# HISTOIRE DE L'ART

## TOME IV : L'ART MODERNE

Élie Faure

© Éditions SUMER

**Illustration 7** : *Fécondité* (détail), Jordaens, vers 1625, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, Belgique



# III

Jordaens lui-même (ill.7), le plus fort, le plus libre, ne put se soustraire à son tout-puissant souvenir. Mais du moins est-ce à la flamme même de Rubens qu'il éclaira son âme, au lieu de ramasser ses os. Il fit entrer encore plus de soleil dans la chair de ses grandes femmes, il fit courir plus de sang sous leur épiderme, il les fit rayonner de plus de puissance amoureuse, il découvrit en lui-même en regardant passer le Dieu qui ouvrait sur la vie ses deux mains généreuses, des poèmes rustiques qu'il avait à peine soupçonnés. Il vit des faunes aux sabots crottés de boue s'asseoir dans les chaumières flamandes où pénétraient derrière eux les vaches et les poules, et partager avec le paysan la grappe serrée et le pain frotté d'ail. Il vit plus de lueurs liquides dans les yeux des jeunes filles et plus de grâce furtive dans le sourire de leur bouche. L'esprit du monde le traversa d'un large éclair.

Les autres se partagèrent l'univers de Rubens. Snyders (ill.8) rassembla dans ses arches bibliques les bêtes éparses dans les trois mille toiles du héros. Il ne retint de l'énorme spectacle du monde où Rubens s'était enfoncé, des cieux, des mers, des femmes nues, des bois vivants, des sources, des prés, des palais de marbre et des chaumières qu'il avait dissous dans le sang de ses veines pour les dérouler sur la toile au choc de son cœur, que les poissonneries et les charcuteries des rues, la palpitation nacrée des ventres, le frisson luisant des écailles, le glissement visqueux des longs corps cylindriques, l'épaisseur des viandes, la chaleur des

**Illustration 8**
*Vendeur de gibier,*
Frans Snyders, vers 1625-1650, musée national d'art, d'architecture et de design, Oslo, Norvège

poils et des plumes entassés pêle-mêle, une odeur de mer et de sang caillé flottant parmi les rousseurs des gibiers d'automne, les bleus et les verts des algues et des profondeurs marines. C'était encore trop pour lui. Fyt l'aida dans sa besogne. Crayer, qui aimait aussi les poissons, la mer, les viandes de boucherie, ferma les yeux timidement pour leur laisser ce domaine et crut devoir se réserver les portraits équestres, les triomphes monarchiques et les théologies pompeuses dans le décor des colonnades torses et des tentures de brocart. Le bon peintre Jacob van Oost lui abandonna les nus athlétiques et les mélodrames musclés pour s'enfermer dans sa Bruges mourante avec ses bourgeois enrichis

**Illustration 9**
*Autoportrait,*
Anthony Van Dyck, vers 1633, coll. part.

qui se drapaient dans les manteaux et les pourpoints dont Rubens habillait ses princes, debout dans la grandeur des ciels. Van Dyck (ill.9) s'empara des mains, des visages, dépouilla les soldats de leurs harnais de guerre pour mieux voir leurs chevilles et leurs poignets, et habilla de robes très étoffées les divinités de la Flandre païenne pour goûter un plaisir plus pervers à les déshabiller ensuite. Là où étaient le geste sûr, la puissance aisée, la superbe élégance de la force en action, il substitua le geste apprêté, la grâce maniérée, l'élégance apprise et fanée de la servitude et de l'oisiveté de cour.

