



**RAYMOND COGNAT**, inspecteur des Beaux-Arts, écrivain et critique d'Art, organisateur de la Biennale de Paris, est venu faire aux étudiants de l'École des Beaux-Arts marseillais un exposé remarquable sur le Musée d'Art Moderne.

Cet éminent et érudit conférencier révéla aux jeunes gens venus fort nombreux les différents aspects de l'Art Moderne.

« Il ne s'agissait pas à proprement parler d'une conférence, mais d'un cours qui a passionné nos élèves qui ont découvert une époque de l'Histoire de l'Art trop souvent ignorée », nous a confié M. François Bret, directeur de l'École des Beaux-Arts, qui avait invité M. Raymond Cogniat.

Signalons que M. Cogniat est venu spécialement à l'attention des élèves des Beaux-Arts. Une deuxième conférence, publique celle-là, n'ayant pu être présentée en temps opportun.

Cette conférence complète heureusement les cours classiques de l'École des Beaux-Arts. Elle sera prolongée par une visite des musées parisiens au mois d'avril, sous la conduite de M. François Bret, d'un groupe d'élèves marseillais. Une visite au Musée Fernand-Léger, à Biot, est également prévue.

Félicitons M. François Bret pour sa méthode d'enseignement. La remarquable conférence de M. Raymond Cogniat est un encouragement dans cette voie et, en cela, le directeur de l'École des Beaux-Arts a acquis l'entière adhésion des élèves.

Voici, enregistrée sur bande magnétique, la présentation du Musée d'Art Moderne aux « bozarts » marseillais.

Une deuxième partie a été consacrée à la projection de diapositives qui venaient illustrer l'exposé de M. Raymond Cogniat. — B. P.

*Cette conférence a été enregistrée à l'aide d'un magnétophone dans l'amphithéâtre de l'École des Beaux-Arts de Marseille : l'orateur va pratiquement improviser utilisant simplement quelques rappels de notes, et peut-être cet exposé n'a-t-il pas exactement la concision et l'homogénéité habituelles des textes de M. Raymond Cogniat.*

## Raymond Cogniat :

### “Il faut aborder l'art moderne avec le désir d'écouter une confiance”

**J**'AIMERAIS un peu préciser la position de l'artiste dans la Société, et par rapport à l'œuvre d'art, c'est-à-dire expliquer pourquoi l'art moderne est en fait très différent de ce qui se passait autrefois. Nous nous sommes efforcés, nos critiques, quand nous étions jeunes, de démontrer dans nos conversations, dans nos conférences, dans nos écrits, que l'art moderne s'enchaînait logiquement avec celui du passé, et qu'il trouverait un jour sa place normalement dans les musées à la suite des autres époques. Je crois que nous nous sommes trompés et depuis quelque temps nous avons été obligés de réviser nos valeurs, nos jugements, et de comprendre qu'il s'agissait d'un phénomène nouveau.

J'ai eu cette confirmation après la guerre. Le Louvre avait été fermé pendant plusieurs années, on a voulu présenter avant la réouverture de réaménagement, en trois ou quatre salles, de sorte de résumé de l'art occidental, sans tenir compte de chronologie et simplement de certaines affinités, et on a pu mettre côte à côte un Franz Hals, un Delacroix et un Rembrandt, sans qu'il y ait eu de contradiction. Mais quand on est arrivé à la salle des impressionnistes, lorsqu'il a été souhaitable de mêler les impressionnistes au passé, on s'est aperçu qu'il y avait un décalage et qu'il était difficile de faire figurer certains Cézanne par exemple, à côté d'œuvres antérieures.

Ces constatations nous amènent à penser que l'art contemporain représente un tournant très important, considérable dans l'histoire du goût, dans l'histoire de la conception esthétique. Toutes les époques se contredisent, ou sont une réaction contre les époques qui précèdent, mais la nôtre va beaucoup plus loin. Elle n'est parfois que la réaction d'un refus total d'un passé et veut l'ancrer dans un cycle d'une conception nouvelle de l'art.

