Apollinaire

Œuvres en prose complètes

II

TEXTES ÉTABLIS, PRÉSENTÉS ET ANNOTÉS
PAR PIERRE CAIZERGUES
ET MICHEL DÉCAUDIN

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

APOLLINAIRE

Œuvres en prose complètes

II

TEXTES ÉTABLIS, PRÉSENTÉS ET ANNOTÉS
PAR PIERRE CAIZERGUES
ET MICHEL DÉCAUDIN

nrf

GALLIMARD

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.

© Éditions Gallimard, 1991,
pour la préface, les textes retrouvés et l'ensemble de l'appareil critique.
Les mentions particulières de copyright figurent au verso des faux titres.

Écrits sur l'art

MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES
LES PEINTRES CUBISTES[a]

© *Hermann, 1980.*

SUR LA PEINTURE[a]

I[1]

Les vertus plastiques : la pureté, l'unité et la vérité maintiennent sous leurs pieds la nature terrassée.

En vain, on bande l'arc-en-ciel, les saisons frémissent, les foules se ruent vers la mort, la science défait et refait ce qui existe, les mondes s'éloignent à jamais de notre conception, nos images mobiles se répètent ou ressuscitent leur inconscience et les couleurs, les odeurs, les bruits qu'on mène nous étonnent, puis disparaissent de la nature.

★

Ce monstre de la beauté n'est pas éternel.

Nous savons que notre souffle n'a pas eu de commencement et ne cessera point, mais nous concevons avant tout la création et la fin du monde.

Cependant, trop d'artistes-peintres adorent encore les plantes, les pierres, l'onde ou les hommes.

On s'accoutume vite à l'esclavage du mystère. Et la servitude finit par créer de doux loisirs.

On laisse les ouvriers maîtriser l'univers et les jardiniers ont moins de respect pour la nature que n'en ont les artistes.

Il est temps d'être les maîtres. La bonne volonté ne garantit point la victoire.

En deçà de l'éternité dansent les mortelles formes de l'amour et le nom de la nature résume leur maudite discipline.

★

La flamme est le symbole de la peinture et les trois vertus plastiques flambent en rayonnant.

La flamme a la pureté qui ne souffre rien d'étranger et transforme cruellement en elle-même ce qu'elle atteint.

Elle a cette unité magique qui fait que si on la divise, chaque flammèche est semblable à la flamme unique.

Elle a enfin la vérité sublime de sa lumière que nul ne peut nier.

★

Les artistes-peintres vertueux de cette époque occidentale considèrent leur pureté en dépit des forces naturelles.

Elle est l'oubli après l'étude. Et pour qu'un artiste pur mourût, il faudrait que tous ceux des siècles écoulés n'eussent pas existé.

La peinture se purifie, en Occident, avec cette logique idéale que les peintres anciens ont transmise aux nouveaux comme s'ils leur donnaient la vie.

Et c'est tout.

L'un vit dans les délices, l'autre dans la douleur, les uns mangent leur héritage, d'autres deviennent riches et d'autres encore n'ont que la vie.

Et c'est tout.

On ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l'abandonne en compagnie des autres morts. Et l'on s'en souvient, on le regrette, on en parle avec admiration. Et si l'on devient père, il ne faut pas s'attendre à ce qu'un de nos enfants veuille se doubler pour la vie de notre cadavre[1].

Mais nos pieds ne se détachent qu'en vain du sol qui contient les morts.

★

Considérer la pureté, c'est baptiser l'instinct, c'est humaniser l'art et diviniser la personnalité.

La racine, la tige et la fleur de lys montrent la progression de la pureté jusqu'à sa floraison symbolique.

★

Tous les corps sont égaux devant la lumière et leurs modifications résultent de ce pouvoir lumineux qui construit à son gré.

Nous ne connaissons pas toutes les couleurs et chaque homme en invente de nouvelles.

Mais le peintre doit avant tout se donner le spectacle de sa propre divinité et les tableaux qu'il offre à l'admiration des hommes leur conféreront la gloire d'exercer aussi et momentanément leur propre divinité.

Il faut pour cela embrasser d'un coup d'œil : le passé, le présent et l'avenir.

La toile doit présenter cette unité essentielle qui seule provoque l'extase.

