

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

Guillaume Apollinaire

LA PEINTURE MODERNE

*un document sur
le naissance de l'art
indépendant à M. Ban
pour son musée
de l'art moderne.*

*7. d.
1939*

"DER STURM" - N° 148-49, page 272

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

La France a produit au XIXe siècle beaucoup de mouvements artistiques variés et nouveaux qui aboutissent tous à l'Impressionisme.

Ce mouvement fût le pôle diamétralement opposé de l'ancienne peinture italienne basée sur la science de la perspective. Ainsi ce mouvement, dont on peut déceler les racines déjà au XVIIIe siècle, commence à se localiser peu à peu en France, et on peut dire à juste titre qu'au XIXe siècle c'est Paris qui devient la capitale d'art. En vérité, cependant, ce mouvement n'est pas exclusivement français mais européen.

Les Anglais tels que Constable et Turner, les Allemands comme Marées, un Hollandais comme Van Gogh et un Espagnol comme Picasso, ont joué un grand rôle dans ce mouvement qui constitue non seulement une contribution au génie français mais à la culture universelle.

Néanmoins, ce mouvement a pris pied tout d'abord en France et ce sont des Français qui l'illustrèrent en plus grand nombre et avec bien plus de bonheur que les autres nations.

Or, les plus grands noms de la peinture moderne, qui vont de Courbet à Cézanne et de Delacroix à Matisse - sont des noms français.

On peut donc affirmer que du point de vue artistique c'est la France qui joue aujourd'hui le rôle que l'Italie avait joué naguère pour l'ancienne peinture. Plus tard, en Allemagne, on étudiera ce mouvement avec presque autant d'ardeur qu'en France.

Avec l'Impressionisme, enfin, ce mouvement commence à se transformer en de multiples tendances individuelles, car les peintres, qui le composèrent, ont cherché chacun sa voie individuelle afin de pouvoir mieux trouver une vivante expression de leurs sensations.

Dans la littérature française il se passe absolument la même chose; chaque nouveau mou-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

vement englobe inévitablement des tendances particulières variées et multiples.

Le nom de ce mouvement est celui du "Dramatisme" - le nom qui ne veut insister que sur la recherche de l'Anti-description se trouvant manifeste dans les oeuvres des auteurs qui le forment.

Ce sont Barzun, Mercereau, Georges Polti et moi.

Aussi la peinture se partage à peu près en deux mouvements dont les plus représentatifs sont d'un côté la tendance Cubiste avec Picasso et de l'autre - l'Orphisme avec Delaunay. L'Orphisme jaillit du mouvement des "Fauves" et de Matisse: de leurs recherches lumineuses et anti-académiques. Le cubisme de Picasso, de son côté, dérive de Derain et de l'école que celui-ci avait engendrée. André Derain, cet amoureux tourmenté de la couleur et de la forme, lorsqu'il se réveilla peintre créateur, avait donné bien plus que des promesses: il avait éveillé encore de tous ceux qu'il avait rencontrés leurs propres personnalités. Ainsi il réveilla en Matisse le sens de la couleur symbolique et en Picasso le goût des formes nouvelles. Après, Derain se retire et s'abstient volontairement, pendant un moment, de prendre part à l'art de son époque.

Ses oeuvres les plus importantes sont des toiles équilibrées et profondes qui vont jusqu'à l'année 1910 et les gravures sur bois qu'il avait gravés pour mon livre "L'enchanteur pourrissant". Ces gravures ont donné le signal de la renaissance de la gravure sur bois et leur technique, plus large et plus profonde que celle, par exemple, de Gauguin, s'est répandue presque immédiatement à travers toute l'Europe.

Passent maintenant aux tendances principales de la peinture.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Le Cubisme, si on veut s'exprimer avec précision, serait un art qui consiste dans la recherche de la composition nouvelle avec des éléments formels empruntés non à la réalité de la vision mais à la réalité de la conception.

Cette tendance conduit infailliblement vers une peinture poétique qui par conséquent se trouve en dehors de toutes les considérations ordinaires, car c'est seulement dans le cas du Cubisme simple que le peintre, pour donner une figuration complète à un objet (et c'est dans la plupart des cas pour les objets qui ne sont pas simples du tout), est encore obligé de se servir des surfaces géométriques nécessaires. Mais si on veut se donner la peine de comprendre le rôle véritable de l'objet, alors on s'éloigne de l'objet tel quel pour ne lui laisser que sa vraie et objective réalité.

La légitimité d'une pareille peinture ne peut être discutée.

Chacun comprend facilement que la chaise, de quelque côté qu'on la regarde, ne cessera jamais d'avoir ses quatre pieds, son dos et son siège, et que si on lui enlève un de ces éléments, on enlève l'élément essentiel de sa réalité.

Les primitifs peignaient une ville non comme si elle était vue par un personnage situé sur son avant-plan mais telle qu'elle est en vérité, c'est à dire avec ses portes, ses tours et ses rues. Un très grand nombre des innovations que l'on retrouve aujourd'hui dans cet art, confirme son caractère à la fois humain et poétique.

Picasso et Braque ont pris les caractères d'enseignes et d'autres inscriptions pour les transplanter dans leurs tableaux; or, dans la ville moderne, la réclame et l'enseigne jouent un rôle artistique et important et méritent vraiment d'être employées dans l'art.

