

Cette hypothèse est absurde au point de vue artistique: car elle impliquerait un arrêt de notre propre mouvement.

Or, un artiste, au moment de la création, ne cesse ni de regarder ni de penser, son activité est au contraire poussée au maximum.

Sans compter que, à cause même de son unité, tout être vivant est un continu.

Il est vrai que, selon Remy de Gourmont, le mouvement, tout en étant continu, ne peut être perçu que discontinu, c'est-à-dire que nous ne pouvons pas le concevoir indécomposable, échappant à la possibilité d'une mesure. Nous le percevons donc dans ses états successifs qui sont les phénomènes.

Si le rôle de l'artiste était de représenter l'image accidentelle de ces phénomènes, nous aurions une œuvre discontinue, non universelle et relative.

Mais le rôle de notre art moderne est de chercher et fixer la direction, la finalité, l'étendue du phénomène, en le reliant à tout l'univers, c'est-à-dire à tous les phénomènes dont il n'est pas réellement séparé, et qui appartiennent au domaine de notre connaissance en dehors de toute notion de temps et d'espace. Ce qui nous rapproche de l'idée platonicienne.

Le mouvement redevient ainsi ce qu'il est en réalité, une continuité, une synthèse de matière et d'énergie.

Car notre art ne veut pas représenter une fiction de la réalité, mais veut exprimer cette réalité telle qu'elle est.

Cette réalité esthétique est indéfinissable et infinie, elle n'appartient intégralement ni à la réalité de vision ni à celle de la connaissance, mais participe des deux; elle est pour ainsi dire la vie même, ou la matière pensée dans son action et chaque artiste est le centre de cette action.

La discontinuité apparente de nos tableaux est donc, surtout, le résultat de l'inéducation optique de celui qui le regarde et de la mauvaise habitude qu'il a de vouloir y trouver un seul point de vue prospectique.

Cependant une raison d'ordre constructif et esthétique nous oblige à séparer effectivement des éléments d'un même objet; ce qui, tout en donnant une apparence de discontinuité, ne veut pas dire de le représenter discontinu.

Car nous tâchons d'atteindre le plus possible de pureté qualitative; et si nous plaçons parfois la couleur, p. ex., en dehors de sa „forme locale”, c'est uniquement pour en garder la sensation dans toute sa force. Si nous plaçons cette même couleur dans sa forme locale, qui peut, comme dans l'exemple du „bleu” de Matisse, être trop petite, nous tomberions dans une expression fautive par défaut ou par surcroît (1).

(1) La sensation de ja u n e que nous avons, par exemple, d'un objet ja u n e, est produite en nous par l'objet entier, ou, pour être plus précis, par la q u a n t i t é t o t a l e de jaune appartenant à tout l'objet, et non, comme si nous étions, immobiles en face de l'objet, par cette seule partie colorée qui est devant nos yeux.

Pour cette raison émotive, la forme locale peut être trop petite pour épuiser la sensation colorée, et alors nous sommes obligés d'exprimer dans une forme-quantité, séparée mais non indépendante de la forme locale, la sensation totale de la couleur.