



MARIE TALON

HENRY VALENSI

L'heure est venue...

En couverture : Le Mariage des Palmiers, 1921, Coll. Centre Pompidou. Crédits photo :
© Bertrand Prévost — Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP

Sauf mention spécifique, les photographies des œuvres d'Henry Valensi
sont de Janeth Rodriguez-Garcia.

ISBN 978-2-84668-487-3

Cette version numérique a été réalisée en décembre 2014 pour le compte de l'Association des Ayants Droit du Peintre Henry Valensi par l'agence Be'Com (www.becom-studio.com). Elle représente une actualisation, un allègement et une réécriture partielle du livre paru en 2013 sous le même titre. La version complète de cet ouvrage, au format papier, réalisée en 2013 pour le compte de l'Association des Ayants Droit du Peintre Henry Valensi par Yvelinéditions, comprend la documentation complète, les archives citées, et est également en vente en ligne sur le site www.musicalisme.fr

Toute représentation totale ou partielle de ce livre par quelque procédé que ce soit, sans l'autorisation expresse de l'exploitant du livre est interdite et constituerait une contrefaçon sanctionnée par les article L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Marie Talon

HENRY VALENSI

(1883-1960)

L'heure est venue...

Musicalisme et cinépeinture

*À tous les artistes d'ici et d'ailleurs,
d'hier, d'aujourd'hui et de demain,
quelle que soit leur « Matière d'Art ».*

Extrait n°1

Paris, le 2 mai 1960.

Le dossier Valensi a atterri sur ma table de travail un jour de mars 1960.

J'ai été nommée responsable de la rubrique Lumières de Paris il y a déjà quatre mois, mais mon rédacteur en chef continue à prendre toutes les décisions à ma place. C'est agaçant !

Le 9 mars dernier, Didier-Marie, (c'est le prénom du rédac-chef) voulait absolument que je rencontre, place Vendôme, un peintre décorateur qui travaillait chez Mauboussin, il avait même décidé de l'heure précise du rendez-vous, sans me consulter, comme toujours.

Quand j'arrivais chez Mauboussin, le décorateur était déjà parti, mais heureusement une vendeuse eut l'amabilité de me transmettre son message, je pouvais le retrouver à une manifestation artistique où il était invité tout près d'ici, à la galerie Internationale de Maurice d'Arquian.

Il y avait beaucoup de monde à l'entrée, on ne laissait passer qu'au compte-gouttes, mais je réussis à me faufiler derrière une gigantesque armoire à glace habillée de popeline noire. Dans le coin de la salle surchauffée où j'avais atterri, la scène ne m'était visible que sous un angle décidément trop aigu pour identifier ce qui s'y déroulait, je distinguais juste des bruits animaux rythmés par les ordres d'une voix mâle, le tout dans une odeur enivrante de térébenthine : mais qu'est-ce qu'il pouvait bien se passer ici ? Et comment allais-je retrouver mon peintre décorateur de bijouterie ?

L'horizon s'éclaircit brusquement et je découvris enfin ce qui se passait sur scène : trois femmes nues, enduites de peinture bleue se traînaient sur le sol et les murs pour y laisser des traces, tandis qu'un homme ganté de blanc, en costume noir, s'excitait à leur crier ce qu'elles devaient faire...

Je fus prise d'un étrange malaise et sans un regard pour le « dresseur », je fis demi-tour en quatrième vitesse pour aller respirer dans le caniveau. J'oubliai totalement mon peintre et comme il était déjà tard, je rentrais directement chez moi où je trouvai, dans ma boîte aux lettres, un mot de mon chef m'indiquant l'heure précise du rendez-vous « à ne surtout pas manquer ».

Il était temps qu'on branche enfin ma ligne téléphonique...

Je ne trouvais rien de consistant le lendemain dans les journaux, sur la manifestation artistique nommée *Anthropométries* par Pierre Restany, co-organisateur et ami de l'artiste-dresseur, Yves Klein. Klein était déjà connu de la presse, mais je ne m'étais pas intéressée à lui jusque-là. J'allais tenter d'obtenir un rendez-vous, je voulais comprendre le message de ces *Anthropométries*.