Alors rien de fugitif n'entraînera au hasard. Nous ne reviendrons pas brusquement en arrière. Spectateurs libres, nous n'abandonnerons point notre vie à cause de notre curiosité. Les faux sauniers des apparences ne passeront[a] point en fraude nos statues de sel devant l'octroi de la raison.

Nous n'errerons point dans l'avenir inconnu, qui séparé de l'éternité n'est qu'un mot destiné à tenter l'homme.

Nous ne nous épuiserons pas à saisir le présent trop fugace et qui ne peut être pour l'artiste que le masque de la mort : la mode.

★

Le tableau existera inéluctablement. La vision sera entière, complète et son infini, au lieu de marquer une imperfection, fera seulement ressortir le rapport d'une nouvelle créature à un nouveau créateur et rien d'autre. Sans quoi, il n'y aura point d'unité, et les rapport qu'auront les divers points de la toile avec différents génies, avec différents objets, avec différentes lumières ne montreront qu'une multiplicité de disparates sans harmonie.

Car, s'il peut y avoir un nombre infini de créatures attestant chacune leur créateur, sans qu'aucune création n'encombre l'étendue de celles qui coexistent, il est

impossible de les concevoir en même temps et la mort provient de leur juxtaposition, de leur mêlée, de leur amour.

Chaque divinité crée à son image; ainsi des peintres. Et les photographes seuls fabriquent la reproduction de la nature.

★

La pureté et l'unité ne comptent pas sans la vérité qu'on ne peut comparer à la réalité puisqu'elle est la même, hors de toutes les natures qui s'efforcent de nous retenir dans l'ordre fatal où nous ne sommes que des animaux.

★

Avant tout, les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains.

Ils cherchent péniblement les traces de l'inhumanité, traces que l'on ne rencontre nulle part dans la nature.

Elles sont la vérité et en dehors d'elles nous ne connaissons aucune réalité.

★

Mais on ne découvrira jamais la réalité une fois pour toutes. La vérité sera toujours nouvelle.

Autrement, elle n'est qu'un système plus misérable[a] que la nature.

En ce cas, la déplorable vérité, plus lointaine, moins distincte, moins réelle chaque jour réduirait la peinture à l'état d'écriture plastique simplement destinée à faciliter les relations entre gens de la même race.

De nos jours, on trouverait vite la machine à reproduire de tels signes, sans entendement.

II

Beaucoup de peintres nouveaux ne peignent que des tableaux[b] où il n'y a pas de sujet véritable. Et les dénomina-

tions que l'on trouve dans les catalogues jouent alors le rôle des noms qui désignent les hommes sans les caractériser.

De même qu'il existe des Legros qui sont fort maigres et des Leblond qui sont très bruns, j'ai vu des toiles appelées : *Solitude,* où il y avait plusieurs personnages.

Dans les cas dont il s'agit, on condescend encore parfois à se servir de mots vaguement explicatifs comme «portrait», «paysage», «nature morte»; mais beaucoup de jeunes artistes-peintres n'emploient que le vocable général de *peinture.*

Ces peintres, s'ils observent encore la nature, ne l'imitent plus et ils évitent avec soin la représentation de scènes naturelles observées et reconstituées par l'étude.

La vraisemblance n'a plus aucune importance, car tout est sacrifié par l'artiste aux vérités, aux nécessités d'une nature supérieure qu'il suppose sans la découvrir. Le sujet ne compte plus ou s'il compte c'est à peine.

L'art moderne repousse, généralement, la plupart des moyens de plaire mis en œuvre par les grands artistes des temps passés.

Si le but de la peinture est toujours comme il fut jadis : le plaisir des yeux, on demande désormais à l'amateur d'y trouver un autre plaisir que celui que peut lui procurer aussi bien le spectacle des choses naturelles.

★

On s'achemine ainsi vers un art entièrement nouveau, qui sera à la peinture, telle qu'on l'avait envisagée jusqu'ici, ce que la musique est à la littérature.

Ce sera de la peinture pure, de même que la musique est de la littérature pure.

L'amateur de musique éprouve, en entendant un concert, une joie d'un ordre différent de la joie qu'il éprouve en écoutant les bruits naturels comme le murmure d'un ruisseau, le fracas d'un torrent, le sifflement du vent dans une forêt, ou les harmonies du langage humain fondées sur la raison et non sur l'esthétique.

De même, les peintres nouveaux procureront à leurs admirateurs des sensations artistiques uniquement dues à l'harmonie des lumières impaires.

