

Introduction . . .	Page	1
Albers		2
Béothy		3
Bill		4
Corazzo		5
Dreier		6
Fischli		7
Gleizes		8
Gorin		9
Hanser		10
Garcin		11
Hone		12
Herbin		13
Jellett		14
Kranter		15
Kobro		15
Leroy		16
Martyn		17
Moss		18
Moholy-Nagy		19
Power		20
Okamoto	20,	21
Roubillotte		21
Schlaepfer		22
Seligmann		23
Tandy		24
Soldati		25
Villeri		25
Strzeminski		26
V. d. Leck		26
Vantongerloo		27

abstraction création art non figuratif 1936

5

prix .. 15 francs
étranger 20 francs

Cahier annuel N° 5 édité par l'Association « **Abstraction-Création** », fondée le 15 janvier 1931, pour l'organisation de manifestations d'art non-figuratif.

Comité Directeur : **Herbin**, Président ; **Vantongerloo**, Vice-Président-Trésorier-Secrétaire ; **Béothy**, **Gleizes**, **Corin**, Membres.

Le présent Cahier 1936, N° 5, a été composé par le Comité.

L'Association « **Abstraction-Création** » est absolument indépendante de tout groupement, de toute firme commerciale, et de toute combinaison publicitaire.

Les artistes qui font de l'art abstrait non-figuratif et qui désirent adhérer à notre Association, sont priés de faire parvenir des photographies de leurs œuvres et tous documents au siège social :

« **Abstraction-Création** »,
Vantongerloo, 7, Impasse du Rouet, Paris-XIV.

L'Association regrette une fois de plus qu'un nombre assez important de membres résidant à l'étranger ne puissent participer au Cahier N° 5 pour de multiples raisons qu'il est inutile de souligner.

ERRATUM

Dans le Cahier n° 4, quelques phrases étaient inintelligibles par suite d'erreurs.

Page 4 : Béothy, au lieu de Boethy ;

Deuxième colonne, 2^e ligne : **contient**, au lieu de conteint.

34^e ligne : **nous concevons**, au lieu de le concevons.

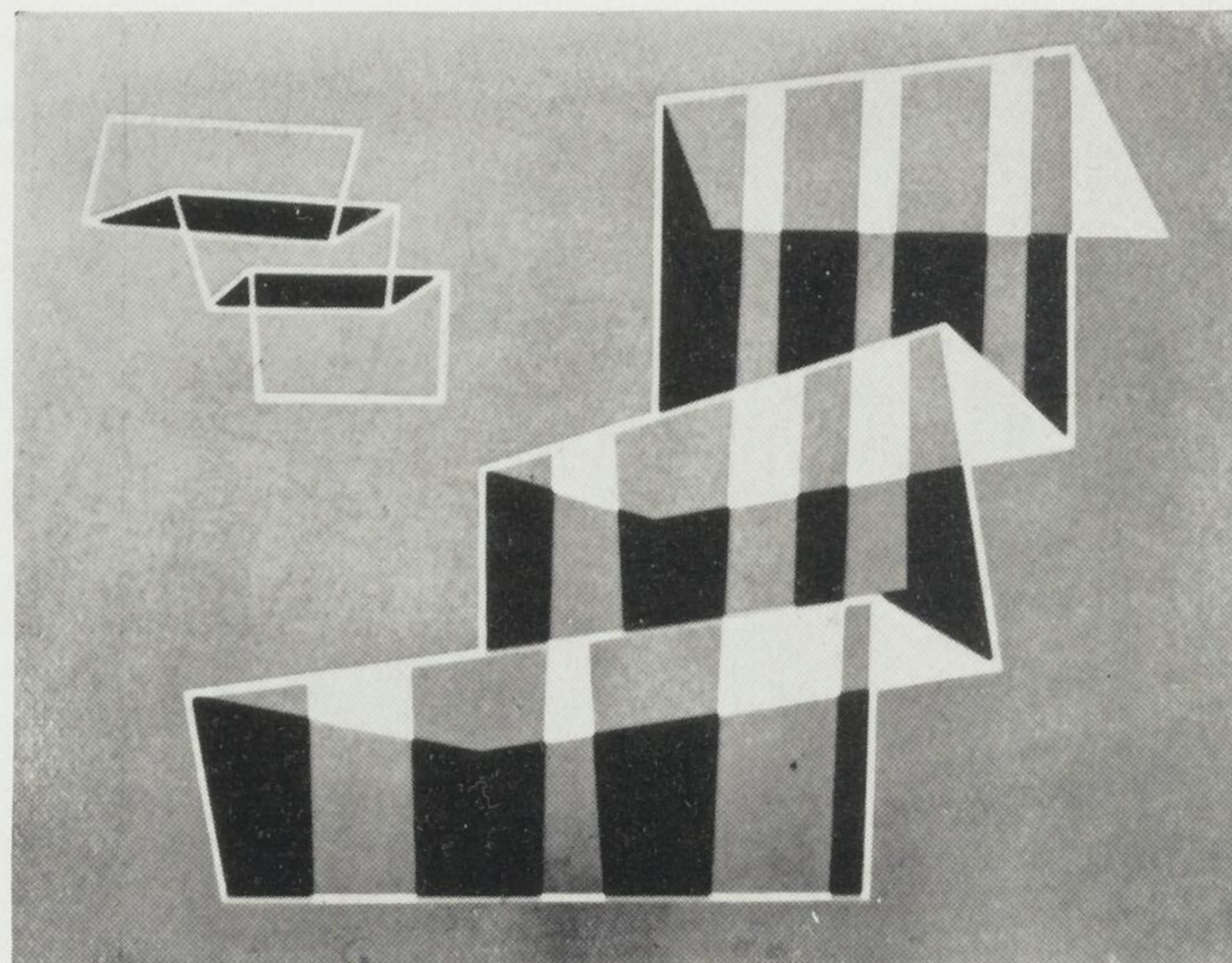
35^e ligne : **souffrons quelquefois qu'au**, au lieu en souffrons qu'au..

Page 7 : 9^e ligne : **drapeau**, au lieu de chapeau.

Page 9 : 19^e ligne : **la forme**, au lieu de la force.

