100 Entre autres, nous pouvons citer les portraits de Meunier et Claus pour Lemonnier, de Rodin et Carrière pour Geffroy.

101 Roger-Marx, Revue Universelle, 1902, p. 275, T2.

102 Anonyme, Le cri de Paris, n°441, dimanche 9 juillet 1905, p. 10.

Pourtant, sans rancune ni aigreur, Mourey continuera à garder des relations avec certains de ses membres. Il écrit notamment des articles louangeurs sur Besnard et La Touche¹⁰³.

Parallèlement à son implication dans la Société Nouvelle, Mourey poursuit ses activités. Il continue à organiser et à participer à d'autres manifestations artistiques. Depuis ses conférences en Belgique, Mourey garde toujours l'ambition de faire connaître et promouvoir l'art français par delà les frontières. Par exemple, dans un courrier datant du 28 novembre 1901, Mourey parle à Claus d'une conférence qu'il donne à Rotterdam au Kunstkring¹⁰⁴. L'Alliance pour la propagation de la langue française¹⁰⁵ a souvent demandé à Gabriel Mourey d'aller faire en Hollande une série de conférences sur l'art contemporain. Pour répondre à l'invitation de plusieurs Sociétés artistiques des grandes villes hollandaises, il se rend successivement à Amsterdam, la Haye, Groning.ne, Assen, Utrecht et Rotterdam. « Il avait pris pour sujet de ses causeries Puvis de Chavannes; et les rapports de l'art avec les mœurs ».¹⁰⁶

Mais c'est Prague, particulièrement, qui va être l'un des théâtres importants de ses activités. En effet, la Belgique n'est pas le seul point de rencontre des artistes européens au début du XX^e siècle. Prague, ville particulièrement francophone, se montre ouverte aux arts français¹⁰⁷. Les artistes tchèques doivent à Mourey et à Mauclair, de leur avoir fait connaître l'art français dès 1902.¹⁰⁸

Après l'organisation d'une exposition de l'art français à Budapest en 1900, il convie ses amis de la « Société Nouvelle » à celle présentée à Prague dans la capitale tchèque en 1902 :

« Saint-Cloud¹⁰⁹, 27 juillet 1902

Cher ami,

(...) L'exposition de Prague s'annonce bien ; j'ai recueilli d'excellentes œuvres, entre autres une série d'Impressionnistes remarquables afin de montrer à l'étranger ces beaux artistes que l'on n'y voit jamais. (...) »¹¹⁰

Il reste longtemps fidèle à cette ville. *La revue française de Prague* indique qu'il donne toujours des conférences en 1922 : sur « Courbet, Monet, Pissaro, Manet, Renoir, Sisley, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec » et sur « La sculpture française ». Celle-ci est probablement identique à celle qu'il dispense en 1920¹¹¹ lors de l'inauguration de l'exposition « La sculpture française du XII^e au XX^e siècle » dont il est l'organisateur chez le marchand Barbazanges et pour laquelle il réalise aussi le catalogue¹¹².

Toujours plein d'allant, en 1925, il veut concrétiser une idée qui lui tient à cœur, mais elle n'aboutira pas comme il le souhaitait. En février 1922, Gabriel Mourey avait pris l'initiative d'un projet de « Cour des Métiers »¹¹³ pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes qui devait avoir lieu à Paris en 1925. Dans ce but, il avait donc établi un rapport : « Note sur un projet de décoration monumentale destinée à l'Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes ». Mais à la suite de mésententes internes, le choix définitif des esquisses des peintres n'alla pas dans le sens de ce qu'il prévoyait dans son rapport. A propos de la tournure qu'a pris l'exposition, Mourey ira même jusqu'à publier un « droit de réponse » dans lequel il va

103 Gabriel Mourey, « Albert Besnard aux Indes », *Les Arts*, juillet 1912, n°127, p. 1-32.

Gabriel. Mourey, « Gaston La Touche, *Les Arts*, octobre 1913, n°142, p. 19-32.

