

# CHÈRE MODERNITÉ!

TRADITION ET TRANSGRESSION

Singulière coïncidence, deux expositions annoncent, si j'ose dire « au générique », le même nom de Picasso. Dans la salle du Jeu de Paume du Domaine de Chantilly, il y est confronté à la toile de Poussin *Le Massacre des Innocents*. Dans les salles de l'Hôtel de Caumont à Aix-en-Provence, c'est Fernando Botero qui lui fait face. Cependant, à Chantilly comme à Aix, c'est moins de Picasso qu'il s'agit que, chaque fois, de la manière dont les peintres, comme ils l'ont fait pendant des siècles, ont regardé, déjà et encore dans le temps où la modernité entrait en scène, les œuvres de ceux qui les avaient précédés.

■ PAR PASCAL BONAFOUX

*Le Massacre des Innocents. Poussin, Picasso, Bacon*

Domaine de Chantilly. Du 11 septembre 2017 au 7 janvier 2018

Commissariat : Pierre Rosenberg, Nicole Garnier, Laurent Le Bon et Émilie Bouvard

*Botero, dialogue avec Picasso.* Hôtel de Caumont – Centre d'Art, Aix-en-Provence

Du 24 novembre 2017 au 11 mars 2018. Commissariat : Cecilia Braschi



Pablo Picasso.  
*Le Charnier.*  
1945, huile et  
fusain sur toile,  
199,8 x 250,1 cm.  
The Museum  
of Modern Art,  
New York.



Nicolas Poussin. *Le Massacre des Innocents*. Vers 1627 – 1628, huile sur toile, 148,5 x 174,5 cm. Musée Condé, Chantilly.

On nous l'a dit, répété, rabâché, nous somme entrés dans la postmodernité. Laquelle, si l'on en juge par la tambouille philosophique qui s'est emparée de ce concept depuis les années 70 du siècle dernier, n'aurait plus guère qu'une question à rabâcher – « Qu'est-ce que l'art ? », question à laquelle il serait saugrenu de vouloir apporter une réponse comme il serait très outrecuidant de remettre en cause la pertinence d'œuvres – j'emploie ce mot faute de mieux – qui imbriquent toutes les

disciplines. Une lecture patiente, attentive et scrupuleuse d'Arthur Danto m'a permis de (croire) comprendre (mais peut-être me suis-je égaré...) que le contexte d'une « œuvre » est ô combien plus important que ce que l'on regarde qui n'a que faire de la moindre connaissance de l'histoire de l'art. Ce qui laisse entendre que ce à quoi j'ai affaire ici et maintenant n'appartient qu'au présent. Et n'est pertinent que parce que le contexte est ce qu'il est. Point. Il va sans dire que si l'on n'est pas assez





lucide pour déchiffrer, analyser et peut-être comprendre ce contexte, on ne peut être que perdu, paumé, largué... Si l'on parvient, exigence nécessaire selon certains, à distinguer la post-modernité (avec trait d'union) de la postmodernité (sans le susdit trait), et si l'on admet, comme le souhaitent d'autres, qu'il convient encore de ne pas confondre le postmodernisme et le post-moderne, on peut peut-être craindre que dans ce temps nouveau dans lequel nous sommes entrés il y a quelques décennies (sans pouvoir déterminer une date précise), il n'y a plus rien à attendre de la modernité et que c'en est fini de l'art même dans la mesure où, lorsque l'on se retrouve ici ou là face à ceci ou cela, on se retrouve fort dépourvu pour dire ce qu'il est...

C'est, à Chantilly, autour du *Massacre des Innocents* de Poussin que sont rassemblées des œuvres de Francis Bacon, Ernest Pignon-Ernest, Picasso, Henri Cueco, et d'autres encore. Cette remarquable exposition, comme, d'une autre manière, celle d'Aix, incite à devoir se souvenir de ce qu'a été (de ce qu'est toujours) la modernité. Quand bien même James Ensor a pu soupirer « Oh ! belle modernité, que de crimes on commet en ton nom ! », il faut, vaille que vaille, en revenir à l'essentiel. Si l'on veut bien admettre, convention qui en vaut une autre et sans remonter à la querelle des Anciens et des Modernes qui éclata pendant le règne de Louis XIV, que la modernité fit irruption dans le monde de la peinture avec le Salon des Refusés de 1863, elle a été d'emblée scandaleuse et soupçonnée d'être vandale. Affligeante bévue...