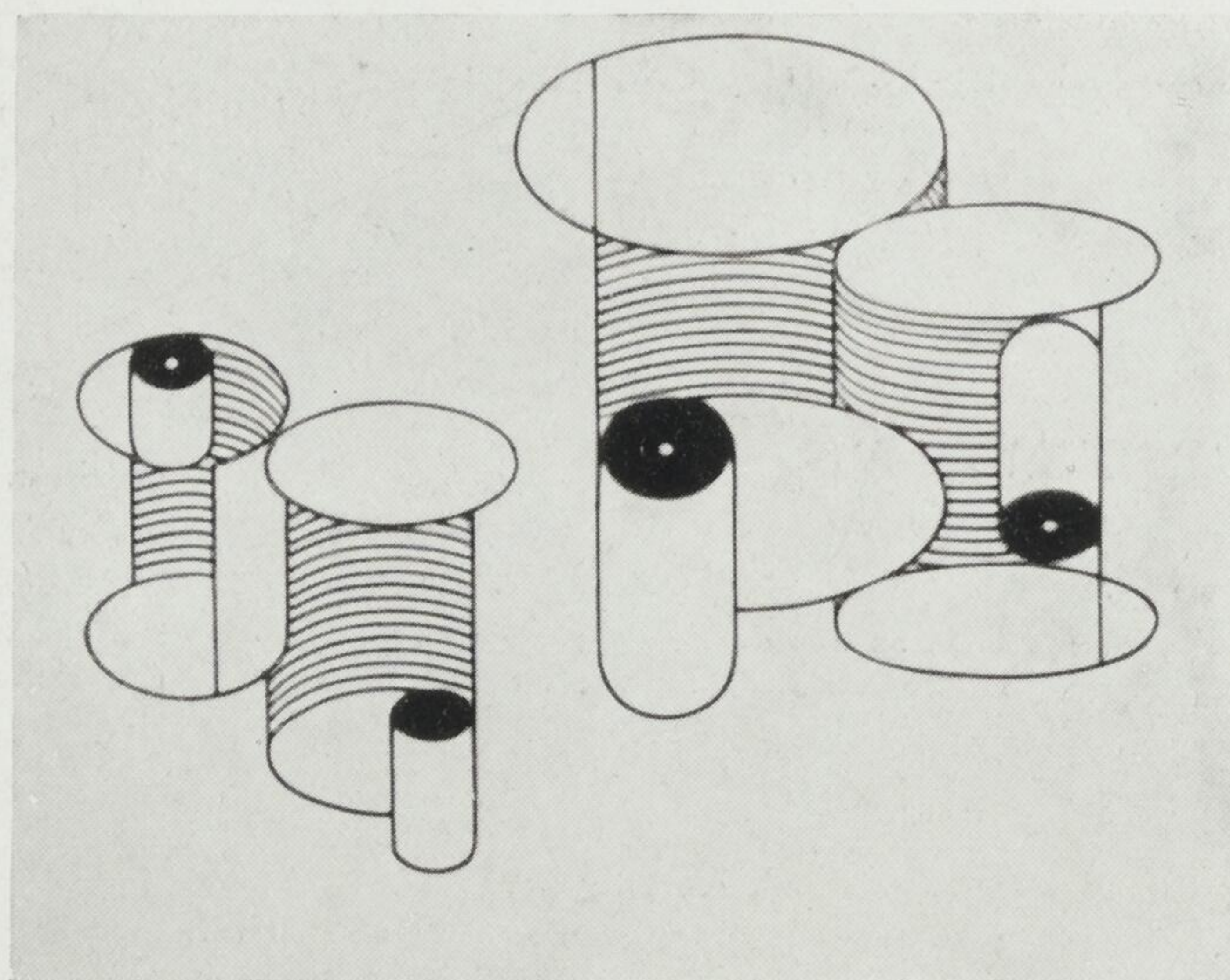
Page 15 : 8^e ligne : **ne pouvant**, au lieu de en pouvant.

Page 32 : 49^e ligne : **qu'on fasse**, au lieu de qu'on passe.