Picasso
ordinaires
relief avec
collés. Il ne
nettement p
riaux les p
trouvent anc
re une tend

A ce mo
que, Jean Me
et certaines
Un autr
tant au sein
me physique.
créer une no
éléments emp
Ce n'est poi
elle ne se r
par ses rach

Une aut
des Impressi
L'effor
ment à peind
ère. C'est a
la loi du co
res, et si l
re de l'idée
ne pourrait
même, son ap
vait permis
la génératio

Delaura
leur simple
alors dans le
termine pas,
et provoque
du spectre s
Cette t

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Picasso emploie parfois même les couleurs ordinaires et banales et peint des tableaux en relief avec des morceaux de carton et du papier collés. Il nous conduit ainsi à une inspiration nettement plastique, grâce à laquelle les matériaux les plus banaux et les plus vulgaires se trouvent anoblis par le peintre qui leur confère une tendre et forte personnalité.

A ce mouvement appartiennent: Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris et certaines oeuvres de Marie Laurencin.

Un autre courant secondaire se forme pourtant au sein de ce courant principal: le Cubisme physique. Il consiste notamment à vouloir créer une nouvelle représentation à l'aide des éléments empruntés à la réalité de la vision. Ce n'est point un art pur que cette tendance et elle ne se rattache au véritable Cubisme que par ses recherches de la construction.

Une autre direction dérive des recherches des Impressionistes sur la lumière.

L'effort impressionniste a réussi finalement à peindre de vrais simulacres de la lumière. C'est alors qu'arrive Seurat qui découvre la loi du contraste des couleurs complémentaires, et si lui-même n'a pas encore su se défaire de l'idée du tableau, quoique ce contraste ne pourrait exister qu'en lui-même et par lui-même, son apport fût très important car il avait permis de découvrir de nouvelles voies à la génération suivante des chercheurs.

Delaunay croyait que si réellement une couleur simple détermine sa couleur complémentaire, alors dans le cas contraire si elle ne la détermine pas, elle se brise dans l'atmosphère et provoque simultanément toutes les couleurs du spectre solaire.

Cette tendance on peut l'appeler l'Or-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

phisme. Cette tendance, je crois, est meilleure que les autres, et c'est tout à fait naturel qu'elle ait séduit par sa réceptivité beaucoup de nouveaux peintres allemands.

Ce mouvement dramatique dans l'art et la poésie devient de plus en plus fort en France. Il est représenté par les oeuvres de Fernand Leger dont les travaux sont très remarqués parmi les jeunes peintres; par certaines toiles de Mademoiselle Laurencin, par les oeuvres récentes de Picabia qui se font remarquer, grâce à leur véhémence, par le public du Salon d'Automne et de la "Section d'Or", par les travaux de Marcel Duchamp qui essaie de symboliser le mouvement de la vie, etc... etc...

A ce mouvement appartiennent d'instinct des peintres allemands très intéressants comme Kandinsky, Marc, Meidner, Macke, Jan Censky, Münter, Otto Freundlich, etc...

A cet Orphisme appartiennent également les futuristes italiens qui sont le produit du Fauvisme et du Cubisme, comme tous ceux d'ailleurs qui se revoltent contre les formes conventionnelles de la perspective et de la psychologie.

Ces deux mouvements ne sont en somme qu'un seul mouvement de l'art pur car il ne vise qu'à affermir notre pouvoir visuel.

Il est des mouvements de la peinture pure, car ils ne nous élèvent que vers le plus élevé, sans s'appuyer pour cela sur aucune convention quelle qu'elle soit: ni littéraire, ni artistique, ni scientifique.

Ici commence l'Inspiration.

Nous nous dirigeons vers le lyrisme plastique.

Parallèlement à la peinture, il monte en

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

France, sous le nom de "Dramatisme", un mouvement de littérateurs qui vise également un lyrisme concret et direct que les écrivains naturalistes ne pouvaient pas atteindre.

Cette tendance créatrice s'étend actuellement sur tout.

La peinture n'est plus l'art de la reproduction mais de la création.

Avec ces deux mouvements, Cubiste et Orphiste, nous sommes en pleine poésie et en pure lumière.

J'aime l'art de ces jeunes peintres car j'aime par dessus tout la lumière.

Et tous les hommes aiment par dessus tout la lumière car ils ont inventé le feu.

(Traduction autorisée du français
par Jean Jacques)