Mais Didier-Marie ne l'entendit pas de cette oreille. Il était furieux que j'aie manqué le rendez-vous. J'eus le culot de répondre qu'en tant que responsable de la rubrique, il serait plus logique que je choisisse les invités et les horaires de rendez-vous moi-même !

Je fus mise à pied trois jours. J'en profitais pour m'absorber dans la contemplation du téléphone automatique en bakélite noire, que l'on venait enfin de me brancher.

Il a sonné hier.

Didier-Marie Vallon avait nommé quelqu'un d'autre responsable de ma rubrique, et, pour accéder malgré tout à mes désirs d'indépendance, il me proposait une mission spéciale (pour laquelle j'appris par les copains plus tard qu'il n'avait trouvé personne d'autre) : lors du salon Comparaisons fin février, il avait rencontré un peintre au « pedigree » formidable qui cherchait de l'aide pour écrire une biographie publiable. Cela risquait de me prendre du temps, mais au moins serais-je libre de gérer ce temps comme je l'entendrais ! Le patron souhaitait juste un résumé de nos échanges sous forme d'un portrait illustré et documenté de quatre pages maximum, à paraître dans le numéro spécial de juillet. Le reste me regardait totalement.

Je me plongeai immédiatement dans l'épais dossier qu'il me remit sur un certain Henry Valensi. Ce peintre avait lui-même rédigé une dizaine de pages de notes autobiographiques. Il écrivait beaucoup, conférences, articles, essais, il écrivait sur l'Art, en particulier sur le mouvement Musicaliste qu'il avait orchestré trente ans plus tôt. Il écrivait aussi sur la Cinépeinture, un genre de cinéma expérimental qu'il voulait développer pour la télévision.

Je commençais à le trouver moins « ringard » que ce que j'avais tout d'abord pensé. Cela me permit de prendre conscience soudain que je fonctionnais, moi aussi, avec des « préjugés », ces mêmes préjugés contre lesquels j'avais vaguement la prétention de lutter dans mes propres écrits.

Je poursuivis ma lecture.

Des impressionnistes au salon des Réalités Nouvelles en passant par le cubo-futurisme, il avait connu et accompagné activement les grands mouvements de transformation de l'art pictural de cette première moitié du XX^e siècle. Tout ce qu'il en disait et toutes ses réflexions sur l'Art pouvaient non seulement réveiller la curiosité des philosophes et des historiens de l'art, mais intéresser aussi les amateurs qui attendent toujours qu'on leur parle peinture avec des mots simples.

Je poursuivis l'étude du dossier en m'absorbant longuement dans la contemplation des reproductions de quelques-unes de ses toiles les plus récentes.

J'étais de plus en plus curieuse de rencontrer ce peintre dont les tableaux explosaient à mes yeux d'une joie dense et colorée, capable de me mettre dans un état tellement plus agréable et dynamisant que les *Anthropométries* de Klein n'avaient su le faire.

Quand j'eus fini de lire, je pris le temps encore de rencontrer pour les interroger quelques personnes qui travaillaient avec lui, à l'Union des Arts Plastiques, dont il était président. Je découvris un véritable avant-gardiste, un résistant, un briseur de préjugés, un défenseur de la Vie par l'Art.

On me le décrivit également comme un homme discret, très érudit, qui avait fait le choix difficile d'affirmer à chaque pas son indépendance vis-à-vis du « marché » et de la presse, un homme libre en un mot.

Et cette liberté-là résonnait soudain très profondément en moi.

Je décrochai enfin le combiné pour prendre rendez-vous. La voix chaude et rassurante d'Henry Valensi acheva de me séduire. Il pouvait me consacrer deux jours entiers, en fin de semaine prochaine, à condition que je le rejoigne dans l'Oise, à une heure et demie de Paris.

Il fallut encore convaincre mon père de me prêter, pour l'occasion, la vieille deux-chevaux grise qui dormait dans le garage familial, et son Nagra d'ingénieur du son.