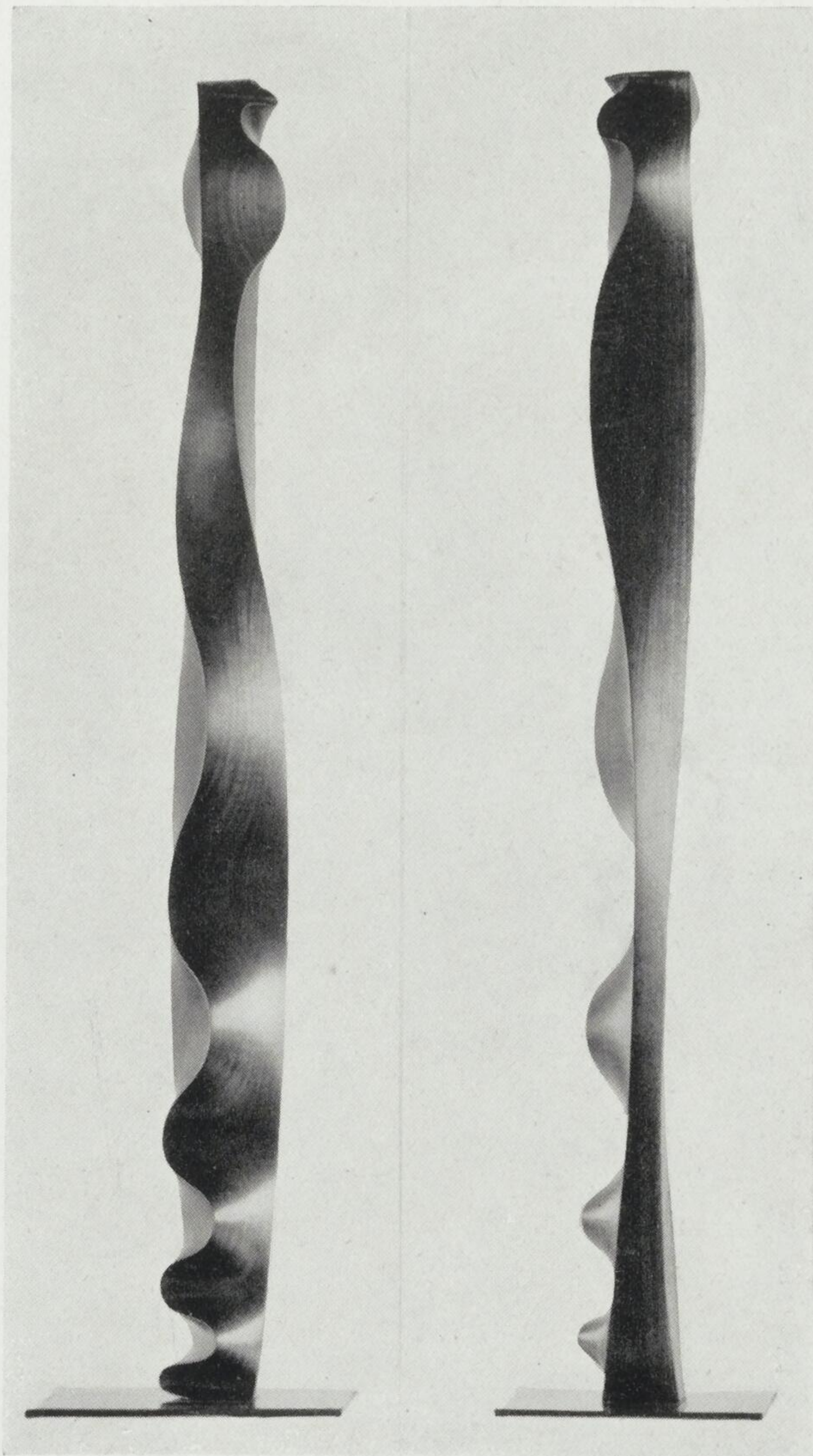


Albers 1931

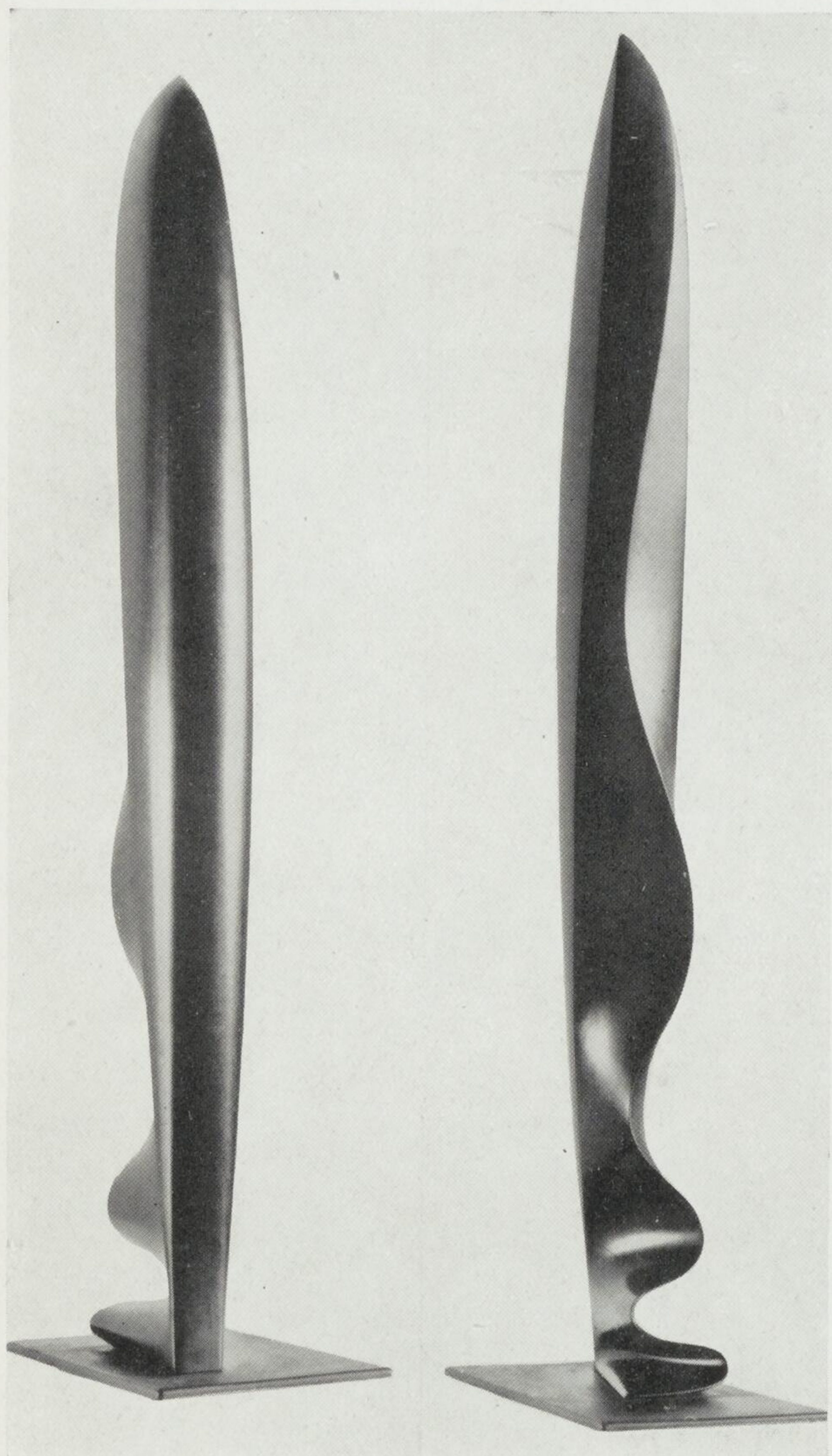
Albers 1931



Béothy 1935



Béothy 1935



Quelles erreurs que pareilles boutades ! Une négation de la « Nature » ou la mort de l' « Humain ».

Quand vous la voulez plus humaine la nature, quand vous voulez la serrer de plus près, quand vous vous concentrez afin de pouvoir saisir et exprimer ce qu'il y a en elle d'essentiel, de primordial, fatalement vous faites abstraction de ce qu'il y a en elle d'accidentel. Les contingences jouent leur rôle d'épouvantails quand elles bouleversent les petites têtes envieuses. C'est le hasard qui hante les jaloux mesquins. C'est le superficiel, le découpé qui se reflète dans leurs yeux fatigués, adaptés à de petites souffrances.