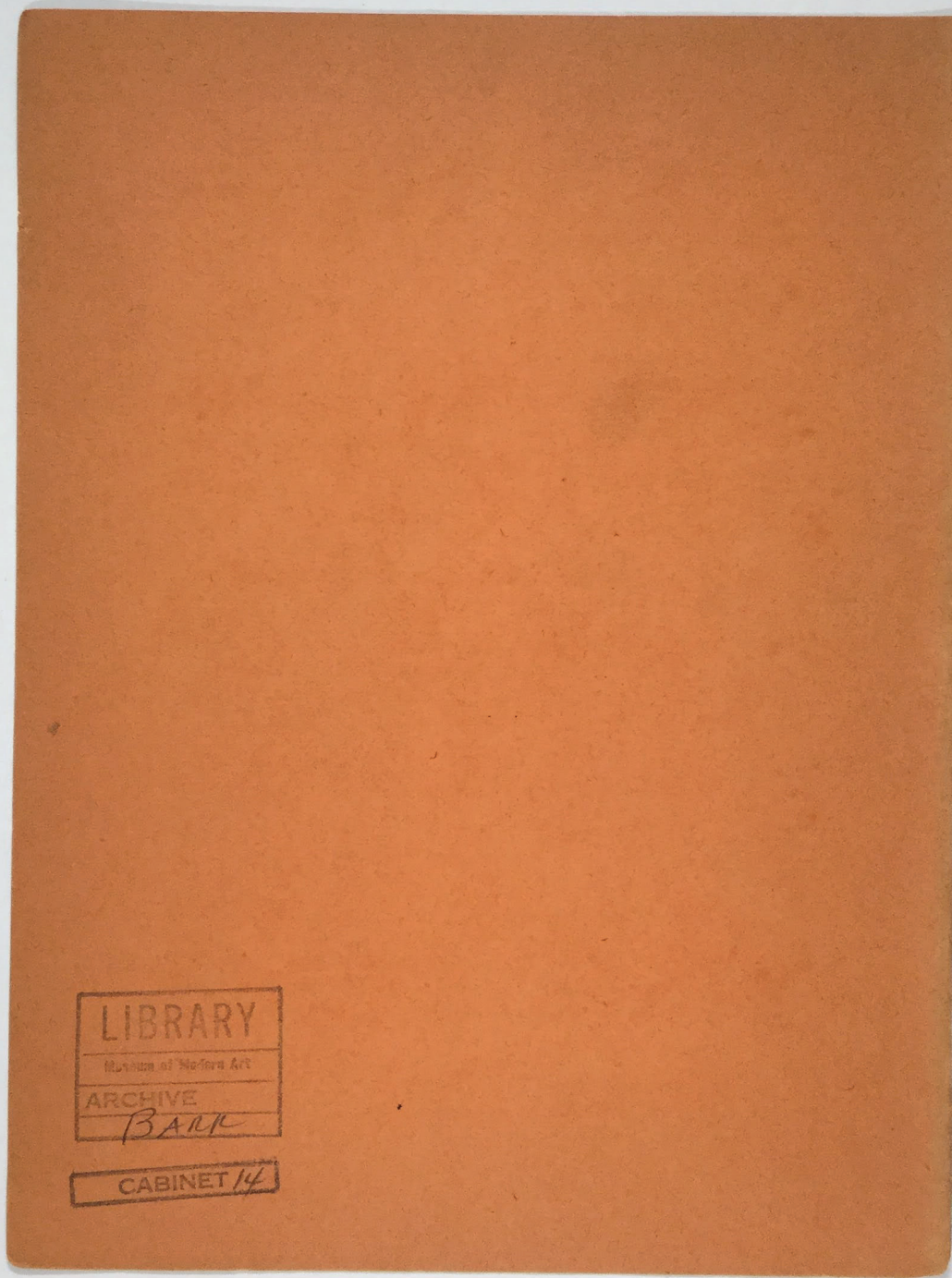
Retraduit de l'allemand par
Anatole Delagrave.

Il n'a été tiré de cet extrait que 300 exemplaires dont: 20 exemplaires de luxe numérotés de I à XX et accompagnés d'une gravure originale de Robert Delanay. 200 ex. sur papier couleur de luxe et 100 ex. sur papier offset.

Exemplaire N°

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7



LIBRARY
Museum of Modern Art
ARCHIVE
BANK

CABINET 14

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

Guillaume Apollinaire

LA PEINTURE MODERNE

Pour M & Bess

ce premier document

naissance de l'art

inobjectif pour

son musée de l'art moderne

A. Delaunay

1939

"DER STURM" - N° 148-49, page 272

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

La France a produit au XIXe siècle beaucoup de mouvements artistiques variés et nouveaux qui aboutissent tous à l'Impressionisme.

Ce mouvement fût le pôle diamétralement opposé de l'ancienne peinture italienne basée sur la science de la perspective. Ainsi ce mouvement, dont on peut déceler les racines déjà au XVIIIe siècle, commence à se localiser peu à peu en France, et on peut dire à juste titre qu'au XIXe siècle c'est Paris qui devient la capitale d'art. En vérité, cependant, ce mouvement n'est pas exclusivement français mais européen.

Les Anglais tels que Constable et Turner, les Allemands comme Marées, un Hollandais comme Van Gogh et un Espagnol comme Picasso, ont joué un grand rôle dans ce mouvement qui constitue non seulement une contribution au génie français mais à la culture universelle.

Néanmoins, ce mouvement a pris pied tout d'abord en France et ce sont des Français qui l'illustrèrent en plus grand nombre et avec bien plus de bonheur que les autres nations.

Or, les plus grands noms de la peinture moderne, qui vont de Courbet à Cézanne et de Delacroix à Matisse - sont des noms français.

On peut donc affirmer que du point de vue artistique c'est la France qui joue aujourd'hui le rôle que l'Italie avait joué naguère pour l'ancienne peinture. Plus tard, en Allemagne, on étudiera ce mouvement avec presque autant d'ardeur qu'en France.