C'est ainsi que, le cœur battant d'enthousiasme, moi et le précieux Nagra de papa, nous nous présentâmes un chaud samedi d'avril à Bailly, dans l'Oise, où le peintre nous attendait, dans la maison de campagne de sa meilleure amie et collaboratrice, Christiane Vincent-La Force, peintre elle aussi.

Christiane m'accueillit très gentiment et m'emmena au fond du jardin où je trouvai Henry Valensi en train de lire, dans une chaise longue, habillé d'une grande robe orientale mauve.

J'installais mon magnétophone sur la table basse et le micro sur la table haute, le plus loin possible de la cafetière que Christiane venait d'y poser avec deux tasses.

Henry ferma son livre avec un geste élégant puis le déposa sur le sommet d'une pile déjà haute de journaux et documents divers, derrière sa chaise. Il dégagait beaucoup de charisme et je le trouvai séduisant, malgré ses 77 printemps. Il suivait de son regard pénétrant chacun de mes mouvements.

Je me mis à trembler en m'installant sur la chaise en face de lui, et ne pus sortir aucun son.

« Je suis sûr que vous aimeriez savoir comment tout a commencé. » dit-il en souriant.

C'est ainsi que s'engagea la rencontre qui allait changer ma vie.

Françoise FOUGERET



Henry, Élise et Georges dans les années 1890 (coll. part., D. R.).

PREMIER MOUVEMENT

Vers le musicalisme

Faites donc confiance au temps.

*Le temps c'est de la musique
et le domaine d'où elle émane,
c'est l'avenir.*

*Mesure après mesure, la symphonie
s'engendre elle-même,
naissant miraculeusement
d'une réserve de durée inépuisable.*

Hans Urs VON BALTHASAR (1905-1988), théologien suisse.



Étude Alger, le port, 1912, huile sur panneau, 33 x 24 cm (coll. part., D. R.).



Alger, le port, photo personnelle d'Henry Valensi sur plaque de verre (coll. part., D. R.).

1. D'Alger à Paris, les années « terreau » (1898-1909)

Comment tout a-t-il commencé ?

Je suis né à Alger en 1883. Je me souviens de la lumière dorée qui caresse les murs blancs de la ville, et d'un métissage musical passionnant entre les conversations françaises et l'appel, au loin, du muezzin.

J'étais souvent malade quand j'étais petit. J'ai tout eu : le croup à 4 ans, la diphtérie à 5 ans, le bégaiement, une paralysie à 6 ans quand mon père est mort, on parlait déjà de ma mise en bière. Un médecin arabe m'a sauvé, et depuis, j'ai toujours associé les couleurs de l'Orient à la vitalité, au dynamisme.

Enfermé dans ma chambre, avec des livres, mais surtout avec des crayons de couleurs et des pinceaux, je passais mon temps à la fenêtre. À force d'observation et de patience, j'ai aiguisé mon regard et pris plaisir à retranscrire sur le papier ce que je voyais, mais aussi très vite ce que je ne voyais pas et ça, c'était beaucoup plus excitant !

Que voulez-vous dire ?

Que la réalité ne se donne pas toute entière au premier coup d'œil, la réalité est changeante selon l'endroit d'où on la regarde, selon l'heure et le jour.

Près d'Alger à la campagne, ma chambre donnait sur le jardin qui, lui, donnait sur la mer, j'avais douze ans et ce matin-là, je découvre en me levant un paquebot gigantesque au bout du jardin. J'ai pris mes pinceaux, mes feuilles, et mes couleurs et j'ai couru m'installer pour dessiner dehors. Là, je me suis surpris à interpréter presque malgré moi la réalité : donnant par exemple aux hublots des tailles diverses, selon que je les imaginais pour des officiers ou pour les deuxième et troisième classes. Un peu comme si j'avais développé un sens plus aigu de la conception. Je suis d'ailleurs convaincu que les artistes ont une capacité perceptive plus importante que la moyenne. Ce qui leur donne un rôle à jouer aux côtés des philosophes et des scientifiques pour comprendre l'Homme.