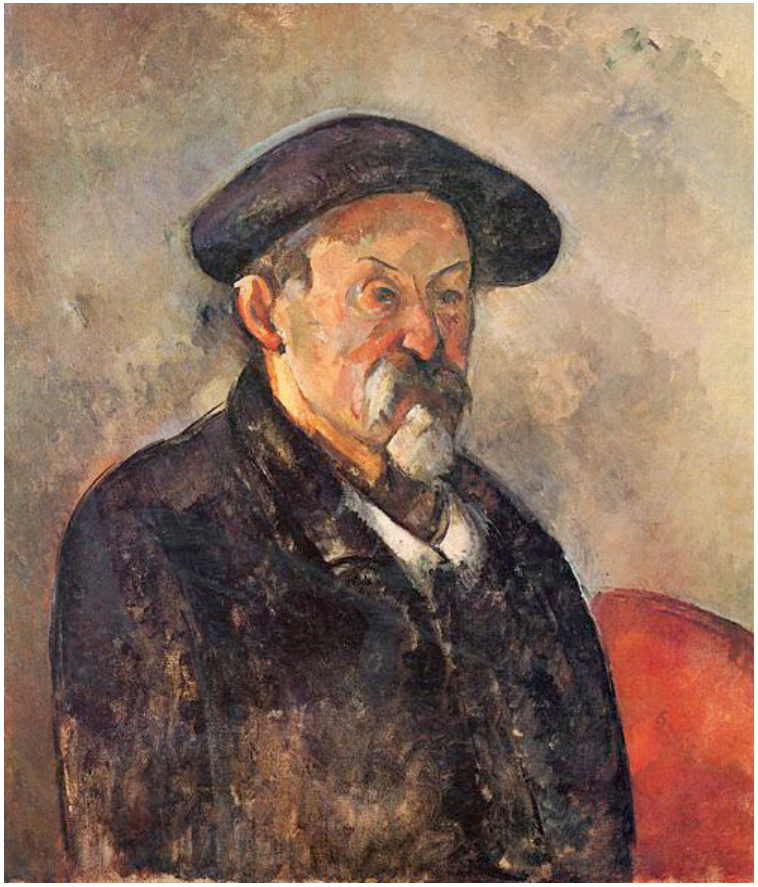

**Illustration 160** : *Autoportrait,* Paul Cézanne, 1898-1900, musée des Beaux-arts de Boston, Etats-Unis



# LA GENESE CONTEMPORAINE
# I

Si l'œuvre de Cézanne (ill.160) ne traduisait avec une puissance singulière un désir et une volonté de caractère tout à fait général, elle n'aurait pas conquis soudain cet ascendant qui a dépassé la France et fait refluer vers elle l'Europe, en quête d'un ordre intellectuel nouveau. Alors que l'impression fugitive et le fait non commenté constituaient autour d'elle le motif innombrable et pourtant si vite épuisé de la littérature et de la peinture, elle apparut comme un refuge grossièrement, mais solidement édifié, éclatant de sombre harmonie, où l'artiste pourrait trouver des éléments de généralisations nouvelles et qu'il était contraint de traverser. Elle présentait avec l'Impressionnisme un caractère d'opposition trop radical pour qu'on n'ait pas été tenté de condamner, au nom de Cézanne, ce mouvement de purification et de recherche qui nous fut si nécessaire. C'est le jeu de bascule ordinaire d'action et de réaction. En réalité, l'œuvre du maître aixois continuait, complétait et terminait l'Impressionnisme et rassemblait, en vue d'une construction neuve, les matériaux de choix qu'il avait apportés.

L'oeuvre de Paul Cézanne a même été longtemps confondue avec celle des maîtres de l'Impressionnisme. Il occupait au sein du groupe une place secondaire, y figurait un peu à l'arrière-plan, entre Guillaumin et la charmante Berthe Morizot. C'était bien naturel. Il avait leur âge. Il était devenu, aux temps

difficiles, leur compagnon. Il exposait avec eux. On l'englobait dans la même réprobation, bien qu'il fût déjà en avance, et que le Philistin de 1875, qui condamnait Claude Monet au nom de Delacroix ou de Courbet, ne pût prévoir que le Philistin de 1900 condamnerait Paul Cézanne au nom de Claude Monet. Il avait connu les fondateurs du groupe vers 1862, où il rencontra, à l'atelier Suisse, le bouillant Pissarro qui l'initia à la peinture de Courbet. Zola, son camarade d'enfance, l'amena chez Manet. Sa sensibilité tendue et farouche aima l'indépendance d'allure de ses nouveaux amis, leur ardeur passionnée, la force d'enthousiasme que dégageaient leurs propos. Il les suivit à Auvers-sur-Oise, où il lui révélèrent le jeu des reflets sur les surfaces, où il surveillait avec eux le passage du vent sur l'eau, l'ondulation éternelle des feuilles, l'ombre que les nuages promènent sur le sol et les toits rouges des maisons à travers le tremblement des pommiers et des cerisiers en fleur. Il leur dut de conquérir sur l'éducation et l'habitude la propreté de l'œil, la probité de l'intelligence, la force originelle et inconnue du sang. Avec leur aide il secoua les influences qui le tyrannisaient depuis quinze ans, Courbet, puis Daumier, puis Delacroix, puis, bien qu'on l'ait moins vu, Corot, puis, en remontant plus haut sur la trace des âmes, Rubens, Véronèse, Michel-Ange. Il leur fut redevable de la liberté qu'il conquit péniblement et lentement sur la séduction despotique des grandes œuvres, de considérer les héros de la peinture non comme des guides qu'on a le devoir de suivre, mais comme des témoins qu'on a le droit d'invoquer. Quand il revint à Aix-en-Provence en 1879, il était encore loin de percevoir en lui-même le choc régulier et puissant des rythmes inconnus qu'il nous apporta plus tard. Mais il avait du moins une palette claire et pure, la face mouvante du monde imprimait dans sa sensibilité ses images les plus fuyantes,



les plus vivantes, les plus libres d'interprétation littéraire ou sentimentale. Cela c'est à Claude Monet, à Pissarro qu'il le devait. Jamais il ne l'oublia.

C'est à Aix même qu'il était né, quarante ans auparavant. C'est à Aix qu'il avait vécu une enfance studieuse et sauvage, qu'il avait appris de Virgile l'amour du sol classique et de la mesure dans l'art, qu'il avait, avec le jeune Zola, dépensé ses jours de vacances en petit faune ivre de soleil et d'eau fraîche, passant des nuits au fond des bois, des heures brûlantes dans les rivières, séchant sa peau écorchée au vent éternel qui roule dans le couloir du Rhône la poussière des routes et le marbre pulvérisé des cirques et des aqueducs. Quand il y revint, il était seul. Plus d'illusions païennes, plus d'amis. Une arme certes resplendissante, mais maniée maladroitement. Autour de lui l'indifférence, la médisance, la sottise, le préjugé, l'incompréhension totale de ce qu'il était, de ce qu'il voulait, de la sensibilité torturante qui le poussait à se réfugier en lui-même, à éviter les visages connus, à fuir les conversations et les visites obligées qui forment les trois quarts de l'aventure provinciale. Ce rentier sauvage et mal vêtu qui faisait de la peinture était décidément un fou. On en parlait avec sévérité. Il était d'ailleurs ridicule, propre certes, mais l'habit taché, et son nez rouge, ses paupières larmoyantes, sa barbiche tordue, ses allures pourchassées ameutaient les polissons. Les pauvres l'aimaient, car il tenait ses mains ouvertes. Mais nul ne le prenait au sérieux. Quelques-uns l'exploitaient. Et d'ailleurs, comme il ne voulait pas qu'on lui mît « le grappin dessus », il se contractait comme de la vie trop sensible que tout choc extérieur hostile ou trop rude blesse jusqu'en ses profondeurs.

---

[6] Cité par Emile Bernard