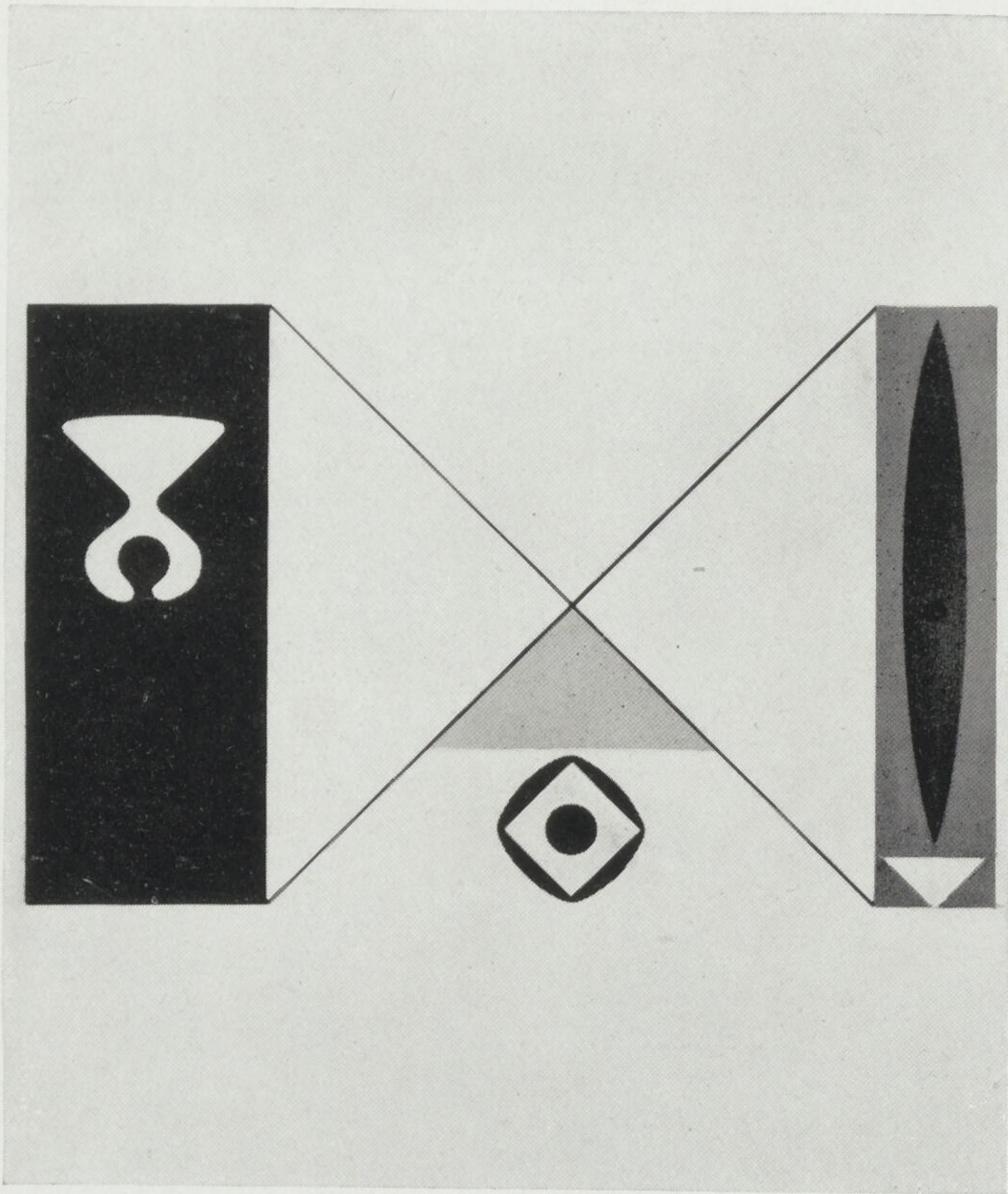
Mais le plaisir profond de se libérer est la seule chose qui soit positive. L'extase créée par le charme de l' « Essentiel » se juxtapose seule aux inhumaines vilenies quotidiennes.

Tant pis pour ceux qui sont incapables de distinguer d'une négation, d'un vide créé par la restriction, nos élans vers l'essentiel de la vie qui est simplicité primordiale.

Tant pis pour ceux d'entre nous qui, fondant leur action sur la négation, n'arrivent pas à faire l'œuvre positive :

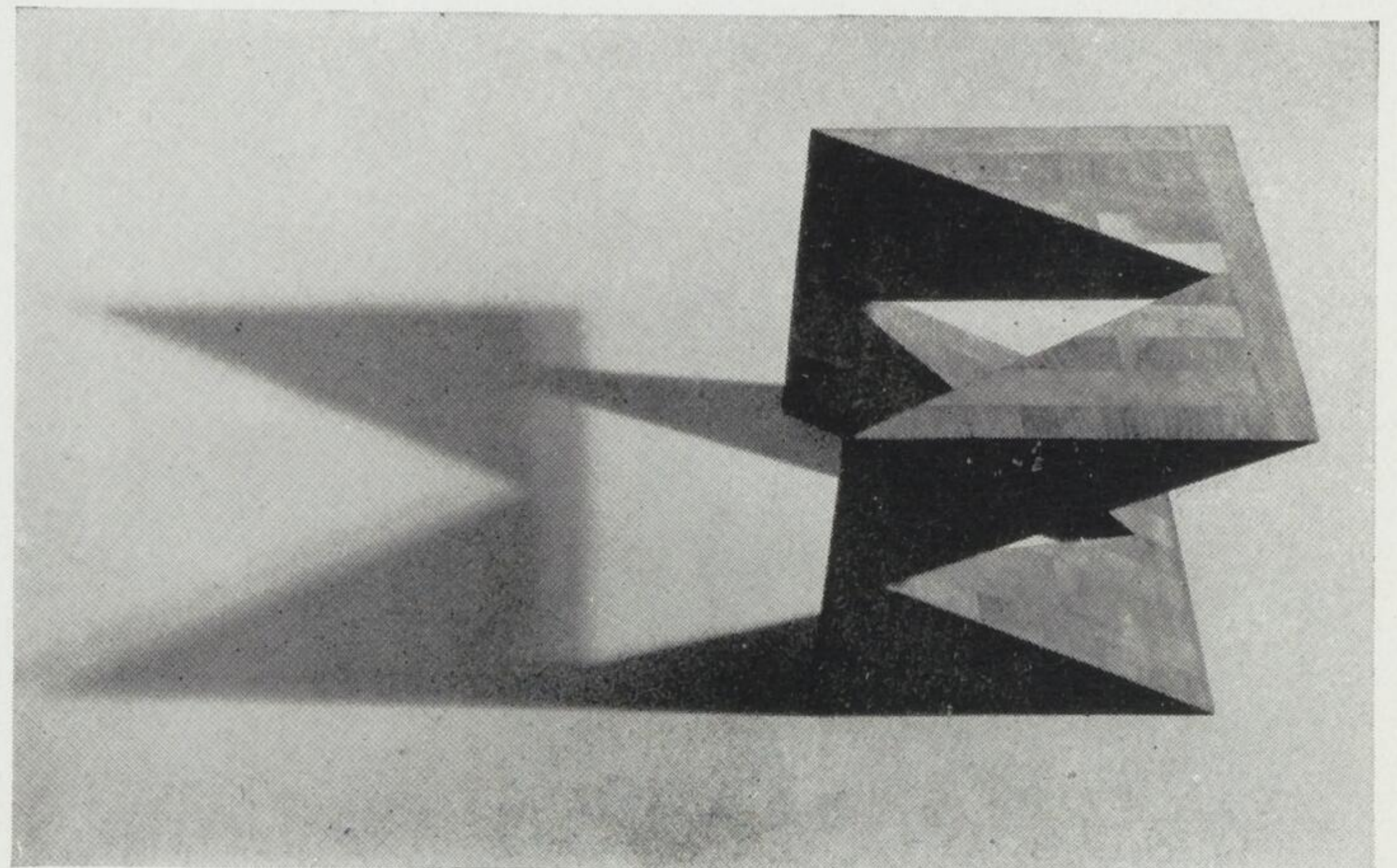
L'OBJET VIVANT.