104 Fonds Vullers 34.680, archives Emile Claus, musées Royaux de Bruxelles.

105 Fondée en 1883, l'Alliance française, reconnue d'utilité publique dès 1886, est une association nationale qui a pour but la propagation de la langue française dans les colonies et à l'étranger.

106 *Journal des débats politiques et littéraires*, dimanche 7 décembre 1902, n°338.

107 Prague : 1900-1938 : capitale secrète des avant-gardes : exposition, Dijon, Musée des beaux-arts, 15 juin - 13 octobre 1997 Editeur Dijon : Musée des beaux-arts ; Paris : Réunion des musées nationaux, cop. 1997. 318 p.

108 Cf. *Mélanges*, Livraison d'histoire de l'architecture, 2003, n° 5, p. 168.

109 Après avoir habité 43, rue Saint-Georges d'où, au vu de ses courriers pour The Studio, il écrivait, il se fait construire une maison à Saint-Cloud « Le Verger ». Il en a lui-même tracé les plans. Cette maison originale fit l'objet d'un article dans *Art et Décoration* en 1902 par Charles Plumet. Dès lors son papier à lettre et ses cartes de visites sont à l'effigie de cette maison.

110 Fonds Vullers 34.682, archives Emile Claus, musées Royaux de Bruxelles.

111 Conférence commentée par Louis Vauxcelles dans un article de l'*Eclair* le 1er janvier 1921.

112 Du 17 au 31 décembre 1920. Parmi une vingtaine d'autres sculpteurs, Despiau, Dejean et Poupelet sont présents.

113 Cette « Cour des métiers » doit être constituée de panneaux décoratifs aux thèmes suivants : Les Transports, les Sports, la Rue, l'Enseignement, l'Architecture, le Mobilier, le Théâtre, la Parure, le Jardin. Les artistes prévus pour les réaliser cela sont : Riou, Dufrenoy, Lombard, Girieud, Favory, Roche, Farrey. Leurs esquisses auront pour titre : Les arts de la vie, les arts de la mort, les arts religieux, les arts de la pierre, les arts du bois, les du métal, les arts de la parure, les arts rustiques, les arts du feu.

particulièrement décrier les peintres¹¹⁴. Il n'est guère plus tendre avec la sculpture bien qu'il reconnaisse que les sculpteurs choisis soient les meilleurs : Halou, Wlerick et Dejean, Despiau, Poupelet, ceux de la Société Nouvelle.¹¹⁵

En 1921, Il avait déjà été assez critique sur les arts décoratifs dans son *Essai sur l'art décoratif moderne*, dans lequel il reproche aux architectes d'être en partie responsables de la déchéance où serait tombé l'art décoratif.

La participation de cet homme de lettres dans le monde de l'art ne s'arrête pas là et prend un tournant officiel. Il est en effet nommé conservateur du musée national du Château de Compiègne¹¹⁶ en remplacement d'Arsène Alexandre en 1914 ; mais cette expérience est de courte durée. Sa démission en 1918 suscite des réactions peu amènes. J.R. Lefèvre lui reproche d'avoir abandonné le palais :

« Depuis le départ du Conservateur, les gardiens du Palais sont demeurés à leur poste sous la conduite de leur brigadier. (...) M. Bernard, architecte en chef des Monuments historiques est venu assurer la conservation par intérim du Palais, de concert avec M. Oudinot, Inspecteur général des Beaux-Arts, en attendant la nomination d'un nouveau conservateur ou le retour improbable de M. Mourey. »¹¹⁷

Le journal de bord de Mourey, publié en 1915 chez Ollendorf, *La guerre devant le Palais : Compiègne du 28 août 1914 au 13 septembre 1914*¹¹⁸ dédié à sa femme et à son fils, ne donne pas l'image du déserteur dont parle J.R. Lefèvre.

