

temps qu'un point d'intersection des forces centripètes. Chacun de nous est le carrefour où se croisent et se compénètrent toutes les vies de l'univers en même temps que de nous-même part une vie-force qui se répand en expansion centrifuge.

Et plus cette vie, centrifuge ou force expansive, est puissante et domine les fortes centripètes, et plus l'individu marque de son sceau les êtres et les choses qui l'entourent, et qui vivront de ce fait, de son propre, authentique mouvement.

Cette faculté de dominer, par notre propre activité, l'activité des forces universelles, l'homme en général et l'artiste en particulier la portent en soi.

En conclusion, le but de l'art appartient à la subjectivité, tandis que les „moyens” doivent être ordonnés selon des lois objectives.

C'est pourquoi l'œuvre d'art ne peut pas être uniquement le réflexe immédiat d'une sensation reçue du monde extérieur, mais quelque chose de plus complexe et de plus organisé.

Car dans l'art plastique d'aujourd'hui, tout en faisant la part d'un côté inconscient, on ne doit laisser aucun rôle au hasard de l'improvisation; d'un côté à l'autre le tableau doit être „composé”, „voulu” et techniquement parfait. Je trouve virtuellement juste cette expression de Courbet qui m'a été dite par Matisse: „On doit pouvoir recommencer un chef-d'œuvre au moins une fois, pour être bien sûr qu'on n'a pas été le jouet de ses nerfs et du hasard”.

Cette question de la composition et architecture du tableau est une chose très complexe, car nous ne procédons pas uniquement par „déformation”, mais par „déformation et reconstruction” (1). L'exemple qui va suivre explique, j'espère, la raison d'être artistique de ce procédé et l'indispensable intervention de la volonté dans la création: Matisse me montrait un jour une maquette qu'il avait faite „d'après nature” dans une rue de Tanger. En premier plan, un mur peint en bleu. Ce bleu influençait tout le reste, et Matisse lui a donné le maximum d'importance qu'il était possible de lui donner en gardant la construction objective du paysage. Malgré cela, il a dû s'avouer qu'il n'a pas rendu la centième partie de „l'intensité” de ce bleu; c'est-à-dire de „l'intensité sensorielle” produite en lui par ce bleu. Il a atteint dans une autre toile (les Marocains) ce degré d'intensité, mais ici l'architecture réelle du paysage a disparu pour laisser la place à une architecture volontaire et cependant sensorielle.

Il me disait que s'il avait dû se décharger de cette sensation de bleu qui dominait toutes les autres, il aurait dû peindre en bleu, ainsi qu'un badigeonneur, tout le panneau; mais, par cette action réflexe, n'ayant d'importance qu'au moment de la sensation, il n'aurait pas atteint l'œuvre d'art. S'il était si simple de faire une œuvre d'art, dans une civilisation comme la nôtre, tout le monde ou presque ayant une certaine sensibilité, il y aurait un grand nombre d'artistes, tandis qu'il y a simplement beaucoup de dilettantes.

Cela confirme l'idée que notre sensibilité, même grande et raffinée, ne suffit pas à la création sans l'aide de notre volonté et de notre raison, de même que notre intelligence resterait superficielle sans „le sentir” et „le vouloir”.

(à suivre).

1) La déformation est en elle-même une reconstruction, mais j'entends par „reconstruction” la dissociation et l'emploi des différentes qualités de l'objet selon des lois subjectives et relatives à l'ensemble du tableau.