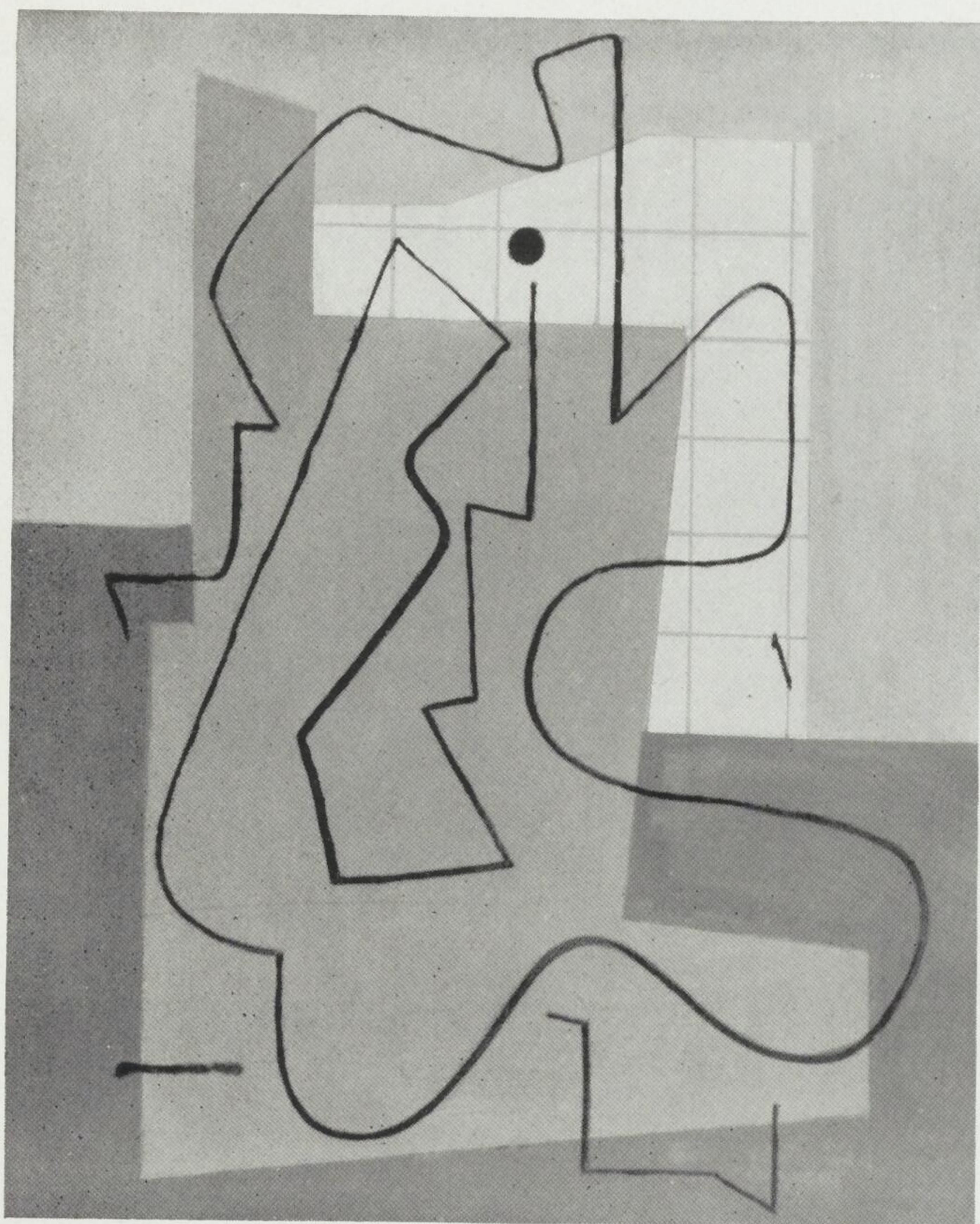
E. BEOTHY.