Avec l'Impressionisme, enfin, ce mouvement commence à se transformer en de multiples tendances individuelles, car les peintres, qui le composèrent, ont cherché chacun sa voie individuelle afin de pouvoir mieux trouver une vivante expression de leurs sensations.

Dans la littérature française il se passe absolument la même chose; chaque nouveau mou-

vement englobent
particulières
Le nom d'
matisme" - le
la recherche
manifeste dan
forment.
Ce sont
et moi.

Aussi le
en deux mouve
sont d'un côté
et de l'autre
phisme jailli
Matisse: de l'
ti-académique
côté, dérive
ci avait engé
tourmenté de
qu'il se révé
né bien plus
lé encore de
leurs propres
en Matisse le
en Picasso le
Derain se ret
pendant un mo
son époque.

Ses ouv
toiles équil
à l'année 191
avait gravés
rissant". Ces
la renaissance
technique, plu
le, par exemp
presqu'immédi

Passont
pales de la p

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

vovement englobe inévitablement des tendances particulières variées et multiples.

Le nom de ce mouvement est celui du "Dramatisme" - le nom qui ne veut insister que sur la recherche de l'Anti-description se trouvant manifeste dans les oeuvres des auteurs qui le forment.

Ce sont Barzun, Mercereau, Georges Polti et moi.

Aussi la peinture se partage à peu près en deux mouvements dont les plus représentatifs sont d'un côté la tendance Cubiste avec Picasso et de l'autre - l'Orphisme avec Delaunay. L'Orphisme jaillit du mouvement des "Fauves" et de Matisse: de leurs recherches lumineuses et anti-académiques. Le cubisme de Picasso, de son côté, dérive de Derain et de l'école que celui-ci avait engendrée. André Derain, cet amoureux tourmenté de la couleur et de la forme, lorsqu'il se réveilla peintre créateur, avait donné bien plus que des promesses: il avait éveillé encore de tous ceux qu'il avait rencontrés leurs propres personnalités. Ainsi il réveilla en Matisse le sens de la couleur symbolique et en Picasso le goût des formes nouvelles. Après, Derain se retire et s'abstient volontairement, pendant un moment, de prendre part à l'art de son époque.

Ses oeuvres les plus importantes sont des toiles équilibrées et profondes qui vont jusqu'à l'année 1910 et les gravures sur bois qu'il avait gravés pour mon livre "L'enchanteur pourrissant". Ces gravures ont donné le signal de la renaissance de la gravure sur bois et leur technique, plus large et plus profonde que celle, par exemple, de Gauguin, s'est répandue presque immédiatement à travers toute l'Europe.

Passent maintenant aux tendances principales de la peinture.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Le Cubisme, si on veut s'exprimer avec précision, serait un art qui consiste dans la recherche de la composition nouvelle avec des éléments formels empruntés non à la réalité de la vision mais à la réalité de la conception.

Cette tendance conduit infailliblement vers une peinture poétique qui par conséquent se trouve en dehors de toutes les considérations ordinaires, car c'est seulement dans le cas du Cubisme simple que le peintre, pour donner une figuration complète à un objet (et c'est dans la plupart des cas pour les objets qui ne sont pas simples du tout), est encore obligé de se servir des surfaces géométriques nécessaires. Mais si on veut se donner la peine de comprendre le rôle véritable de l'objet, alors on s'éloigne de l'objet tel quel pour ne lui laisser que sa vraie et objective réalité.

La légitimité d'une pareille peinture ne peut être discutée.

Chacun comprend facilement que la chaise, de quelque côté qu'on la regarde, ne cessera jamais d'avoir ses quatre pieds, son dos et son siège, et que si on lui enlève un de ces éléments, on enlève l'élément essentiel de sa réalité.

Les primitifs peignaient une ville non comme si elle était vue par un personnage situé sur son avant-plan mais telle qu'elle est en vérité, c'est à dire avec ses portes, ses tours et ses rues. Un très grand nombre des innovations que l'on retrouve aujourd'hui dans cet art, confirme son caractère à la fois humain et poétique.

Picasso et Braque ont pris les caractères d'enseignes et d'autres inscriptions pour les transplanter dans leurs tableaux; or, dans la ville moderne, la réclame et l'enseigne jouent un rôle artistique et important et méritent vraiment d'être employées dans l'art.

Picasso
ordinaires
relief avec
collés. Il r
nettement f
riaux les f
trouvent an
re une tend

A ce m
que, Jean M
et certaine
Un aut
tant au sei
me physique
créer une n
éléments en
Ce n'est po
elle ne se
par ses rec

Une au
des Impress
L'effo
ment à pein
ère. C'est
la loi du c
res, et si
re de l'idé
ne pourrait
même, son a
vait permis
la générati

Delau
leur simple
alors dans
termine pas
et provoque
du spectre
Cette

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Picasso emploie parfois même les couleurs ordinaires et banales et peint des tableaux en relief avec des morceaux de carton et du papier collés. Il nous conduit ainsi à une inspiration nettement plastique, grâce à laquelle les matériaux les plus banaux et les plus vulgaires se trouvent anoblis par le peintre qui leur confère une tendre et forte personnalité:

A ce mouvement appartiennent: Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris et certaines oeuvres de Marie Laurencin.