**D**'OU vient cette transformation ? D'abord d'une attitude sociale de l'artiste qui change au XIXe siècle jusqu'à nos jours. Or, jusqu'au XIXe siècle l'artiste est une manière d'artisan supérieur qui est au service d'une commande, que ce soit l'Eglise, que ce soit le roi, que ce soit la Cour, il exécute des tableaux pour satisfaire aux besoins d'une certaine production, d'une certaine décoration, d'une certaine émotion ou initiation, et il fait d'abord ce qui doit plaire à sa clientèle.

Au Moyen Age, il fait une Vierge avec une robe bleue et un manteau rouge, ou selon les disciplines exigées. Au VIIIe siècle, il fait le portrait du roi ou le portrait des grands personnages dans leurs uniformes, dans leur appareil. Au XVIIe siècle, il retrace les souvenirs ou les évocations des plaisirs champêtres, enfin, toute une série d'attitudes dans lesquelles il bère sa personnalité. On peut découvrir derrière cette commande sa personnalité. En fait, le vrai but à atteindre, c'est « servir le client ».

La Révolution intervient et donne, au Français, au monde occidental, la liberté, c'est-à-dire le droit de choisir sa profession, ses moyens de culture, son lieu de résidence, le dit de faire ce qui lui plaît, comme il lui plaît...

La conséquence sur le plan général est évidemment une éclosion de vocations inattendues. C'est le développement de l'industrie, c'est le commerce qui s'étend, c'est une série de bénéfices qui créent une société et une culture nouvelle.

**L'**ARTISTE prend donc l'habitude de s'exprimer en toute liberté et c'est à partir du XIXe siècle qu'on dit : « l'art, c'est la nature, vue à travers un tempérament ». Cela est tellement évident qu'au moment où l'artiste prend conscience de cette liberté acquise ou essaie de l'utiliser à tort, il crée un scandale. L'impressionnisme est la première forme concrète, brutale de ce scandale, tellement inconscient, tellement certain, qu'il part sur un titre qui à lui seul suffit à résumer cette situation. C'est un paysage de Monet, exposé dans cette première exposition dite impressionniste plus tard, que l'on appelle Soleil Couchant - Impression ». C'est-à-dire que ce qui come dans ce tableau, et l'artiste le dit par ce titre, ce n'est pas le sujet représenté, le lieu où se situe le paysage, mais cette impression. Jamais jusqu'alors un peintre n'avait avoué que ce qu'il comptait pour lui c'était son impression. Le fait est tellement nouveau que là-dessus la Presse se révolte et qu'elle qualifie avec ironie et avec le désir d'être désobligeante, les peintres de cette époque d'impressionnistes.

Vous voyez que nous sommes devant une charmante psychologie, devant un moyen où les conceptions de l'art basculent, et pourtant renoncent à la soumission, à la commande pour au contraire devenir le fruit d'une pensée individuelle.

A partir de ce moment ce qui compte donc c'est la pensée de l'artiste, son originalité, sa personnalité, et en même temps le public se détache, car il est obligé de devenir en plus un client qui commande, mais un spectateur qui obéit c'est-à-dire la démarche contraire. Autrefois, l'artiste allait vers son public, à partir de ce moment-là c'est le public qui doit aller vers l'artiste et essayer de pénétrer dans cette pensée qu'il s'éveille. La peinture n'est plus un travail d'artisanat, mais une sorte de confiance comme l'est la poésie d'ailleurs, car vous sentez bien qu'entre Baudelaire et Racine, par exemple, il y a deux hommes de même qualité, de même densité, à la fois poétique, sentimentale et sensuelle. Il y a une optique qui tout d'un coup se trouve renversée.