★

On connaît[a] l'anecdote d'Apelle et de Protogène qui est dans Pline[1].

Elle fait bien voir le plaisir esthétique et résultant seulement de cette construction impaire dont j'ai parlé[b].

Apelle aborde, un jour, dans l'île de Rhodes pour voir les ouvrages de Protogène, qui y demeurait. Celui-ci était absent de son atelier quand Apelle s'y rendit. Une vieille était là qui gardait un grand tableau tout prêt à être peint. Apelle au lieu de laisser son nom, trace sur le tableau un trait si délié qu'on ne pouvait rien voir de mieux venu.

De retour, Protogène apercevant le linéament, reconnut la main d'Apelle, et traça sur le trait un trait d'une autre couleur et plus subtil encore, et, de cette façon, il semblait qu'il y eût trois traits.

Apelle revint encore le lendemain sans rencontrer celui qu'il cherchait et la subtilité du trait qu'il traça ce jour-là désespéra Protogène. Ce tableau causa longtemps l'admiration des connaisseurs qui le regardaient avec autant de plaisir que si, au lieu d'y représenter des traits presque invisibles, on y avait figuré des dieux et des déesses.

★

Les jeunes artistes-peintres des écoles extrêmes ont pour but secret de faire de la peinture pure. C'est un art plastique entièrement nouveau. Il n'en est qu'à son commencement et n'est pas encore aussi abstrait qu'il voudrait l'être. La plupart des nouveaux peintres[c] font bien de la mathématique sans le ou la savoir, mais ils n'ont pas encore abandonné la nature qu'ils interrogent patiemment à cette fin qu'elle leur enseigne la route de la vie.

Un Picasso étudie un objet comme un chirurgien dissèque un cadavre.

Cet art de la peinture pure s'il parvient à se dégager entièrement de l'ancienne peinture, ne causera pas nécessairement la disparition de celle-ci, pas plus que le développement de la musique n'a causé la disparition des différents genres littéraires, pas plus que l'âcreté du tabac n'a remplacé la saveur des aliments.

III

On a vivement reproché aux artistes-peintres nouveaux des préoccupations géométriques. Cependant les figures géométriques sont l'essentiel du dessin. La géométrie, science qui a pour objet l'étendue, sa mesure et ses rapports, a été de tout temps la règle même de la peinture.

Jusqu'à présent, les trois dimensions de la géométrie euclidienne suffisaient aux inquiétudes que le sentiment de l'infini met dans l'âme des grands artistes.

Les nouveaux peintres[a], pas plus que leurs anciens, ne se sont proposé d'être des géomètres. Mais on peut dire que la géométrie est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l'art de l'écrivain. Or, aujourd'hui, les savants ne s'en tiennent plus aux trois dimensions de la géométrie euclidienne. Les peintres ont été amenés tout naturellement et, pour ainsi dire, par intuition, à se préoccuper de nouvelles mesures possibles de l'étendue que dans le langage des ateliers modernes on désignait toutes ensemble et brièvement par le terme de *quatrième dimension*[1].

★

Telle qu'elle s'offre à l'esprit, du point de vue plastique, la quatrième dimension serait engendrée[b] par les trois mesures connues : elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini; c'est elle qui doue de plasticité les objets. Elle leur donne les proportions qu'ils méritent dans l'œuvre, tandis que dans l'art grec par exemple, un rythme en quelque sorte mécanique détruit sans cesse les proportions.

L'art grec avait de la beauté une conception purement humaine. Il prenait l'homme comme mesure de la perfection. L'art des peintres nouveaux prend l'univers infini comme idéal et c'est à cet idéal que l'on doit une nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste-peintre de[c] donner à l'objet des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite l'amener.

Nietzsche avait deviné la possibilité d'un tel art :

«Ô Dionysos divin, pourquoi me tires-tu les oreilles? demande Ariane à son philosophique amant dans un de ces célèbres dialogues sur l'*Île de Naxos*. — Je trouve quelque chose d'agréable, de plaisant à tes oreilles, Ariane : pourquoi ne sont-elles pas plus longues encore[1] ?»

Nietzsche, quand il rapporte cette anecdote, fait par la bouche de Dionysos le procès de l'art grec.