Mais vous me demandiez comment tout a commencé, je crois bien que c'est parti de là, dans ce jardin. Parce que mon frère Raoul se moquait de moi en disant que ça n'était pas très ressemblant, ce jour-là, j'ai pris conscience de quelque chose, que j'ai ensuite passé ma vie à tenter de formuler ou traduire plus exactement en couleurs, en lignes, en mots.

Raoul est votre cadet ?

Non, c'était mon aîné, de deux ans. Ma sœur Margot est ma cadette de quatre ans, et mon frère Lucien, mon cadet de cinq ans. Alors bien sûr j'étais tout le temps avec Raoul, que je n'arrivais

pas à suivre : c'était un véritable casse-cou, le désespoir de notre mère qui se demandait comment elle avait pu engendrer deux fils aussi opposés. Moyennant quoi on s'entendait à merveille. Lui était plus dans l'action, moi dans l'observation : je pouvais rester debout deux heures le pinceau à la main, pendant que Raoul faisait le singe dans les cocotiers au risque de se rompre le cou. C'est ce qu'il était dans le fond, un casse-cou, un risque-tout, une vraie graine d'aventurier, c'est ce qui me plaisait chez lui et qui nous a été très utile quand nous sommes arrivés à Paris, il ouvrait les portes pour moi, je n'avais plus qu'à me présenter. C'est lui, par exemple, qui m'a fait rencontrer Max Jacob et Picabia.

Excusez cette curiosité soudaine pour votre famille, mais vous dites si peu de choses personnelles dans les notes autobiographiques que vous avez laissées.

Oui c'est vrai, je n'aime pas m'étaler, surtout quand mes propos risquent d'être repris au grand jour dans des publications. J'ai surtout peur d'être mal compris. Les malentendus sont une telle perte d'énergie pour moi, je préfère utiliser cette énergie à comprendre mon époque et le rôle qu'un peintre peut y jouer ! Un professeur de littérature, aux Beaux-Arts, Monsieur Rocheblave, nous disait que « *David avait été un grand peintre parce qu'il avait étudié et traduit les caractères de son temps* ». Cette injonction à étudier son époque pour la comprendre et le paquebot vu du jardin sont finalement, je crois, les deux éléments à placer aux origines de mon évolution.