**N**OUS nous trouvons donc, à partir de ce moment dans une autre conception du monde, dans un autre côté de l'artiste avec son œuvre et un autre contact avec le public. C'est, je crois, le point capital, le moment où l'art moderne devient moderne et se dirige vers ce qui peut-être apparut comme une manière de provocation, c'est-à-dire de recherche individuelle où chacun essaie de trouver un vocabulaire qui lui est propre, pour mieux exprimer ce qu'il sent.

Ce qui est indispensable pour comprendre l'art moderne, c'est de l'aborder avec une certaine acuité d'esprit, avec ce désir d'écouter une confiance et de ne pas lui demander de faire la confiance que vous attendez.

Au moment où vous avez accepté cette attitude, vous pouvez choisir l'un ou l'autre.

**S**i vous arrivez devant une œuvre en disant : « Ce sont des fumistes » - « C'est une plaisanterie », vous n'appréhendez rien et vous refusez une partie d'adhésion et d'enthousiasme, d'échange, qui est extrêmement importante. Et même s'il

s'agit d'une plaisanterie, dans la série de combats qui se sont livrés autour de l'art contemporain depuis un siècle, je ne dis pas qu'il n'y a pas de temps à autre, et même assez souvent un désir de scandale, de provocation de la part de l'artiste. Mais je pense que cette provocation fait partie d'un certain stimulant, d'une certaine chaleur, d'un certain moyen poétique de déclencher des associations d'idées, de déclencher des exaltations qui ne sont pas négligeables.

Dans le présent, le scandale fut toujours déconcertant ; dans le passé, il vous paraît naturel. Enfin, il s'agit d'un mouvement romantique qui a certainement, pour beaucoup de grands artistes, le désir de surprendre, de dérouter, de déconcerter et même de choquer.

Pourquoi voulez-vous que cette attitude romantique ne soit pas encore valable aujourd'hui ? Cela prouve tout simplement que nous sommes dans un temps romantique, dans un temps chaotique. L'artiste — je citais Racine tout à l'heure, ce serait bon pour Corneille — n'est pas du tout d'une qualité inférieure, mais il est soumis à son temps ; il accepte son temps, en accepte les règles et les disciplines et, à ce moment-là, l'œuvre d'art doit tendre à une perfection de forme pour qu'il n'y ait plus provocation.

**N**OUS sommes maintenant dans cette période romantique ou post-romantique. Nous abordons donc l'art moderne : une série d'expériences qui paraissent désordonnées, mais dans lesquelles nous avons pu voir, lorsqu'on a pris la peine de

s'arrêter et d'essayer de leur donner un certain ordre, un aboutissement obtenu à l'insu même de leurs auteurs. Ces expériences aboutissent à des enchaînements normaux à travers lesquels on peut tracer et on trace maintenant d'une façon assez claire, je crois, la perspective qui nous conduit aux formes les plus libres, les formes les plus audacieuses, peut-être même les plus imprudentes, en tout cas celles qui sont encore d'accès assez difficile.

Pour donner quelques-unes des grandes lignes de cette formation, de cette esquisse, de cette série de provocations ou de créations, nous avons pensé qu'il était nécessaire d'établir pour notre compréhension des classifications, des étapes, parce que chaque génération constitue en soi une manière d'entité.

Aujourd'hui cela paraît normal, mais dans le présent, lorsqu'en 1910 on voit un salon, Renoir, Monet, Degas y figurent et l'on parle encore beaucoup du groupe Gauguin - Van Gogh ; les fauves sont en pleine expansion, le cubisme vient de naître... Il est donc un temps qui dans le présent paraît extrêmement confus.

Or, si j'essayais de vous dire l'histoire de chaque époque de chaque période, nous resterions dans cette confusion — et vous pouvez vous étonner que nous essayions aujourd'hui de mettre de l'ordre : ce qui est évident de nos jours, ne l'était pas dans le temps.

Et si le monde artistique actuel nous paraît chaotique, c'est sans doute parce que nous n'avons eu ni le temps ni les moyens d'en établir la chronologie.