Ajoutons que cette imagination : *la quatrième dimension*, n'a été que la manifestation des aspirations, des inquiétudes d'un grand nombre de jeunes artistes regardant les sculptures égyptiennes, nègres et océaniennes, méditant les ouvrages de science, attendant un art sublime, et qu'on n'attache plus aujourd'hui à cette expression utopique, qu'il fallait noter et expliquer, qu'un intérêt en quelque sorte historique.

IV

Voulant atteindre aux proportions de l'idéal, ne se bornant pas à l'humanité, les jeunes peintres nous offrent des œuvres plus cérébrales que sensuelles. Ils s'éloignent de plus en plus de l'ancien art des illusions d'optique et des proportions locales pour exprimer la grandeur des formes métaphysiques. C'est pourquoi l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déterminées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux.

V

Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes.

Sans les poètes, sans les artistes les hommes s'ennuieraient vite de la monotonie naturelle. L'idée sublime qu'ils ont de l'univers retomberait avec une vitesse vertigineuse.

L'ordre qui paraît dans la nature et qui n'est qu'un effet de l'art s'évanouirait aussitôt. Tout se déferait dans le chaos. Plus de saisons, plus de civilisation, plus de pensée, plus d'humanité, plus de vie même et l'impuissante obscurité régnerait à jamais.

Les poètes et les artistes déterminent de concert la figure de leur époque et docilement l'avenir se range à leur avis.

La structure générale[a] d'une momie égyptienne est conforme aux figures tracées par les artistes égyptiens et cependant les anciens Égyptiens étaient fort différents les uns des autres. Ils se sont conformés à l'art de leur époque.

C'est le propre de l'Art, son rôle social, de créer cette illusion : le type. Dieu sait que l'on s'est moqué des tableaux de Manet, de Renoir! Eh bien! il suffit de jeter les yeux sur des photographies de l'époque pour s'apercevoir de la conformité des gens et des choses aux tableaux que ces grands peintres en ont peints.

Cette illusion me paraît toute naturelle, les œuvres d'art étant ce qu'une époque produit de plus énergique au point de vue de la plastique. Cette énergie s'impose aux hommes et elle est pour eux la mesure plastique d'une époque. Ainsi, ceux qui se moquent des nouveaux peintres se moquent de leur propre figure, car l'humanité de l'avenir se représentera l'humanité d'aujourd'hui d'après les représentations que les artistes de l'art le plus vivant, c'est-à-dire le plus nouveau, en auront laissées. Ne me dites pas qu'il y a aujourd'hui d'autres peintres qui peignent de telle façon que l'humanité puisse s'y reconnaître peinte à son image. Toutes les œuvres d'art d'une époque finissent par ressembler aux œuvres de l'art le plus énergique, le plus expressif, le plus typique. Les poupées sont issues d'un art populaire; elles semblent toujours inspirées par les œuvres du grand art de la même époque. C'est une vérité qu'il est facile de contrôler. Et cependant qui oserait dire que les poupées que l'on vendait dans les bazars, vers 1880, ont été fabriquées avec un sentiment analogue à celui de Renoir quand il peignait ses portraits? Personne alors ne s'en apercevait. Cela signifie cependant que l'art de Renoir était assez énergique, assez vivant pour s'imposer à nos sens tandis qu'au grand public de l'époque où il débutait, ses conceptions apparaissaient comme autant d'absurdités et de folies.

VI

On a parfois, et notamment à propos des artistes-peintres les plus récents, envisagé la possibilité d'une mystification ou d'une erreur collectives.

Or[a], on ne connaît pas dans toute l'histoire des arts une seule mystification collective, non plus qu'une erreur artistique collective. Il y a des cas isolés, de mystification et d'erreur, mais les éléments conventionnels dont se composent en grande partie les œuvres d'art nous garantissent que de ces cas il ne saurait en exister de collectifs.

Si[b] la nouvelle école de peinture nous présentait un de ces cas, ce serait un événement si extraordinaire qu'on pourrait l'appeler un miracle. Concevoir un cas de cette sorte, ce serait concevoir que, brusquement, dans une nation, tous les enfants naîtraient privés de tête ou d'une jambe ou d'un bras, conception évidemment absurde. Il n'y a pas d'erreurs ni de mystifications collectives en art, il n'y a que diverses époques et diverses écoles de l'art. Si le but que poursuit chacune d'elles n'est pas également élevé, également pur, toutes sont également respectables, et, selon les idées que l'on se fait de la beauté, chaque école artistique est successivement admirée, méprisée et de nouveau admirée.