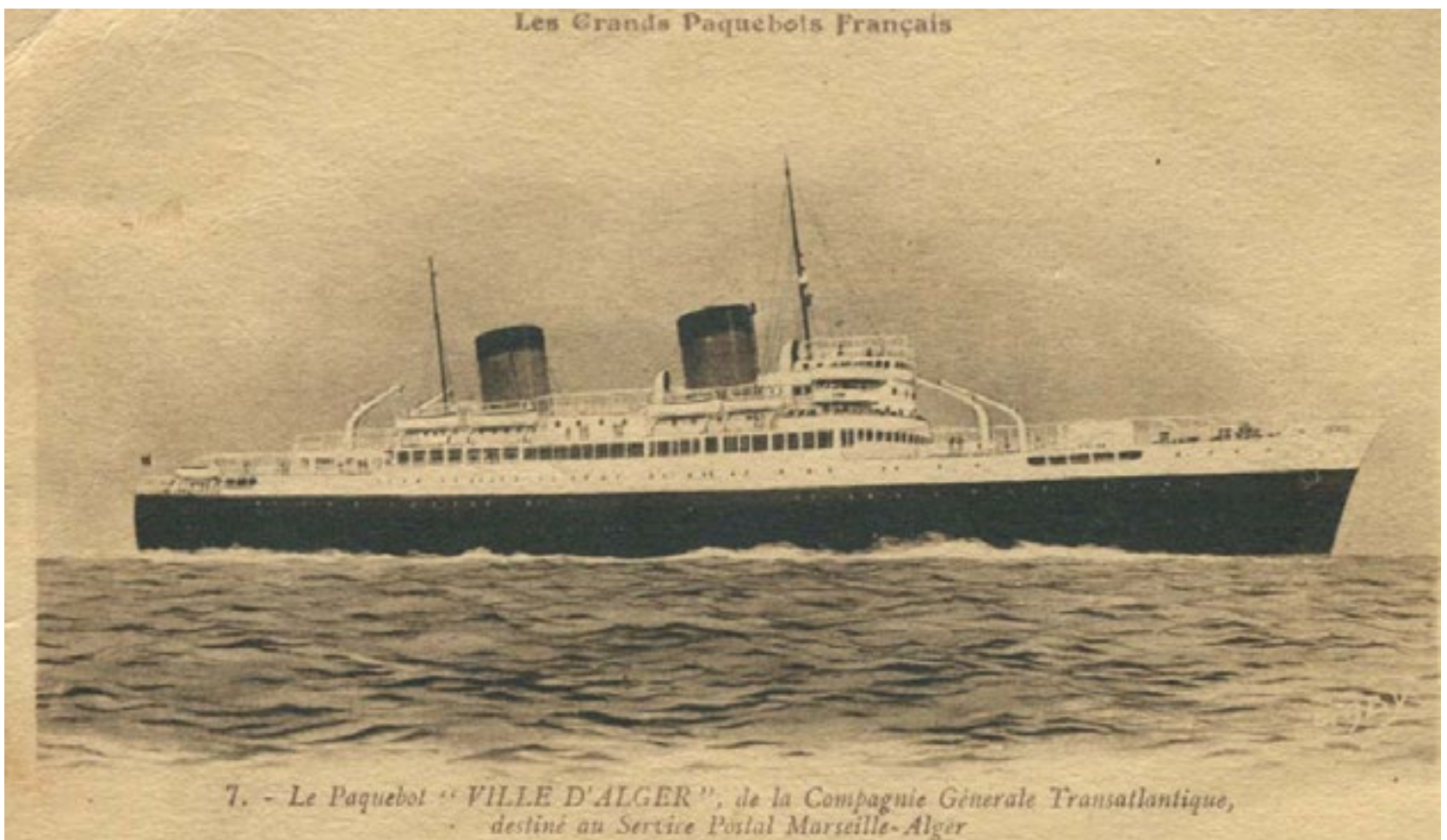
Georges Turpin écrit que vous êtes « l'un des peintres dont l'œuvre est marquée au sceau de l'intelligence » et je cite aussi Étienne Souriau : « Nous avons vu que Valensi méritait vraiment ce nom de penseur dont on fait trop facilement abus lorsqu'on envisage des cogitations d'artistes »¹. Vous êtes donc peintre et penseur !

Voyez, déjà il faut rajouter « penseur », comme si le fait de peindre n'était pas une manière de penser ! Aussi loin que je remonte, il me semble que j'ai toujours envisagé la peinture comme une activité extrêmement sérieuse. J'en ai parlé très tôt avec maman qui m'encourageait d'ailleurs, trop contente de voir que ma passion pour la peinture était en train de me guérir (ce que l'armée de médecins occidentaux consultés à Alger n'avait pu réussir, soit dit en passant). J'avais conscience qu'en peignant, je travaillais à élargir la vision du monde qui avait cours à l'époque ; l'artiste en général, mais le peintre en particulier, puisqu'on parle de vision, est celui qui voit plus loin, au-delà des apparences. Or la première grande invention scientifique concerne l'optique : je ne sais pas si on se rend compte encore aujourd'hui de ce que l'invention de l'appareil photo a pu produire dans le monde des arts visuels, elle a libéré le peintre de l'obligation d'être fidèle à la réalité. Et la photo est un moyen extraordinaire d'échange et de connaissance !

1. *Dictionnaire biographique des artistes contemporains*, d'Édouard JOSEPH, 1933. L'article sur Valensi est signé de Georges TURPIN (tome III, pages 368-370). Étienne SOURIAU, *Hommage à Valensi, catalogue Comparaisons, dix ans d'art actuel*, 1964.



Étude pour Sur un transatlantique, plaque de verre signée en bas à gauche, 195 x 115 cm, 1921 (coll. part., D. R.).



Le paquebot Ville d'Alger.

