



CÔNES

LA PEINTURE MODERNE

La noble volonté de s'exprimer dans leur époque qu'ont quelques peintres a déplacé la base même du jugement et rendu impossible pour le moment du moins toute mise au point; inévitablement la porte de la surenchère s'ouvre grande aux contusions et aux grimaces puisque le contrôle est devenu plus difficile. Les premières recherches n'étaient pourtant pas sans atteindre ni un système; elles n'étaient que l'évolution normale d'un art modeste comme la vie elle-même. Déjà au début de 1912 Jean Metzinger et moi essayions dans notre livre "Du Cubisme" de préciser nos directions. Nous affirmions pour le peintre le droit d'être intelligent et cultivé sans pour cela prévoir nécessairement la nécessité d'être savant afin d'être savant et nous parlions de la stérilité où conduisent en art des incursions dangereuses dans la quadrature du cercle ou dans l'abbas mathématique d'un Henri Poincaré, nous redoutions avant tout raisonnements dogmatiques et les hermétismes, les destructions sous le masque de la construction nouvelle. Nous répandions rien sans exclure largement une couche traditionnelle de la peinture française de Courbet jusqu'à nous les derniers versés, convaincus que l'ordre nouveau ne peut se créer hors de l'ordre permanent. Cela n'empêcha pas les surréalistes, ni les théories les plus fatigantes, qui ont justifié tous les griefs qu'on a fait au mouvement pictural d'aujourd'hui. A côté des efforts sincères que firent des jeunes peintres pour trouver leur véritable expression, il y eut une foule de prospectus, de professions de foi, de manifestes alternés où s'échalaient une multitude surréalistes et un amour exalté de science, chaque produit étiqueté d'un "isme" impensé. Le moindre effort général avait prétendu ne rien voir aux tableaux nouveaux, cela avait suffi pour faire franchir d'un bond la distance qui sépare l'incompréhension momentanée de l'incompréhensible. Le bruit des attaques violentes avait fait conclure que la peinture venait d'être juchée sur une estrade et qu'il suffisait de battre la grosse caisse et de soulèver l'indignation pour être un grand peintre. L'anathème d'intellectuels, posés tant d'autres qui furent proférés, fut entendu et l'obscureté s'en suivit intégrale par la volonté de raisonner de laboratoires qui naissent dans un intellectuelisme spéculatif. On peignit des abstractions, des forces, des idées pures, des qualités, singularité héralde, en même temps que des découvertes scientifiques précises sur le mouvement, on vit des peintres entreprendre des recherches de même ordre vouées à la faillite à priori. On ouvrit un abîme de contradictions en déshonorant certains

termes émis par les premiers cubistes, on confondit le dynamisme de la forme avec la vitesse, l'influence sur l'art de la vie d'aujourd'hui dans son ensemble fit ouvrir des yeux étendus devant certains de ses manifestations particulières qu'on goûta démesurément, on exagéra l'importance d'une auto ou d'un avion, on ne comprit pas que les subtilités et spatiales expressions d'un Picaiss et d'un Duchamp tout en s'appuyant sur des équivalents mécaniques se traduisaient en savoir et non en produit mathématiques. On amplifia la distance entre la machine de Papin et le moteur à explosion, on se signa point qu'entre la brosse et la machine de Papin la distance était cent mille fois plus considérable encore et que néanmoins la peinture d'aujourd'hui ne se modifia qu'en raison de l'ensemble du temps. On systématisa cette conception de modernisme au point de repousser non seulement l'accident naturel et la nature toute entière, mais la peinture elle-même pour accrocher sur la suite des objets temporaires de notre vie mélangés, modifiables à chaque saison, voutés rapidement à la décadence et qui ne vaudraient pas plus demain qu'un daguerotype ou qu'une cristine aujourd'hui. Il y a maintenant une confusion déplorable, les mépris intentionnés n'ont pas prendre part devant l'herméisme absolu où la bêtise et le génie font bêtise même figure, les autres se refusent énergiquement à tout effort et s'appuyent sur évidentes mystifications pour repousser en bloc ce qui leur est insupportable.

Pourtant en dépit de ces apparences la peinture actuelle se dégage de ce fut involontaire, elle se dégage parce que ses racines se sont robustement enfoncées dans le sol traditionnel avant d'aller chercher plus loin les nourritures dont elles avaient besoin pour renouveler la floraison. A l'opposé de l'évolution, d'un Picaiss qui se fit au contact immédiat des hommes de la dernière génération Seurat, Renoir, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Derain, Braque et des éléments exotiques empruntés aux chinois et aux sculptures nègres, le groupe de peintres qu'on appela les cubistes. Le Fauconnier, Metzinger, Delaunay, Léger, Picaiss, M. Duchamp, J. Villon, de la Frenaye, reboursa consciencieusement vers les origines fondamentales, vers les vieux images et les tableaux de plâtre de leurs cathédrales, vers les maîtres d'autrefois qui seuls leur révélaient les secrets de leur métier, architectures et techniques. Les premiers tableaux portèrent les marques indolentes de ces leçons. A côté de l'art tout de sensibilité de Picaiss, ces œuvres apparaissent volontaires, massives, contenues, allégresse et humour chez le premier, gravité