Un jour, le jeune auteur irlandais George Moore osa dire à Degas qu'il fallait le compter parmi les peintres « révolutionnaires » – adjectif insupportable à la Troisième République car, quelques années après la Commune, il sent autant la poudre que le soufre. Il s'était vu rabrouer par ces mots : « Nous sommes la tradition, on ne saurait trop le dire. Et peut-être le Titien me dirait-il quelques mots, avant de monter sur sa gondole. » À un autre, il affirma : « Si Véronèse

Valerio et Camilla Adami, Jacques Derrida et son fils Jean.  
*Tableau vivant d'après Le Massacre des Innocents*  
de Nicolas Poussin. Vers 1975, photographie, 30,4 x 40,4 cm.  
Collection particulière.

Francis Bacon. *Head II*.  
1949, huile sur toile, 80 x 63,6 cm  
Ulster Museum, Belfast.





Vincent Corpet. *Le Massacre d'après Poussin*. 2010, huile sur toile, 155 x 179 cm. Collection particulière.

abordait aux rives de la Seine, ce n'est pas à Bouguereau, c'est à moi qu'il donnerait la main en descendant de sa gondole.» Et de dire encore : « Si Raphaël voyait un Cabanel, il dirait : "Seigneur, c'est ma faute." Mais, en voyant un Daumier : "Hé hé", dirait-il!... » Mise au point fondamentale.

Laquelle provoque à décaper le mot « tradition » de la crasse de préjugés qui le recouvre.

Picasso, présent à Chantilly comme à Aix, confia un jour : « Depuis Van Gogh, nous

sommes tous des autodidactes – on pourrait presque dire des peintres primitifs. La tradition ayant elle-même sombré dans l'académisme, nous devons recréer tout un langage. Et chaque peintre de notre temps est habilité à recréer ce langage de A à Z. On ne peut lui appliquer aucun critère a priori, puisque les règles fixes n'ont plus cours. D'un certain point de vue, c'est une libération, mais c'est en même temps une limitation terrible : quand l'artiste commence à exprimer sa personnalité, ce qu'il

gagne en liberté, il le perd en ordre, et c'est très mauvais de ne plus pouvoir s'attacher à une règle.» Or, si l'on veut bien se donner la peine d'y regarder de plus près, une règle n'a pas cessé d'être à l'ordre du jour.

Et cette règle est la plus ancienne qui soit. En 1713, devant ses pairs de l'Académie royale de peinture, Antoine Coyppel cite Michel-Ange : « *Chi segue sempre mai va avanti.* » Qui suit toujours n'avance jamais. De la même manière, Léonard de Vinci a noté : « Pauvre élève qui ne surpasse pas son maître. » Quelques années plus tôt, devant la même Académie, Philippe de Champaigne avait affirmé : « Il ne se faut pas contenter de suivre les autres ; il ne suffit pas même de les égaler ; il faut tâcher d'aller au-delà, car nécessairement celui qui suit est le dernier. » La même règle toujours...

C'est elle qui permet à Renoir d'affirmer : « Je suis un peintre du XVIII<sup>e</sup>. Je considère avec modestie que mon art descend non seulement d'un peintre comme Watteau, d'un Fragonard et d'un Hubert Robert, mais encore que je suis un des leurs. » C'est cette règle qui le conduit à dire son admiration de Titien : « Titien est un homme qui reste toujours grand pour moi. Sa peinture est un mystère. [...] On ne peut pas dire comment Titien travaillait. Personne n'a peint la

chair comme lui. » C'est cette même règle qui, à propos de Vélasquez, lui fait s'exclamer : « Le petit ruban rose de *L'Infante Marguerite*, tout l'art de la peinture est là-dedans ! » Et Degas qui, en septembre 1889, sort du Musée du Prado, s'empresse d'écrire : « Rien, non rien ne peut donner l'idée de Vélasquez. » En octobre 1954, l'émerveillement de Nicolas de Staël est le même. Il écrit alors que Vélasquez « donne l'impression claire comme d'être le premier pilier inébranlable de la peinture libre, libre. Le Roi des Rois. »