Le 30 août, les Allemands sont entrés dans Compiègne et un officier va à la rencontre de Mourey :

« Etes-vous le conservateur de ce palais ? » demande-t-il en saluant de la main.
« Je le suis, j'ai la garde des richesses artistiques qui y sont enfermées et j'ai l'entière confiance qu'il n'y sera pas porté atteinte, pas plus qu'à l'existence des personnes qui l'habitent. »
« Vous avez raison, Monsieur, je vous remercie. »
Il me tend une main gantée de rouge. Un éclair... j'hésite et lui donne la mienne. L'auto débloque ses freins et file. Jamais je n'oublierai le sourire de ces dents de fauve ni la couleur sanglante de cette main dont j'ai du subir l'étreinte. »¹¹⁹

Les phrases qui suivent laissent peu de doute sur l'avis de Mourey sur la situation et sur son attachement à Compiègne, à son château en particulier et à la France en général.

« L'humiliation que nous venons de subir est, aussi, trop forte. Ceux qui n'ont pas vu, de leurs propres yeux, l'invasion, ceux qui n'ont pas connu l'horreur d'assister à la violation de la terre française, ceux-là ne savent pas et ne sauront jamais tout ce que signifient ces mots de douloureux et dégradants, surtout à cause de l'impuissance de la passivité où se trouve aujourd'hui réduite, par le Code de la guerre, la population civile. J'envisage un instant l'hypothèse de refuser brutalement l'entrée du palais aux officiers allemands qui ne manqueront pas, demain ou ce soir, dans cinq minutes peut-être, de demander à y pénétrer. Et après ? »

Il craint évidemment des représailles s'il ne se montre pas courtois avec les autorités envahissantes qu'il appelle « les Barbares ». Ce ne sont point là les propos d'un déserteur. A n'en pas douter, Mourey est un homme d'honneur. Cela est encore confirmé, par un journaliste belge de la revue *L'indépendant* qui décrit bien la situation :

« A Compiègne même le vieux pont à sauté. Par contre, le château a été préservé grâce au sang froid de son conservateur M. Gabriel Mourey, qui avait pris la précaution de mettre en

114 Gabriel Mourey.- La vérité sur la cour des métiers.- Paris : Librairie de France, 1925. 23 p.

115 Cf. André Warnod, *Comoedia*, 2 octobre 1925.

116 Du 1er janvier 1914 à sa démission en mai 1918.

117 J.R. Lefèvre.- Compiègne pendant la guerre 1914-1918.- Imprimerie du « Progrès de l'Oise », 1926. p. 181 et p. 186.

118 « (...) récit sobre, ému, distingué et non sans valeur psychologique, tel qu'on pouvait l'attendre d'un bon écrivain ». dit Rémy de Gourmont dans *Almanach littéraire*, Crès, 1917.

119 Gabriel Mourey.- La guerre devant le palais. Compiègne 1914.- Paris : Ollendorff, 1915. p. 17.

lieu sûr les tapisseries et les collections. Les allemands ont volé toutefois quelques armes anciennes. »¹²⁰

Sa démission est en fait la conséquence d'un problème de santé ; il part se reposer en Savoie à la demande de son médecin.

« Le poste de conservateur du château de Compiègne n'est pas de tout repos : on risque de recevoir quelques éclats d'obus, dans l'exercice, de ses fonctions. Le conservateur, M. Gabriel Mourey, s'étant retiré en Savoie depuis plusieurs mois, en congé de maladie — les certificats des médecins sont là pour prouver qu'il est réellement malade, contrairement à des affirmations goguenardes et mal intentionnées, — le ministre a fait appel au dévouement de M. Edouard Sarradin, conservateur du château de Pau. M. Edouard Sarradin, qui adore Compiègne, même sous le bombardement, s'y est installé sur-le-champ. Le château de Compiègne n'est plus à l'abandon. »¹²¹

Après les années 20, sa trace se perd quelque peu. Il continue à écrire et à donner des conférences en France¹²², comme à l'étranger¹²³. Nous savons qu'il a beaucoup voyagé notamment en Belgique et qu'il a, entre autres travaux, publié un livre sur les fêtes et un sur le thé qui font autorité¹²⁴.

