La Modernité revisitée

Jacques Leenhardt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2042>

DOI : 10.4000/critiquedart.2042

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2002

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jacques Leenhardt, « La Modernité revisitée », *Critique d'art* [En ligne], 20 | Automne 2002, mis en ligne le 07 mars 2012, consulté le 06 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2042> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2042>

Ce document a été généré automatiquement le 6 juin 2020.

EN

La Modernité revisitée

Jacques Leenhardt

RÉFÉRENCE

Ducros, Françoise. *Amédée Ozenfant*, Paris : Cercle d'art, 2002, (Le Cercle d'art contemporain)

Tzonis, Alexander. *Le Corbusier : poétique, machines et symboles*, Paris : Hazan, 2002

Cubisme et culture, Paris : Thames & Hudson, 2002, (Univers de l'art, n° 92)

Picasso à Céret : 1911-1914, des modernistes aux cubistes en Roussillon, Perpignan : Mare Nostrum, 2002

- 1 *Cubisme et culture* renvoie aussi bien à l'aventure coloniale française, lorsque ses auteurs, Antliff et Leighton, examinent le rôle du "primitivisme" d'inspiration africaine chez Braque ou Picasso, qu'aux nouvelles conceptions de l'espace et du temps nées de la physique moderne et des philosophies qui l'ont accompagnée. Ses chapitres restent bien entendu très généraux, et constituent une bonne introduction à la question.
- 2 Mais il y a plus dans ce livre qui tente de désenclaver l'art des années 1907-20 en lui restituant un contexte culturel varié. On suit par exemple un débat intéressant sur la question de savoir si le Cubisme appartient à la tradition greco-romaine du Sud ou à celle, gothique, du Nord. Albert Gleize, à partir de 1913, tendait pour le gothique celtique et populaire, contre le classicisme monarchiste de l'Action Française ou contre le Sud latin de Maurice Denis.
- 3 Le débat est aujourd'hui complété par ce qui se trame autour des cubistes en Roussillon. Véronique Richard de la Fuente analyse bien comment, autour de Picasso, Braque, Manolo ou Burty, une agitation intellectuelle et picturale se développe dans le Sud. L'esprit du "noucentisme" catalan, rassemblé autour d'Eugenio d'Ors, s'y trouve confronté à la violence de la modernité cubiste. L'ouvrage, centré sur la scène de Céret, permet de comprendre comment le débat sur la tradition, d'un bout à l'autre de l'Europe et sous les coups de boutoirs d'une culture en radicale transformation, prend des aspects différents, marqués par des problématiques locales. A cet égard, Antliff et

Leighen ouvrent aussi des chapitres intéressants sur le groupe “normand” des cubistes¹.