La même règle... Quelle différence y a-t-il entre ces propos de Salvador Dalí, de Zao Wou-Ki et de Georges Rouault ? Dalí : « Je voudrais souligner une fois de plus que seule la tradition apporte quelque chose d'original, sans oublier pour autant qu'elle traîne avec elle beaucoup de poussière. La rançon des habitudes prises est de se trouver prisonnier de faux académismes, et de valeurs ankylosées. Il est salutaire alors de se révolter, comme il est salutaire de donner quelques coups de pied au derrière des traditions, pour les épousseter un peu. Quand tout est bien nettoyé, on s'aperçoit que la révolte elle-même n'a été valable que dans la mesure où elle a rajeuni la tradition. » Zao Wou-Ki : « J'ai essayé de



Fernando Botero. D'après Piero della Francesca (dyptique). 1998, huile sur toile, 204 x 177 cm chaque panneau. Collection particulière.





Pablo Picasso. *Couple*.  
1967, huile sur toile,  
113,5 x 145,5 cm.  
Musée Picasso-Paris, Paris,  
en dépôt au musée  
des Beaux-Arts de Nantes.

faire comprendre que la tradition ne doit pas être reniée comme je l'avais fait moi-même, mais qu'elle est un élément de départ pour le travail du peintre et non une fin en soi. » Rouault : « Les vieux Maîtres sont un tremplin de choix, ils ne doivent pas être pour nous une muraille de Chine... » Quelle différence ? Aucune. C'est la même certitude toujours, certitude affirmée par Balthus encore : « Il faut tout réinventer comme au premier jour de la peinture, et en même temps chercher sa place dans la longue filiation de la tradition. »

Cette démarche a été à l'évidence celle de ceux qui entourent *Le Massacre des Innocents* de Poussin à Chantilly comme elle est celle de Botero. Il affirme : « Ce qui est le plus important dans la peinture, c'est le style, la conception. Qu'importe le sujet. Un cheval reste un cheval comme une pomme reste une pomme. Ce que l'on regarde, devant une toile, ce n'est ni un cheval ni une pomme, c'est l'idée qu'en a tel ou tel artiste, c'est sa position esthétique face à ce cheval ou cette pomme. Prendre pour modèle une peinture d'un autre peintre, ce que j'ai fait souvent – avec Vélasquez, avec Bonnard, avec Dürer, avec madame Vigée-Lebrun, etc. –, c'est se mesurer à la puissance picturale d'une œuvre. » Comment ne se serait-il pas mesuré à Picasso ? Il y a quelques années, en 2003, la ville de Venise exposa une vingtaine de sculptures de Botero. Les temps post-modernes (ou

postmodernes, comme on voudra) avaient commencé. Les sculptures de Botero ne pouvaient qu'être intolérables aux autorités de la Biennale de Venise, biennale d'art contemporain, donc implicitement post-moderne. L'enlèvement de ces sculptures très insupportables fut exigé. Et obtenu... Au moins la polémique d'alors eut-elle la vertu de mettre les points sur les i. Une conclusion s'imposait : la tradition est inacceptable aux temps postmodernes.

Ceux-ci n'ont que faire de ce qu'elle soit une admiration qui refuse de se priver d'un héritage et qu'elle soit en même temps une révolte qui n'admet pas que celui-ci soit une entrave. C'est avec cette fertile tradition, tradition qui n'a cessé d'être un défi à relever, qu'il est urgent de prendre rendez-vous à Chantilly comme à Aix-en-Provence. Hors de question alors de n'y pas réciter ces vers des *Phares* de Baudelaire, lequel savait ô combien ce que moderne veut dire :

*« Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité ! »*