Cet homme aux activités multiples, traducteur, poète, critique d'art, écrivain, conservateur, aura occupé une place importante dans l'art français du premier quart du XX^e siècle. On le voit donc entouré et évoluant auprès de personnages clés du Paris artistique et intellectuel de l'époque : Jacques Copeau, créateur avec André Gide de la NRF, Marcel Proust¹²⁵, Léonce Bénédite, Rodin bien sûr, Carrière¹²⁶, pour ne citer qu'eux.

En 1943, il meurt pourtant dans l'indifférence de ses pairs.

Aujourd'hui, le nom de Gabriel Mourey est exclusivement associé à celui de Rodin, parce qu'il fut à l'origine de la souscription de son *Penseur* ; c'est regrettable. Son œuvre littéraire, riche et multiple, est mal connue, son rôle d'instigateur de la « Société Nouvelle », lui, totalement ignoré. Puisse ces quelques lignes réhabiliter son travail et susciter de l'intérêt pour l'homme comme pour l'écrivain, personnage phare de la scène parisienne intellectuelle et artistique de la Belle Epoque.

120 L'Indépendant, Jeudi 1er Octobre 1914, n°273, p. 2.

121 La renaissance politique, littéraire et artistique, 25 mai 1918, p. 13.

122 Cf. Bibliothèque Nationale, Manuscrits (N.a. Fr. 17591) :

Conférences :

Sur Marcel Proust, John Ruskin et Walter Pater (non daté)

Sur Watteau (Neuilley, décembre 1919, janvier 1920)

Sur Puvis de Chavannes (non daté)

Sur Dante Gabriel Rossetti (non daté)

Écrits :

Daphnis (Juillet 1919)

Madeleine au désert, poème (du 7 juillet 1922 au 7 février 1924)

L'Amateur de fantômes, roman (Neuilley le 9 mars 1929, 10 janvier 1932)

123 La revue française de Prague indique qu'il fait plusieurs conférences :

- les 28 et 29 mars et 1er avril 1922 sur « Courbet, Monet, Pissaro, Manet, Renoir, Sisley, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec »
le 4 avril 1922 sur « La sculpture française ».

Et aux Etats-Unis dans les années 30.

124 Fêtes foraines de Paris ; gravures d'Edgar Chahine.- Paris : les Cent bibliophiles, 1906. 131 p.

Fêtes foraines, par Gabriel Mourey. Avec 72 dessins de François Quelvée.- Paris : A. Delpeuch, 1927. 188 p.

Le Livre des fêtes françaises.- Paris : Librairie de France, 1930. Non paginé

Okakura Kakuzo.- Le Livre du thé, traduit de l'anglais par Gabriel Mourey...- Paris : A. Delpeuch, 1927.

125 Il entretient toute sa vie des relations amicales avec l'écrivain. Sa femme et lui sont présents à ses funérailles en 1922.

126 Bibliothèque Musée nationaux (Louvre)

St Cloud, 62 boulevard de Versailles

22 novembre 1900

Cher monsieur Carrière,

En rentrant de voyage avec Mme Mourey, je trouve votre invitation à venir assister à la Bénédiction du mariage de Mlle votre fille. De toute façon, nous n'aurions pas voulu troubler cette fête de l'ombre de nos vêtements de deuil, mes permettez-nous de vous adresser à Mme Carrière et à vous, ainsi qu'aux jeunes époux, nos félicitations en même temps que pour eux nos vœux de bonheur.

Vous avez dû recevoir une invitation l'exposition, très importante pour les artistes français, que j'organise à Budapest. Personnellement ce me serait une grande joie de vous y voir prendre part (...) Quant je viendrai vous voir - un de ces prochains jour - je vous expliquerai de vive voix quelque une des raisons qui me fait insister auprès de vous pour avoir votre promesse d'adhésion.

Croyez, Cher monsieur Carrière, à mes sentiments les plus cordiaux