Un autre courant secondaire se forme pourtant au sein de ce courant principal: le Cubisme physique. Il consiste notamment à vouloir créer une nouvelle représentation à l'aide des éléments empruntés à la réalité de la vision. Ce n'est point un art pur que cette tendance et elle ne se rattache au véritable Cubisme que par ses recherches de la construction.

Une autre direction dérive des recherches des Impressionistes sur la lumière.

L'effort impressionniste a réussi finalement à peindre de vrais simulacres de la lumière. C'est alors qu'arrive Seurat qui découvre la loi du contraste des couleurs complémentaires, et si lui-même n'a pas encore su se défaire de l'idée du tableau, quoique ce contraste ne pourrait exister qu'en lui-même et par lui-même, son apport fût très important car il avait permis de découvrir de nouvelles voies à la génération suivante des chercheurs.

Delaunay croyait que si réellement une couleur simple détermine sa couleur complémentaire, alors dans le cas contraire si elle ne la détermine pas, elle se brise dans l'atmosphère et provoque simultanément toutes les couleurs du spectre solaire.

Cette tendance on peut l'appeler l'Or-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

phisme. Cette tendance, je crois, est meilleure que les autres, et c'est tout à fait naturel qu'elle ait séduit par sa réceptivité beaucoup de nouveaux peintres allemands.

Ce mouvement dramatique dans l'art et la poésie devient de plus en plus fort en France. Il est représenté par les oeuvres de Fernand Leger dont les travaux sont très remarquables parmi les jeunes peintres; par certaines toiles de Mademoiselle Laurencin, par les oeuvres récentes de Picabia qui se font remarquer, grâce à leur véhémence, par le public du Salon d'Automne et de la "Section d'Or", par les travaux de Marcel Duchamp qui essaie de symboliser le mouvement de la vie, etc... etc...

A ce mouvement appartiennent d'instinct des peintres allemands très intéressants comme Kandinsky, Marc, Meidner, Macke, Jan Censky, Münter, Otto Freundlich, etc...

A cet Orphisme appartiennent également les futuristes italiens qui sont le produit du Fauvisme et du Cubisme, comme tous ceux d'ailleurs qui se revoltent contre les formes conventionnelles de la perspective et de la psychologie.

Ces deux mouvements ne sont en somme qu'un seul mouvement de l'art pur car il ne vise qu'à affermir notre pouvoir visuel.

Il est des mouvements de la peinture pure, car ils ne nous élèvent que vers le plus élevé, sans s'appuyer pour cela sur aucune convention quelle qu'elle soit: ni littéraire, ni artistique, ni scientifique.

Ici commence l'Inspiration.

Nous nous dirigeons vers le lyrisme plastique.

Parallèlement à la peinture, il monte en

France, son
ment de lit
risme conc
turalistes

Cette
lément sur
La pei
duction mai
Avec c
phiste, nou
lumière.
J'aime
j'aime par
Et tous
la lumière c

(Trad

Retr

Il n'a été ti
plaires dont
rotés de I à
originale de
pier couleur

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

France, sous le nom de "Dramatisme", un mouvement de littérateurs qui vise également un lyrisme concret et direct que les écrivains naturalistes ne pouvaient pas atteindre.

Cette tendance créatrice s'étend actuellement sur tout.

La peinture n'est plus l'art de la reproduction mais de la création.

Avec ces deux mouvements, Cubiste et Orphiste, nous sommes en pleine poésie et en pure lumière.

J'aime l'art de ces jeunes peintres car j'aime par dessus tout la lumière.

Et tous les hommes aiment par dessus tout la lumière car ils ont inventé le feu.

(Traduction autorisée du français
par Jean Jacques)

Retraduit de l'allemand par
Anatole Delagrave.

Il n'a été tiré de cet extrait que 300 exemplaires dont : 20 exemplaires de luxe numérotés de I à XX et accompagnés d'une gravure originale de Robert Delanay. 200 ex. sur papier couleur de luxe et 100 ex. sur papier offset.

Exemplaire N° 1

permis d'édition

*C. dépôt à la
Bibliothèque
Nationale
Opusculé dans 1 mois*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

à M. Barr pour son Musée de l'Art Moderne.
 ce document (1^{er})
 titre de textes
 originaux de G. Apollinaire
 qui à l'époque ont servi ET
 au pacte pour sa conférence à Berlin.
 (2^e) et autre
 document a été
 titre de originaux de G. A. qui furent publiés dans "Les Humains"
 par G. APOLLINAIRE
 c'est le naissance de l'art indiscipliné en France
 avec mes meilleurs salutations
 J. Delannoy
 1^{er} LES COMMENCEMENTS DU CUBISME

En 1902, au commencement de l'automne, un jeune homme installé dans l'île de la Grenouillère, peignait le pont de Chatou. Il peignait vite, employant des couleurs pures et sa toile aux tons éclatants était presque achevée, lorsque, entendant tousser derrière lui, le jeune artiste qui se nommait Maurice de Vlaminck se retourna vivement et aperçut un grand garçon qui examinait son travail avec intérêt.

Le nouveau venu qui s'appelait André Derain s'excusa de sa curiosité en alléguant sa qualité de peintre. La glace était rompue. On se mit à parler de peinture. Maurice de Vlaminck connaissait les oeuvres des impressionnistes : Manet, Monet, Sisley, Cézanne, que Derain ignorait encore. On parla aussi de Van Gogh et de Gauguin. La nuit arriva et dans le brouillard qui s'élevait de la Seine, les deux jeunes artistes parlèrent jusqu'à minuit, heure à laquelle, remontant sur le pont de Chatou, ils reprirent le chemin de leurs demeures.

