



(Jean Lurçat)

Et Lurçat pense encore : « Il faut que l'art soit humain. Mais l'humanité du peintre ne se révèle pas par le sujet. C'est le caractère de l'artiste qui seul doit animer l'œuvre, en faire la grandeur, comme la pitié. Et je vous dis qu'un peintre digne de ce nom pourrait faire de la peinture militaire qui serait humaine, et qui ne serait point odieuse, même en 1921 ! »

On ne saurait mieux dire.

Il est un autre artiste, sur qui tous les regards se portent, qui demeure l'un des plus caractéristiques de notre époque et dont l'œuvre, parfois très attirante, pour ce qu'elle permet d'espérer, ne laisse pas, à d'autres moments, de décevoir et de troubler. C'est de Léger qu'il s'agit. Les intentions qu'il manifeste permettront peut-être d'élucider son cas. « Je cherche, dit-il, à me rapprocher le plus possible de la forme visuelle et habituelle des objets : non point en recopiant leurs formes, mais en leur en attribuant de nouvelles que j'invente et que je juge capables de dire toutes choses en un style plus profond et plus vrai. Or, ce qui importe avant tout, c'est d'exprimer le mouvement : Le dynamisme donne à l'œuvre toute sa valeur artistique. Peindre en tons

purs ; déformer assez les volumes pour les extérioriser absolument, tels sont les moyens qui me paraissent propres à rendre, en toute intensité, le mouvement et la vie. »

J'ai dit sans ambages ce que je pense de cette théorie. J'ai montré qu'elle était, en quelque sorte, antiarchitecturale. Mais j'aperçois que les œuvres de Léger, solides et massives, sont parfaitement capables de s'accorder avec l'immobilité d'un monument. J'en conclus qu'il s'abuse lui-même sur ses propres intentions.

Et puis il y a Gleizes. Celui-ci, dont on peut admirer, au Salon d'Automne, une extraordinaire nature-morte — elle est, je pense, la sérénité même et la même mesure, — m'apparaît comme l'architecte né.

Mais je l'ai questionné. Ecoutez-le parler :

Dans cinquante ans les esprits les moins préparés s'étonneront de l'opposition que rencontrent aujourd'hui les principes sur lesquels on peut redonner un équilibre à l'ordre matériel des choses sociales. Il en sera de même lorsqu'on interrogera l'époque actuelle au point de vue spirituel. On se demandera pourquoi on a pu s'insurger à l'idée qu'une œuvre plastique devait être un *fait en soi* et non une opinion sentimentale sur les choses alentour. On se surprendra que ce *fait en soi* pouvait être discuté alors qu'il était provoqué par la connaissance profonde des lois naturelles de création. On ne pourra imaginer le conflit né du besoin de retrouver les lois architectoniques de l'œuvre plastique et de l'illusion sans espoir sur la figuration des chefs-d'œuvre de la Renaissance ou d'un Passé plus lointain.

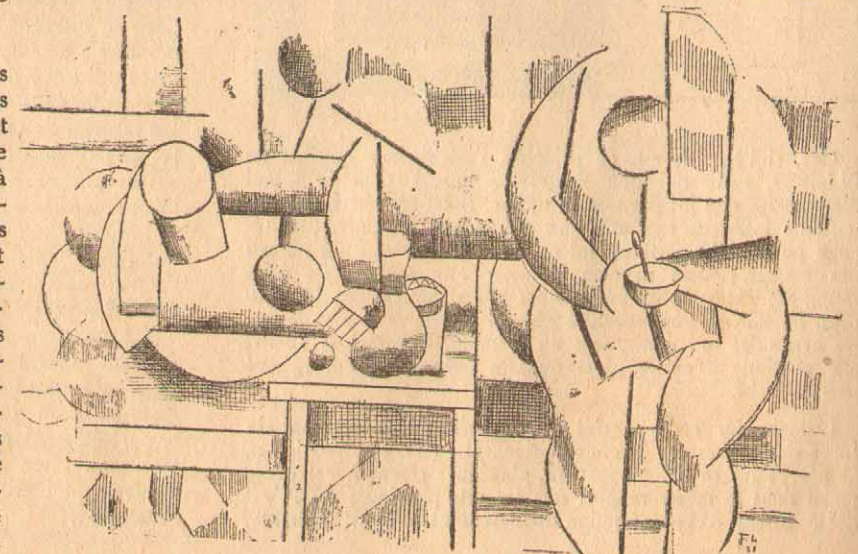
Au V^e siècle, une forme d'art synthétique s'élabore en Gaule, rejetant la figuration helléno-romaine.

Au XVI^e siècle, une forme d'art rationaliste s'élabore en Italie et en France, rompant avec l'art spiritualiste du Moyen Age.

Après la Révolution, David et Ingres retournent à Raphaël sans que leur tentative se prolonge vraiment en dehors d'eux.

Ce qui se passe dans les arts est en accord avec l'ensemble du mouvement social.

Dans le bouleversement actuel les artistes, doivent-ils chercher à recommencer le geste d'Ingres ? Sérieusement, ceux qui s'efforcent de le faire n'ont ni ses raisons, ni son humilité devant la forme extérieure des Renaissances. Alors, si ça n'est pas dans cette forme variable que ceux-ci peuvent être interrogés, c'est dans leurs principes généraux. Or, les principes généraux qui ont étayé les grandes œuvres de tous les temps, sont les mêmes, qu'on les cherche en Orient, en Egypte,



(Fernand Léger)