Bill

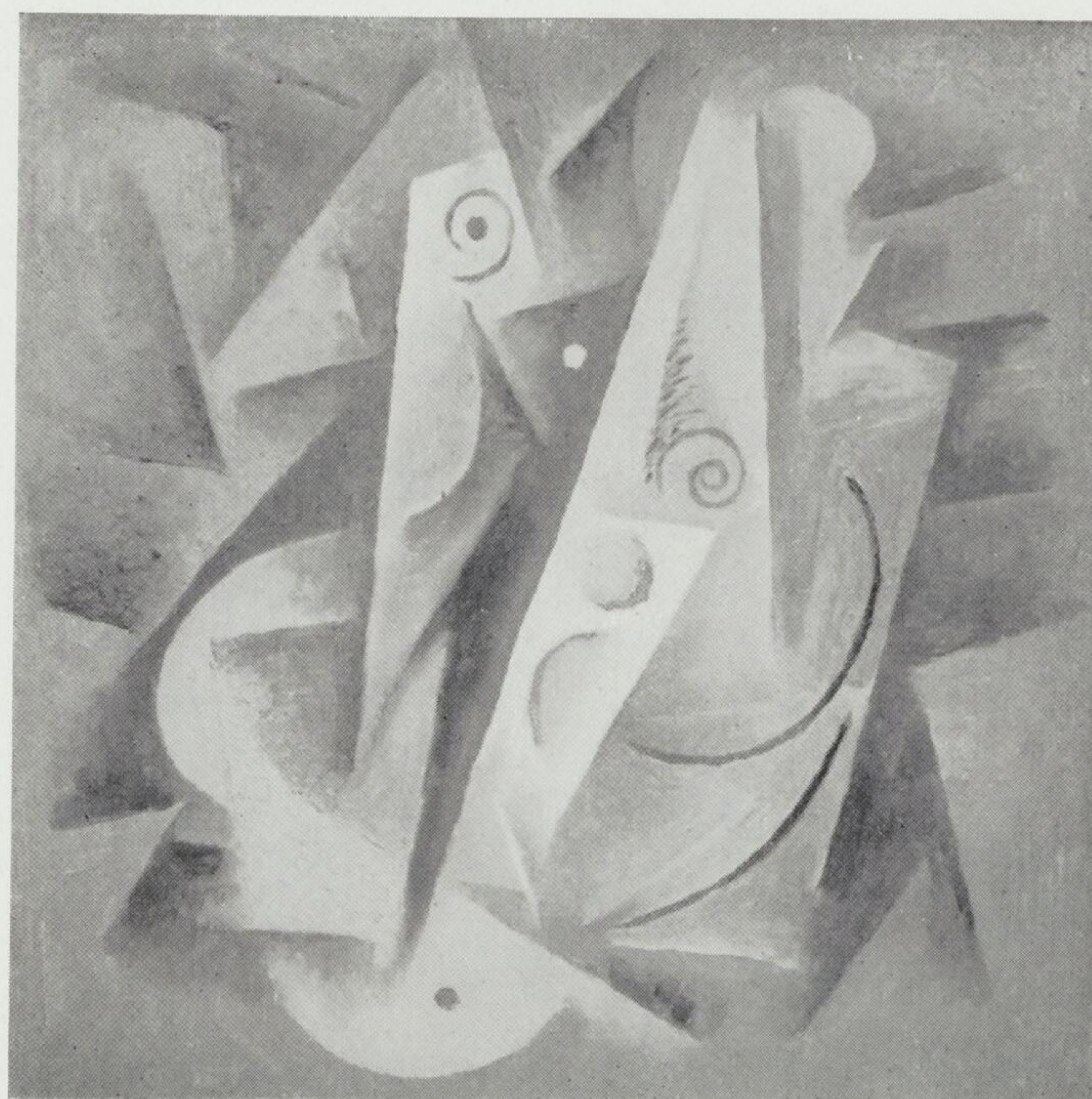
Bill 1935

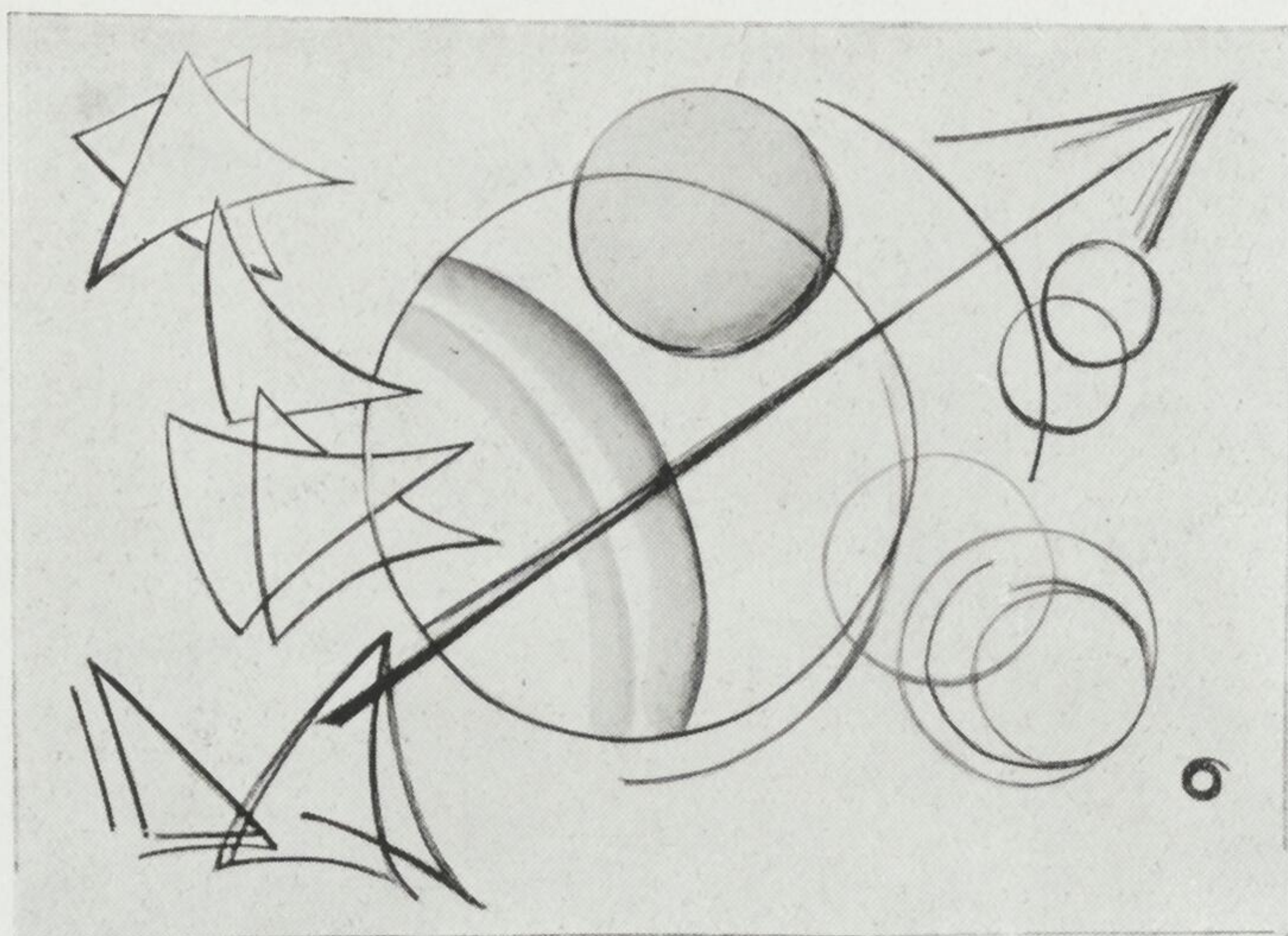




