

Cette séparation est, comme tout dans notre esthétique, d'une extrême logique; car, comme j'ai dit plus haut, nous ne voulons pas représenter l'accidentel, le momentané, mais l'essentiel, l'éternel, et, pour cette raison, lorsque un objet se présente à notre esprit, ce sont, avant tout, ses qualités essentielles que nous voyons, c'est-à-dire les différentes perspectives qui constituent sa forme totale, ou sa couleur.

Au sujet de celle-ci, le fait de la voir à part, de la projeter, pour ainsi dire, en dehors de sa forme, ne lui ôte pas son importance; au contraire, elle devient ainsi une dimension. C'est souvent le cas de Matisse et des recherches personnelles de Zarraga, dont la construction va de la couleur à la forme, et non de la forme à la couleur. Ce qui concorde avec ce que disait Cézanne: „Il faut peindre d'abord et dessiner ensuite" (1).

Et quant aux autres „qualités quantitatives", poids, transparences, etc., si on les exprimait dans une forme locale de l'objet, elles perdraient toute leur vitalité et leur valeur universelle, et prendraient la valeur descriptive de simples échantillons de matière.

J'ai trouvé la confirmation scientifique de cette vérité intuitive dans le „Rapporteur esthétique" de M. Charles Henry: „La sensation visuelle se décompose en trois fonctions: sensation lumineuse, sensation de couleur, sensation de forme".

Ces trois fonctions constituent trois directions différentes de notre faculté de perception. M. Charles Henry, qui synthétise tout mouvement d'un être vivant par des „cycles", représente: „la sensation Lumière sur le 1^{er} tiers du cycle, à gauche en haut; la sensation de Couleur, à gauche et à droite en bas (lumineuse à gauche, pigmentaire à droite); la sensation de Forme à droite en haut".

Et voilà le résultat de cette expérience: „la perception de lumière et la perception des formes sont considérablement modifiées par l'exercice ou le repos de l'appareil visuel, tandis que la perception de couleur en est indépendante. „Ce qui donnerait raison à la construction par la couleur, élément fixe.

Je crois qu'il est dans la tradition de toute la peinture de tenir compte de la qualité moléculaire, matérielle, de la réalité, et de s'en servir comme des éléments de contraste. Cela ne nuit pas à l'unité de l'œuvre d'art et en augmente le mouvement.

Car, en conclusion, tout l'art plastique, depuis le premier peintre jusqu'à nous, n'est que le rapport entre une surface et une autre, entre deux ou plusieurs grandeurs, entre une quantité de matière et une autre, et l'étincelle de vie que les peintres ont toujours cherchée n'est réalisable que par une Unité architecturale formée par des contrastes.

Les idées que j'ai exposées dans le courant de cet article sont le résultat de nos conversations et de nos expériences; elles sont approuvées et partagées par tous les peintres qu'on appelle „d'avant-garde" et dont le but est de faire de la peinture, tout court.

Car l'époque des réactions en „isme" est finie, et, des œuvres, une sorte d'esthétique collective se dégage graduellement, résultat des efforts combinés de plusieurs artistes.

Cela n'implique pas nécessairement la renonciation à la personnalité, car, comme nous en avons l'exemple dans la tradition de l'art plastique que nous continuons, l'originalité a pu avoir des bases esthétiques collectives.

(1) Les recherches de Hayden ont ce même point de départ de la couleur.