- 4 Reste que ces livres mettent au centre de leur réflexion la question toujours controversée des critères de la modernité en art. Le Cubisme n’y occupe le premier plan que durant quelques années, stoppé par la guerre. En fait le débat entre la tradition et la révolution s’est trouvé biaisé par l’union sacrée contre l’ennemi qui occupe tous les esprits à partir de 1914. Mais le retour à l’ordre pouvait-il lui-même prendre la forme d’un nouveau pas en avant de la modernité ? C’est ce qu’examinent les ouvrages qui tournent autour de Le Corbusier et Ozenfant.
- 5 L’Union sacrée avait brutalement résolu le débat entre le Sud apollinien et le Nord celtique. La France appartenait à la latinité, et la barbarie allemande aux irrationalités gothiques. Dans ce contexte, le Cubisme, trop internationaliste, trop gothique aux yeux de beaucoup de gardiens de la tradition française, fit l’objet d’abord d’une relecture rationalisante, puis d’un abandon.
- 6 La sortie du Cubisme que trouvèrent Le Corbusier et Ozenfant tirait pour sa part du côté du rationalisme radical. Elle souscrivait au principe de la discipline et de la logique, renvoyait les manifestations intempestives de la subjectivité. Il en sortira le Purisme. Antliff et Leighen voient dans ces artistes, des suppôts de l’ultra-nationalisme qui fut le fossoyeur du Cubisme et des débats d’avant-guerre. C’est probablement céder à la nostalgie du tableau bien peint et à ce que Benjamin appelait l’“aura” de la peinture à l’huile que, on le sait, des artistes comme Marcel Duchamp et d’une autre manière Léger ou Brancusi combattirent résolument. L’objet industriel qui fait son entrée dans l’art avec Duchamp et les puristes, est une problématique essentielle de la nouvelle culture, qui ne la quittera plus.
- 7 L’ouvrage d’Alexander Tzonis sur Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier, est une biographie. Mais l’auteur, assez complet et systématique, ne se laisse pas détourner par la chronologie. Il traite, comme le dit son sous-titre anglais, de la “poétique de la machine et de la métaphore”. Le Corbusier est poète d’abord, et si ses projets ont été géniaux et parfois délirants, c’est que son esprit se laisse guider non par les contingences de la commande mais par la logique de l’imagination. Premier devoir : nourrir celle-ci grâce à un regard acéré. Ne pas s’en laisser compter par le sentimentalisme. Penser que l’on vit et construit dans le monde de la reproductibilité technique. Penser séries, procès, industrialisation. Tzonis, passionnant tout au long, nous montre un Corbu résolument moderne.
- 8 Et le peintre Le Corbusier ? Tzonis rappelle que pour Corbu lui-même, tout architecte devait avant tout être peintre autrement dit un homme de la vue. Mais Le Corbusier n’est pas un peintre comme Amédée Ozenfant le fut. Les deux artistes partagèrent durant quelques années une commune passion pour l’abstraction iconique, autrement dit, pour une maîtrise rationnelle de l’image, à laquelle ils donnèrent le nom de “purisme”. L’architecture étant “pure création de l’esprit”, Corbu entreprit avec son ami de restituer sur la toile, des objets qui seraient eux aussi “de pures créations de l’esprit”. Les recherches préparatoires et théoriques, qui allaient rapidement inclure l’urbanisme et l’architecture dans leurs objets, furent publiées de 1920 à 1925 dans *L’Esprit Nouveau*, revue dirigée par Ozenfant.
- 9 Dans sa biographie très fouillée d’Amédée Ozenfant, Françoise Ducros nous donne ce moment essentiel de la carrière de l’artiste, mais aussi la genèse de ses thèses dans les années d’avant-guerre, au temps du Cubisme auquel il participa juste assez, et assez

tard, pour vouloir s'en distinguer absolument. Les étapes de cette évolution sont développées dans des chapitres aux titres évocateurs, où l'auteur analyse en détail une carrière encore mal connue (c'est la première monographie consacrée à l'artiste). On y suit l'évolution des deux amis après le Cubisme. F. Ducros fait d'Ozenfant l'inspirateur de Le Corbusier durant cette période. Peut-être. Toujours est-il que les deux artistes travaillent de concert, durant quelques années, comme Braque et Picasso au début du Cubisme.

- 10 Il est certain que, du point de vue strictement pictural, la voie du "purisme" ne connut pas le succès qu'en attendaient leurs promoteurs. Cela est probablement dû au fait que cette esthétique concernait l'objet moderne, son statut et son image, et que celle-ci allait être traitée dans la publicité et dans la photographie de manière bien plus efficace que ne pouvait le faire la peinture. Le "purisme", s'il faut garder ce terme, se retrouvera alors dans le design industriel bien plus à l'aise que dans la peinture de chevalet. La modernité avait là aussi tracé une frontière nouvelle que Le Corbusier avait pressentie.
-

NOTES

1. La Société Normande de Peinture Moderne fut fondée en 1909. On y retrouve Léger, les frères Duchamp-Villon et Pierre Dumont, moins connu, mais cubiste convaincu dès le début comme en atteste sa *Cathédrale de Rouen* de 1912.