VII

La nouvelle école[c] de peinture porte le nom de cubisme; il lui fut donné par dérision en automne 1908 par Henri Matisse qui venait de voir un tableau représentant des maisons dont l'apparence cubique le frappa vivement[1].

Cette esthétique nouvelle s'élabora d'abord dans l'esprit d'André Derain, mais les œuvres les plus importantes et les plus audacieuses qu'elle produisit aussitôt furent celles d'un grand artiste que l'on doit aussi considérer comme un fondateur : Pablo Picasso[d] dont les inventions corrobo-

rées par le bon sens de Georges Braque qui exposa, dès 1908, un tableau cubiste au Salon des indépendants[1], se trouvèrent formulées dans les[a] études de Jean Metzinger qui exposa le premier portrait cubiste (c'était le mien) au Salon des indépendants en 1910[2] et fit admettre aussi, la même année, des œuvres cubistes par le jury du Salon d'automne. C'est en 1910 également que parurent aux Indépendants des tableaux de Robert Delaunay, de Marie Laurencin, de Le Fauconnier, qui ressortissaient à la même école[3].

La première[b] exposition d'ensemble du cubisme dont les adeptes devenaient plus nombreux, eut lieu en 1911 aux Indépendants, où la salle 41 réservée aux cubistes causa une profonde impression. On y voyait des œuvres savantes et séduisantes de Jean Metzinger; des paysages, l'*Homme nu* et la *Femme aux phlox* d'Albert Gleizes; le *Portrait de Mme Fernande X* et les *Jeunes Filles* par Mlle Marie Laurencin, la *Tour* de Robert Delaunay[c], l'*Abondance* de Le Fauconnier, les *Nus dans un paysage* de Fernand Léger[4].

La première manifestation des cubistes à l'étranger eut lieu à Bruxelles, la même année, et dans la préface de cette exposition[5] j'acceptai, au nom des exposants, les dénominations : «cubisme» et «cubistes».

À la fin de 1911, l'exposition des cubistes au Salon d'automne fit un bruit considérable[6], les moqueries ne furent épargnées ni à Gleizes (*La Chasse*, *Portrait de Jacques Nayral*), ni à Metzinger (*La Femme à la cuiller*), ni à Fernand Léger. À ces artistes s'étaient joints un nouveau peintre, Marcel Duchamp, et un sculpteur-architecte, Duchamp-Villon.

D'autres expositions collectives eurent lieu en novembre 1911 à la Galerie d'art contemporain, rue Tronchet, à Paris[7]; en 1912, au Salon des indépendants qui fut marqué par l'adhésion de Juan Gris[8]; au mois de mai, en Espagne[9], où Barcelone accueille avec enthousiasme les jeunes Français; enfin au mois de juin, à Rouen, exposition organisée par la Société des artistes normands et qui fut marquée par l'adhésion de Francis Picabia à la nouvelle école[10]. (*Note écrite en septembre 1912*[d].)

Échos sur les lettres et les arts

Notes et variantes
La Revue d'art dramatique et musical 1759
Le Festin d'Ésope 1763
Paris-Journal 1772
L'Intransigeant 1780
La Vie parisienne 1784
Paris-Midi 1784
Bulletin des écrivains 1785
Mercure de France 1786
Les Arts à Paris 1797
L'Europe nouvelle 1799
[Textes inédits] 1811
[Réponses à des enquêtes] 1812

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

Ce volume contient :

ÉCRITS SUR L'ART

MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES.
LES PEINTRES CUBISTES

FRAGONARD ET L'AMÉRIQUE

CHRONIQUES ET PAROLES SUR L'ART

CRITIQUE LITTÉRAIRE

LA PHALANGE NOUVELLE

LES POÈMES DE L'ANNÉE

LES POÈTES D'AUJOURD'HUI

SUR LA LITTÉRATURE FÉMININE

L'ANTITRADITION FUTURISTE

L'ESPRIT NOUVEAU ET LES POÈTES

CHRONIQUES ET ARTICLES
THÉORIES ET POLÉMIQUES
PORTRAITS ET SILHOUETTES
CRITIQUE
VARIÉTÉS

CHOS SUR LES LETTRES ET LES ARTS

Préface, Notices, notes et variantes,
par Pierre Caizergues et Michel Décaudin

Portrait d'Apollinaire par Henri Frick (1904).
Photo Bernard Décaudin.