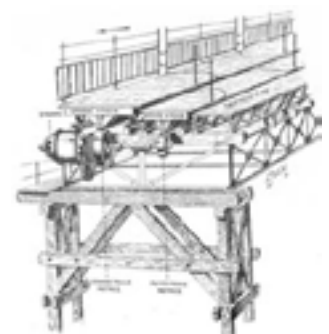
Que connaissiez-vous des peintres parisiens et de la peinture académique durant votre enfance à Alger ?

Ma mère recevait beaucoup et parmi ses amis, il y avait des artistes peintres qui parlaient de leur révolte contre l'académisme, de leurs souffrances d'artistes rejetés. Les mots impressionnisme, rébellion, progrès, nouveautés scientifiques restent gravés dans ma mémoire d'enfant. J'ai eu très tôt conscience de vivre à une époque de dynamisme incroyable. La photographie et les balbutiements du cinéma sont des produits du mariage de la Science avec l'Art. Le mouvement, le progrès, la technique sont à l'origine des transformations qui se sont produites dans le milieu de la peinture au tournant du siècle, dans le sens d'une grande liberté.

Bref, depuis Alger, être impressionniste à Paris me paraissait la plus formidable des aventures, il me semblait que mes pinceaux me permettraient de voir et comprendre des choses difficiles à mettre en mots.

Enfin à Alger, à la fin du XIX^e siècle, la communauté française recevait les informations presque en temps réel ?

Mais Alger, pour la communauté française, c'était Paris ! Soleil et sensualité en plus, oui, nous avions toutes les informations parisiennes presque simultanément. Nous allions à toutes les expositions, on parlait beaucoup alors des Orientalistes en général et d'Étienne Dinet en particulier. Il était si fasciné par l'Algérie, ses paysages, sa culture, qu'il a fini par s'installer à Bou Saada dans le Sud où il s'est converti à l'Islam sous le nom de Nasreddine Dinet.



Mécanisme du trottoir roulant de l'Exposition universelle.



Paris en 1900 : Le trottoir roulant de l'Exposition universelle.

C'est lui qui a donné ses lettres de noblesse à l'Orientalisme. Dinet ne peignait pas seulement pour reproduire une réalité, comme le font les peintres « touristes » en poussant le folklore pour faire sensation, non, il cherchait vraiment à saisir l'âme et la pensée d'un peuple. Il cherchait la vérité. Dinet avait défendu les impressionnistes en exposant avec eux en 1888, il vibrait avec le dynamisme de l'époque, j'avais une très grande considération pour lui, et quand on a dû partir d'Alger, il était encore installé à Paris, et c'est l'idée de pouvoir le rencontrer qui me motivait le plus.

Extrait n°2

Vous citez souvent la télévision avec beaucoup d'enthousiasme : nous sommes en 1960, sept ans après cette interview à la radio et les postes en couleur restent rares, à un prix prohibitif ; quant au dessin animé, il est, plus qu'hier encore, considéré comme un divertissement destiné aux enfants non comme un art. Vous voyez toujours l'avenir de la cinépeinture à la télévision, malgré l'évolution commerciale ?

Commerce et Art peuvent cohabiter, à condition que les règles soient clairement définies et respectées.

D'abord, les artistes ne devraient pas être les sollicités des industriels du film en couleurs, ils devraient en être les appelés. Ce qui sera quand les firmes productrices de ces films (fabricantes, exploitantes ou distributrices) auront compris l'importance des débouchés offerts par la cinépeinture. Ce sont des industriels, nous sommes bien d'accord, mais l'Art véritable n'a rien d'antinomique avec l'industrie au contraire, ils sont liés ! Que ces industriels songent à toutes les joies que la télévision en couleur va procurer à l'homme, et à toutes les possibilités de création pour les artistes qui utilisent déjà la couleur comme le son, c'est-à-dire comme un moyen d'expression sentimental et intellectuel.

Quand au public, quand il aura découvert son journal télévisé en couleurs, il refusera les télévisions d'œuvres d'art réduites au noir et blanc. Il faudra, de toute nécessité, en arriver à émettre des œuvres d'art colorées. Qui les créera, si ce ne sont les peintres ? Que seront-elles, si ce ne sont des cinépeintures ? Comment les créera-t-on si ce n'est industriellement !