Corrazo

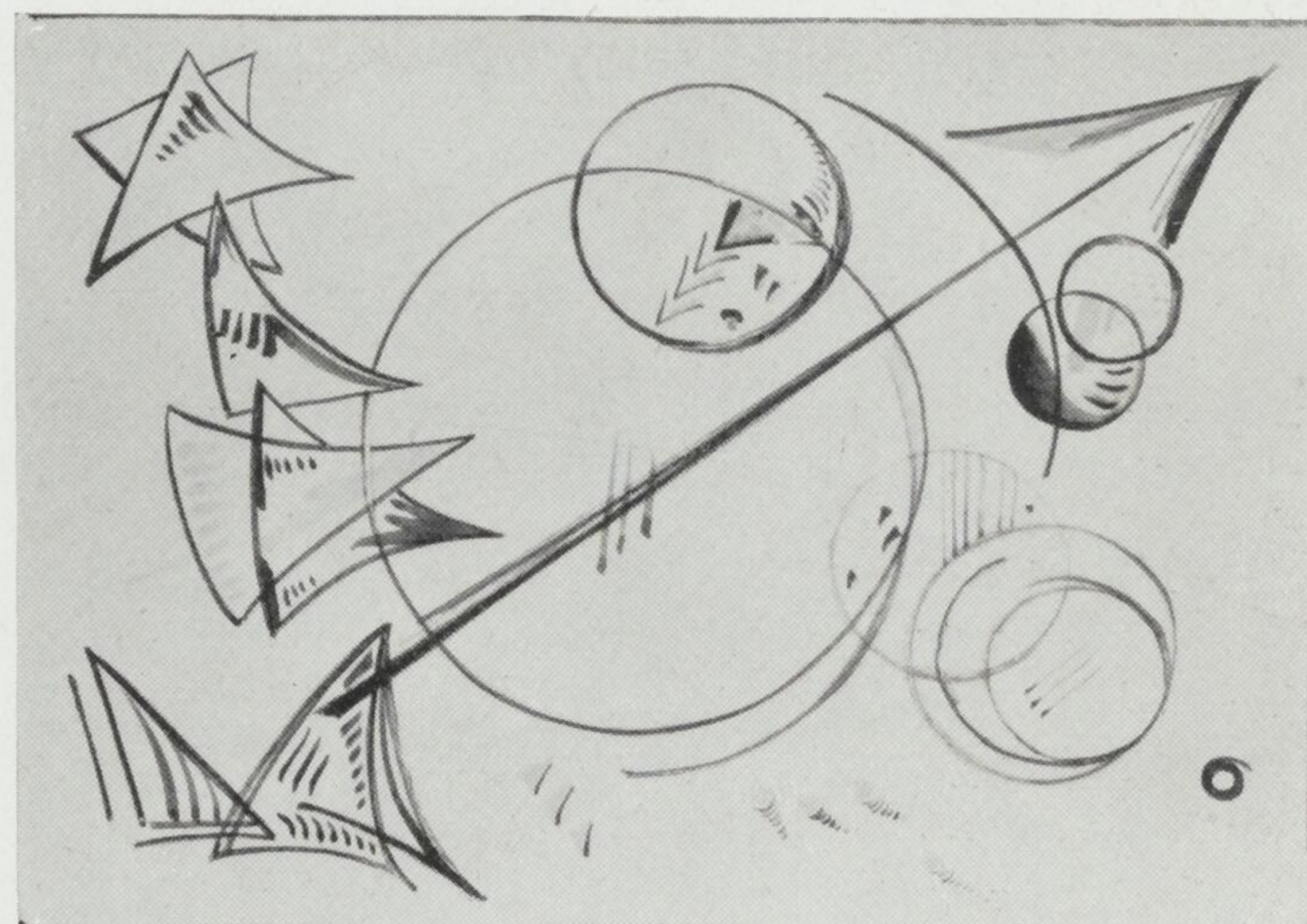
Corrazo



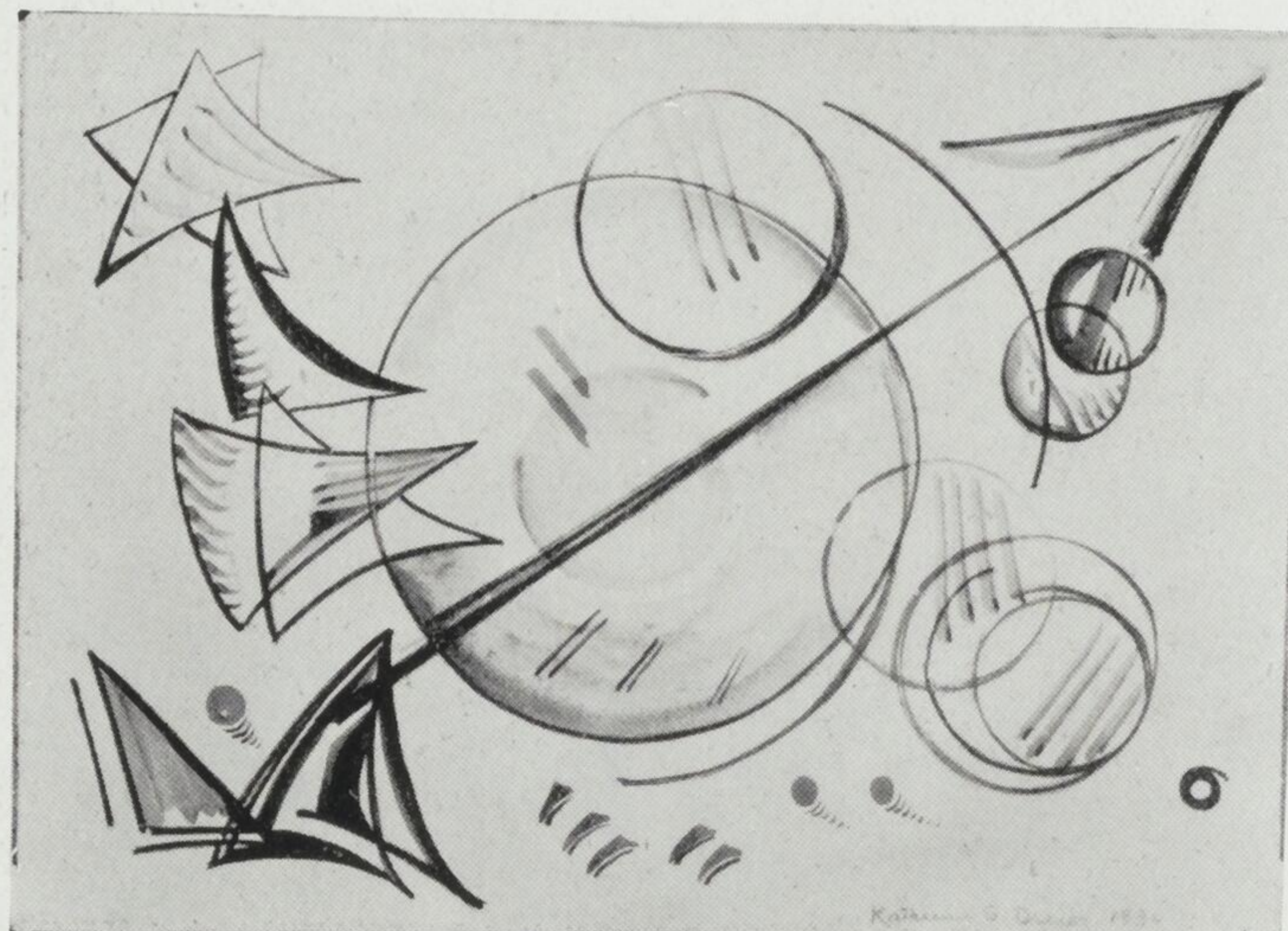