Maurice de Vlaminck habitait à Rueil et Derain demeurait à Chatou. Ils se revirent chaque jour et leur passion pour les nouveautés de la peinture allait en augmentant. Maurice de Vlaminck toujours à l'affût de curiosités esthétiques, avait acheté chez des brocanteurs, durant ses randonnées à travers les villages des bords de la Seine, des sculptures, des masques, fétiches taillés dans le bois par des artistes nègres de l'Afrique Française et rapportés par des marins ou des explorateurs. Sans doute trouvait-il dans ces oeuvres grotesques et grossièrement mystiques, des analogies avec les peintures, les gravures et les sculptures que Gauguin avait exécutées en s'inspirant, soit des calvaires bretons, soit des sculptures sauvages de l'Océanie où il s'était retiré pour fuir la civilisation européenne.

Quoiqu'il en soit, ces singuliers simulacres africains causèrent une profonde impression sur André Derain qui les considérait avec complaisance, admirant avec quel art les imagiers de la Guinée ou du Congo arrivaient à reproduire la figure humaine en n'utilisant aucun élément emprunté à la vision directe.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

- 2 -

Le goût de Maurice de Vlaminck pour les sculptures nègres et les méditations d'André Derain sur ces objets bizarres à une époque où les impressionnistes avaient enfin délivré la peinture des chaînes académiques, devaient avoir une influence décisive sur les destinées de l'art français.

Vers le même temps vivait à Montmartre un adolescent aux yeux inquiets dont le visage rappelait à la fois celui de Raphaël et celui de Forain. Pablo Picasso qui, dès l'âge de seize ans avait connu une quasi célébrité avec des toiles qui justement rappelaient les cruelles peintures de Forain, avait brusquement renoncé à cette manière pour peindre des oeuvres mystérieuses d'un bleu profond. Il demeurait dans cette bizarre maison de bois du 13 de la rue Ravignan où vécurent tant d'artistes aujourd'hui célèbres ou en passe de le devenir.

Je l'y connus en 1905. Sa renommée ne dépassait pas encore les limites de la butte. En cette bleue d'ouvrier électricien, ses mots parfois très cruels, l'étrangeté de son art étaient célèbres dans tout Montmartre. Son atelier encombré de toiles, représentant des arlequins mystiques, des dessins sur lesquels on marchait et que tout le monde avait le droit d'emporter, était le rendez-vous de tous les jeunes artistes, de tous les jeunes poètes. On y rencontrait André Salmon, Harry Baur le futur Sherlock Holmès du théâtre Antoine, Max Jacob, Guillaume Jeanneau futur collaborateur au Temps, Alfred Jarry, Maurice Raynal, etc.

Cette année-là, André Derain rencontra Henri Matisse et de cette rencontre il naquit cette fameuse école des Fauves à laquelle appartinrent un grand nombre de jeunes artistes destinés à devenir ces cubistes qui occupent en ce moment l'attention du public. Je note cette rencontre parce qu'il n'est pas inutile de préciser le rôle qu'André Derain, artiste originaire de Picardie joua dans l'évolution de l'art français. L'année suivante, il se lia avec Picasso et cette liaison eut pour effet presque immédiat la naissance du cubisme qui, dans ses débuts, fut avant tout une sorte d'impressionnisme des formes qu'avait entrevu Cézanne sur la fin de sa vie.

Dès la fin de l'année, le cubisme avait cessé d'être une exagération de la peinture des Fauves dont les violents coloris étaient de l'impressionnisme exaspéré.

Les méditations nouvelles de Picasso, de Derain et un autre jeune peintre, Georges Braque, aboutirent au véritable cubisme qui fut avant tout l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés, non à la réalité de vision, mais à la réalité de conception. Tout homme a le sentiment de cette réalité intérieure. Il n'est pas besoin en effet d'être un homme cultivé pour concevoir par exemple qu'une chaise, de quelque façon qu'on la place, ne cesse pas pour cela d'avoir quatre pieds, un siège et un dossier.

En 1908, Georges Braque exposa un tableau cubiste au Salon des Indépendants. Elle provoqua la verve d'Henri Matisse qui, vivement frappé de l'aspect géométrique de cette peinture où l'artiste avait voulu rendre avec une grande pureté la réalité essentielle, prononça ce mot burlesque de cubisme qui devait si vite faire son chemin dans le monde. Les jeunes peintres l'acceptèrent parce qu'en représentant la réalité conque, le peintre peut donner l'apparence des trois dimensions peut, en quelque sorte cubiquer. Il ne pourrait pas, en rendant simplement la réalité-vue, à moins de faire du trompe-l'œil en raccourci ou en perspective, ce qui déformerait la qualité de la forme-conque.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Cependant, des adhésions parvenaient à la jeune école, et dès 1910, elle comprenait Jean Metzinger qui fut le premier théoricien du cubisme, Albert Gleizes, Marie Laurencin, Le Fauconnier, Robert Delaunay et Fernand Léger.