On peut donc affirmer qu'un avenir immense — et « rentable », puisqu'il faut dire ce mot — s'ouvre à la Cinépeinture si se rencontrent peintres et industriels pour comprendre le devenir certain de nos besoins en Art. Et maintenant je vois l'avenir en une seule alternative : ou bien la télévision ne s'occupera plus d'Art, ou bien la cinépeinture lui sera une nécessité.

Car je pense que la Ciné-télé-peinture réalise parfaitement « le mariage de l'Art avec l'Industrie »¹ !

[...] De notre côté, nous Peintres, ne pouvons devenir des « télépeintres » que si vous, Techniciens, vous voulez bien accorder votre aide à notre éducation. Travaillant en équipe avec nous, dans un esprit de dévouement, désintéressement, union, fusion même, apprenez-nous que vous pouvez déjà, en faisant varier l'intensité d'un courant électrique, vous permettre d'obtenir des variations de couleurs, celles-ci n'étant pas loin de couvrir toutes les gammes coloristiques. Si vous, techniciens, vous vous amusez encore des effets colorés que vous obtenez sur votre petit écran lorsque vous modifiez à votre gré ces intensités énergétiques ; si déjà sur l'assemblage mosaïqué de vos cellules photoélectriques, propres à l'émission, se forment et se déforment de véritables dessins animés, que n'obtiendrions-nous pas, nous « spécialistes de la couleur et du dessin », lorsque vous nous livrez la possibilité de créer de façon artistique et esthétique, avec ce moyen qui n'est encore pour vous qu'un jeu. Là où vous laissez faire, à peu près seul, le hasard, nous trouverons une manière nouvelle d'exprimer nos sentiments, notre pensée, notre volonté. [...]

Henry VALENSI, *La télévision, l'art et la peinture*, cahiers d'études de la RTF, mars 1958.

1. Henry VALENSI, *Revue d'esthétique industrielle*, 1951, « Un mariage de l'art et de l'industrie, palette et caméra », cinépeintre.

Pour envisager sereinement tout cela, il faut se libérer de l'emprise des anciennes visions, des préjugés qui dominent toute la pensée, c'est avant tout une question d'éducation, cela me paraît fondamental. Mais ce qu'il faut introduire dans les écoles, ça n'est pas la conception ancienne de l'Art, mais une attitude qui permette collectivement de faire advenir une nouvelle conception plus en rapport avec l'évolution humaine.

En attendant de comprendre de quoi sera faite cette nouvelle conception, pourrions-nous essayer de préciser ce qui est réellement préjudiciable dans cette « conception ancienne » de l'art ?

Mais comment donc ! Je vais vous répondre avec un passage entier du premier chapitre de mon manuscrit dont je vous rappelle le sous titre : *Essai de directives nouvelles pour l'Art*. Le passage a été rédigé dans les années vingt, cependant je me suis rendu compte que malgré les presque 40 ans qui me séparaient de ces écrits, malgré d'énormes modifications, l'essentiel était toujours vrai :

L'art « reconnu officiellement » est toujours organisé, comme c'était beaucoup plus visible au début de ce siècle, sur le modèle de l'armée : avec grades et hiérarchie. Je n'invente rien, dans les salons officiels autrefois, et dans les concours aujourd'hui, nous avons :

Mention = Sous-lieutenant

3^e médaille = Lieutenant

2^e médaille = Capitaine

1^{re} médaille = Commandant

Médaille d'Honneur = Colonel

Prix National = Général de brigade

Membre de l'institut = Général de division

À ce caporalisme datant de la Royauté et de l'Empire, la République n'aurait dont rien changé !

Elle veut bien tolérer seulement les révoltés qui ont fondé des salons successifs hors de ce système (comme les Indépendants), mais la pure-Indépendance, hélas, n'a qu'un temps. De plus, contrairement aux traditions de la Hollande et de la Renaissance, qui eurent simultanément des écoles d'art sous les directions divergentes de différents Maîtres, notre République ne possède qu'une école « Nationale » des Beaux-Arts !

Dans cette École, on fabrique, en série, des pseudo-artistes. On y étouffe leur personnalité, soit dans l'application de « canons » d'un autre âge, soit dans l'étude du « cadavre » dont on reste les froids plagiaires, sans s'apercevoir de la bêtise qui consiste à apprendre sur un mort raidi et horizontal, la morphologie et les attitudes des muscles souples de la vie verticale ; dans ces écoles, on se dit avec gloire « élève de... » sans se douter que cela signifie « étouffé par... ».

Enfin, notre Ecole-Nationale, en laquelle il est de règle que « la formule remplace la pensée »¹ (car on y substitue à « Aristote a dit... », « le patron a dit... »), ignore que tout fonctionne mieux si l'on apprend à raisonner seul par soi-même en tenant compte de tous les facteurs de façon équivalente, de l'individu comme de l'époque. L'« Ecole Nationale des Beaux-Arts », n'enseigne ni que le « Laocoon » est plein d'erreurs de compréhension du mouvement, ni qu'il existe une chimie des couleurs (cet enseignement est cependant aujourd'hui admis), ni qu'on a découvert des lois physiques à la perception et même à l'émotion, ni moins encore qu'en son ensemble, l'Art ne peut demeurer statique, ou qu'un support nouveau, le film, s'offre à la peinture !

1. Charles LALO, *Sentiments esthétiques*, page 215.

Voici quelques-uns autres méfaits de « l'Art officiel » en dehors de l'École :

- L'immobilisme de l'académie de France, à Rome — si militairement règlementée — peut laisser l'étranger croire au languissement morbide de notre art. Il suffit de s'enquérir de ce que sont devenus les « Anciens Grand prix de Rome » des cent dernières années. Que dirait de nos jours, devant cette liste, Charles Perrault lui qui, déjà, au XVII^e siècle, condamnait cette Ecole comme « inutile et même nuisible » !

- La pétition d'un groupe d'Académiciens et de Professeurs à l'École des Beaux-Arts, ligüés contre l'acceptation par l'État du legs Caillebotte. Par bonheur, tous ces « Maîtres » ont disparu, et l'Impressionnisme est resté.

- Les « commandes » de cantates, de poèmes, de tableaux, que pour anniversaires ou journées-historiques, des Membres de l'Institut se « résignent » à composer à la demande d'un Ministre. Leur principale inspiration n'est-elle pas d'avoir sollicité eux-mêmes cette commande ?

Henry VALENSI, manuscrit *L'Art et les arts, artistes et artisans*, essai de directives nouvelles, p. 37-38.

Immobilisme, privilèges, mépris. Combien Cézanne avait raison d'écrire : « les Instituts, les pensions, les honneurs ne peuvent être faits que pour les crétins, les farceurs ou les drôles ».

A propos des commandes officielles, il suffirait d'une loi qui oblige le gouvernement à renouveler les artistes chaque année, à chaque nécessité, pour que tous, la ville, les artistes et le public soient « gagnants », je veux dire heureux.

L'immobilisme est secrété par le système tout entier. Pour un invidu isolé, il est difficile de s'opposer à cela, c'est pourquoi je parle souvent de collaboration, c'est pourquoi aussi ces dernières années je suis allé systématiquement chercher les groupements d'artistes, surtout après le départ d'Yvonne en 1954.

Yvonne a été la plus précieuse des collaboratrices, toute l'énergie que j'ai mise après la guerre pour défendre l'art abstrait, peindre, enseigner, chercher, filmer, écrire mon Histoire de l'Art, tout cela c'est à Yvonne que je le dois. Elle était mon inspiration quotidienne, elle était très investie dans le combat pour L'Art, nous discussions souvent et, avec beaucoup d'à propos, elle m'aidait à mettre en forme mes arguments, et cela me permettait d'écrire dans un véritable esprit d'ouverture et de transmission.

Quand elle s'est éteinte en 1954, j'ai cru que tout était fini pour moi. Mais elle a continué à m'inspirer, me protéger et m'aider, d'une autre façon.