C'est alors qu'André Derain épouvanté du résultat de ses méditations ou préparant peut-être une nouvelle révolution esthétique, se sépara du cubisme et vécut dans la retraite. Bientôt, avec de nouvelles adhésions, de nouvelles tendances se manifestèrent au sein du cubisme. Francis Picabia rompant avec la formule conceptionniste s'adonnait, ainsi que Robert Delaunay et Marcel Duchamps, à un art que n'enfermait plus aucune règle.

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

Cet art a, avec la musique, autant de rapports que peut avoir avec elle un art qui est son contraire. Ce sera de la peinture pure; quoiqu'on puisse penser d'une tentative aussi hasardeuse, on ne peut nier qu'on n'ait à faire à des artistes convaincus et dignes de respect.

Le cubisme a trouvé récemment de nombreux adeptes comme Juan Gris, Roger de la Fresnaye, Louis Marcoussis, Pierre Dumont et d'autres encore, et l'on cite le trait suivant qui est authentique : l'épouse d'un jeune peintre impressionniste a donné un an à son mari pour devenir cubiste et si l'an prochain il n'expose point à la section d'or, elle est décidée à demander le divorce.

Il faut noter, pour finir, que lorsqu'on blâme les plus nouveaux des cubistes de ce qu'ils peignent des tableaux où il n'y a pas de sujet véritable, ils citent souvent l'anecdote d'Apelle et de Protogène qui est dans Pline. Elle fait bien voir le plaisir esthétique.

2 = REALITÉ PEINTURE PURE

Au plus fort de la campagne menée en France contre les jeunes peintres français, contre ceux qui, comme preuve de la profondeur de leur art portent fièrement le nom de cubistes, dont on les a affublés, je me trouvais pour poursuivre la défense d'artistes que j'ai défendus le premier, à publier dans des grands journaux français - tels Le Temps et l'Intransigeant - et dans mon livre, Méditations Esthétiques, (Figuière 1912) des définitions du cubisme, c'est-à-dire des précisions sur la différence qu'il convient d'établir entre l'ancienne peinture d'imitation et cette peinture nouvelle où s'est illustré un peintre comme Picasso.

Les divergences d'opinion de ces artistes me rassuraient sur l'avenir d'un art qui n'est pas une technique, mais l'essor de toute une génération vers le sublime esthétique hors des conventions perspectives ou autres.

En ce même temps, je voyais souvent un jeune peintre dont il a été beaucoup parlé ces dernières années en France aussi bien qu'à l'étranger; Robert Delaunay est depuis longtemps un des artistes les mieux doués et les plus audacieux de sa génération. Sa dramatisation des volumes colorés,

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

ses ruptures brusques de perspective, ses irradiations de plan ont eu beaucoup d'influence sur un grand nombre de ses amis. Je connaissais aussi ses recherches de la peinture pure que j'ai annoncées dans le Temps. Cependant, il ne s'était pas encore exprimé entièrement devant moi et je fus heureux lorsque dernièrement, après m'avoir montré ses dernières oeuvres où la réalité est aussi mouvementée que la lumière vivante, il lui plut, dans un moment d'abandon de développer, pour mon édification personnelle les principes d'une découverte qui aura plus d'influence sur les arts que les soudains changements qui dramatisent son tableau le plus célèbre La Tour.

J'ai pensé qu'il serait utile à tout le monde que je notasse ses déclarations esthétiques sur la construction de la réalité dans la peinture pure.

Notes sur la peinture, la Madeleine, Août 1912. -

" Le réalisme est pour tous les Arts la qualité éternelle qui doit décider de la Beauté de sa durée, et qui lui est adéquate.

" Dans le domaine de la peinture, recherchons la pureté des moyens, l'Expression de la Beauté la plus pure.

" L'impressionnisme s'y rattache toutes les manifestations réactionnaires, néo-impressionnisme, précubisme; tout ce qui est technique, procédé scientifique, etc... nous mettait devant le Nature immédiat, loin des ruines des Styles italiens, gothique, et nègre, etc.

" Il est donc par cela une belle Victoire, mais incomplète; ce sont les premiers balbutiements d'âmes exubérantes, devant la Nature, quelque peu embarrassées devant cette grande Réaliste. Ces exubérances ont détruit toutes les idées fausses, les moyens archaïques de la peinture ancienne l'Académie intellectualiste, agonisante néo-classique, etc. (science du dessin, géométrie, perspective).

" On peut donc dater ce mouvement libérateur de l'impressionnisme qui eut des précurseurs : Greco, quelques Anglais, et notre révolutionnaire Delacroix. Ce fut une grande époque de préparation à la recherche de la seule Réalité la "LUMIERE" qui comprend toutes les recherches dont je parle plus haut, réactions dans l'impressionnisme.

" Le Fonctionnement de la Lumière nécessaire à toute expression Vitale de la Beauté est resté le problème de la peinture moderne. De la lumière Seurat a dégagé le contraste des complémentaires. Un des premiers théoriciens de la lumière. Ce contraste devient moyen d'expression. La mort prématurée de Seurat a peut être interrompu la suite de ses découvertes, on peut le citer réaction dans l'impressionnisme comme ayant atteint le plus haut vers les moyens.

" Sa création reste le contraste des couleurs complémentaires (le mélange optique par points, appliqué par lui ses amis et ses confrères, n'étant que technique, n'a pas l'importance du contraste, moyen de construction à l'expression pure.)

" Ce premier moyen lui servait dans la traduction scénique de la nature; les tableaux qu'il a peints sont des sortes d'images fugaces.

" Le contraste simultané n'a pas été découvert c'est-à-dire réalisé par les plus audacieux des impressionnistes, et cependant, il est la seule base de toute expression pure, en peinture actuelle.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

Le raisonnement de l'art imbugetif
~~Tout le genre de Paris et~~
~~2 millions~~, toutes les moqueries
 toutes les combinaisons marchandes
 ou autres ne peuvent empêcher
 la vérité - qui est leur
 complémentaire comme le
 blanc par rapport au noir.

7.12. 1939

Cette vérité sera imposée par les
 esprits jeunes de tous les pays et plus
 la résistance sera forte plus la vérité
 apparaîtra -

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI. B. 7

- 5 -

" Le contraste simultané est le dynamisme des couleurs et leur construction, c'est-à-dire la profondeur, l'impair et la mesure, et il est le moyen le plus fort d'Expression de la Réalité.

" Les moyens d'expression ne doivent pas être individuels, au contraire, ils doivent être à la portée de toute inspiration vers la beauté, et le "métier" doit être adéquate à la représentation plastique.

" La simultanéité des couleurs par le contraste simultané et toutes les mesures (impaires) issues des couleurs, selon leur expression dans leur mouvement représentatif, voilà la seule réalité pour construire en peinture.

" Il ne s'agit plus ni de :

- l'effet néo-impersonnisme dans l'impersonnisme.
- l'objet cubisme dans l'impersonnisme.
- l'image cubisme physique dans l'impersonnisme.

" Nous arrivons à un art de peinture purement expressive en dehors de tout style passé, archaïque, géométrique, etc. un art devenu plastiquement représentatif, ne servant pas à d'autre fin que de traduire plus simplement la Nature humaine inspirée dans la beauté (littérature, ni technique, ni procédé.)

" La lumière n'est pas un procédé et elle nous vient de la sensibilité. Sans la sensibilité (l'oeil) aucun mouvement. Nos yeux sont la sensibilité entre la nature et notre âme. C'est dans nos yeux que se passe le Présent, et par conséquent notre sensibilité.

" Nous ne pouvons rien sans la sensibilité, donc sans lumière. Par conséquent, notre âme tient sa Vie dans l'Harmonie, et l'harmonie ne s'engendre que de la simultanéité où les mesures et proportions de Lumière arrivent à l'âme, sens suprême, par nos yeux. Et l'âme juge les figures de l'oeuvre naturelle en comparaison - critique pure - avec la nature et commande à l'inventeur; l'inventeur tient compte de ce qui est dans l'Univers par essence, fréquence, imagination et simultanéité.

" La Nature engendre donc la Science de la Peinture.

" La première peinture fut seulement une ligne qui entourait l'ombre d'un homme faite par le soleil sur le sol.

" Mais combien sommes-nous loin, par les moyens actuels de ces "simulacres" puisque nous avons la lumière (couleurs claires, couleurs foncées, leurs compléments, leurs intervalles et leur simultanéité) et toutes les mesures de couleurs issues de l'intelligence à créer l'harmonie.

" Le sujet est la proportion harmonique et cette proportion est composée de divers membres simultanés dans une action. Cette action représentative est donc le sujet qui est d'un côté la sensibilité et qui de l'autre est l'ordre donné par le créateur qui s'efforce de donner le plus d'expression réaliste à la sensibilité. Ce sujet doit être éternel dans l'oeuvre d'art et doit apparaître à l'initié dans tout son ordre, dans toute sa science.

" Sans le sujet, aucune ressource. Le sujet en peinture est tout plastique et ressort de la vision; il doit être l'expression pure de la nature humaine.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	<u>VI</u> .B.7

- 6 -

" L'éternel sujet est trouvé dans la nature même;
" l'inspiration et la claire vision qui appartiennent à celui
" qui découvre les limites les plus belles et les plus fortes."

De telles paroles ne se commentent point. Elles veulent être comprises immédiatement et suscitent cette simultanéité qui seule est la création, le reste n'étant qu'énumération, contemplation, étude.

Cette simultanéité est la vie même, et la succession des éléments d'une oeuvre, quelle qu'elle soit, mène fatalement à la fin, c'est-à-dire à la mort, tandis que le créateur ne peut connaître que l'éternité.

L'artiste s'est trop longtemps efforcé vers la mort en accouplant les éléments stériles de l'art, il est temps qu'il arrive à l'harmonie, fécondité, trinité, simultanéité.

Et, Delaunay y est parvenu, non seulement par la parole, mais aussi par ses oeuvres.

Peinture pure, réalité.

Guillaume Apollinaire.

- 1^{re} (Conférence faite à Berlin, à propos d'une Exposition, en 1912)
2^e (Extrait du Journal "Ber-Sturm").

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	AHB	VI.B.7

Writings edited by ? + preserved by
S. Delaunay to Alfred Barr.

FRAGILE - HANDLE WITH CARE

Present from Sonia Delaunay to Alfred Barr.

3 documents herein

Museum of Modern Art Library
Barr Archive

Cabinet no. 14

Received '73.