Dreier 1934

Dreier 1934

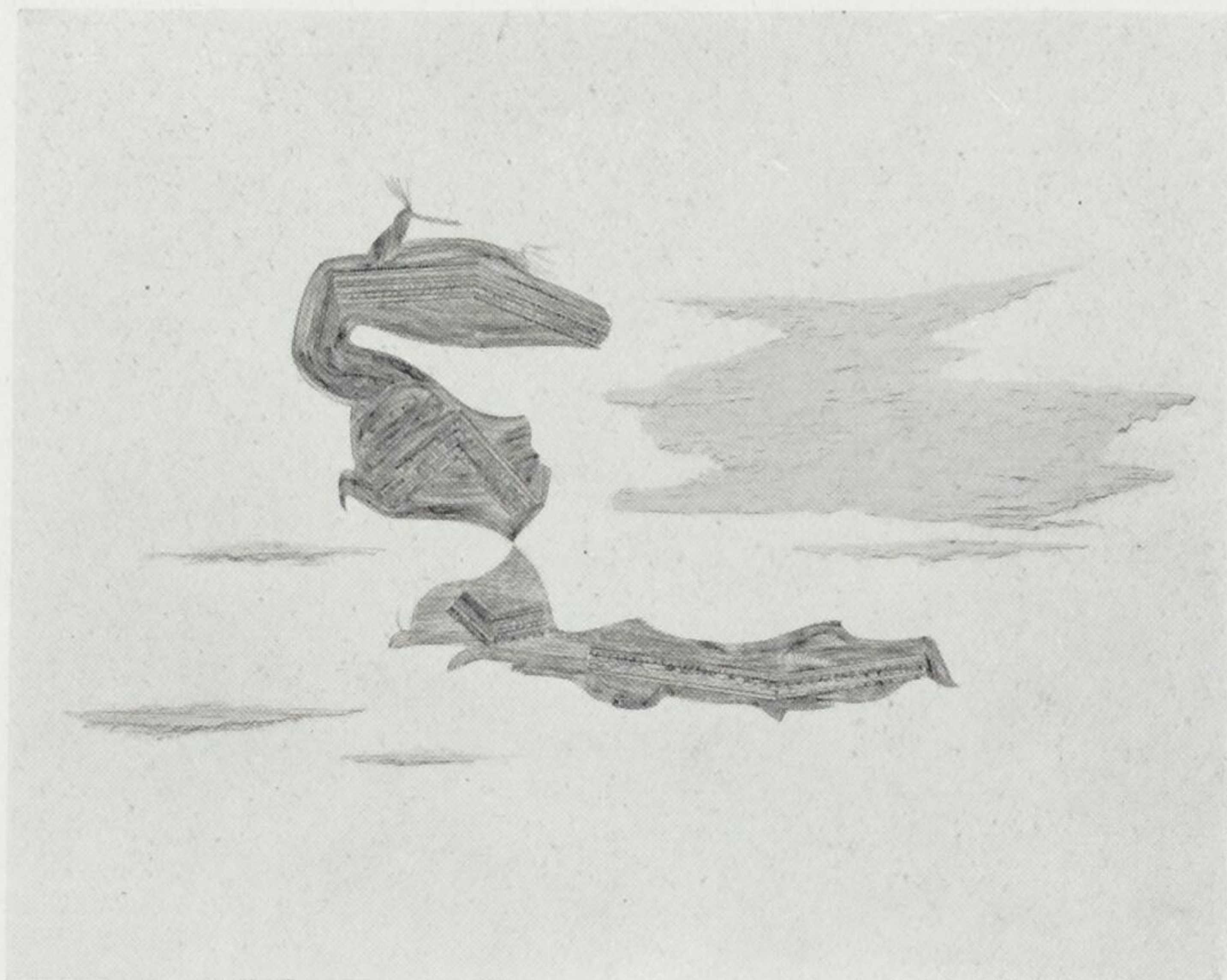


Dreier 1934



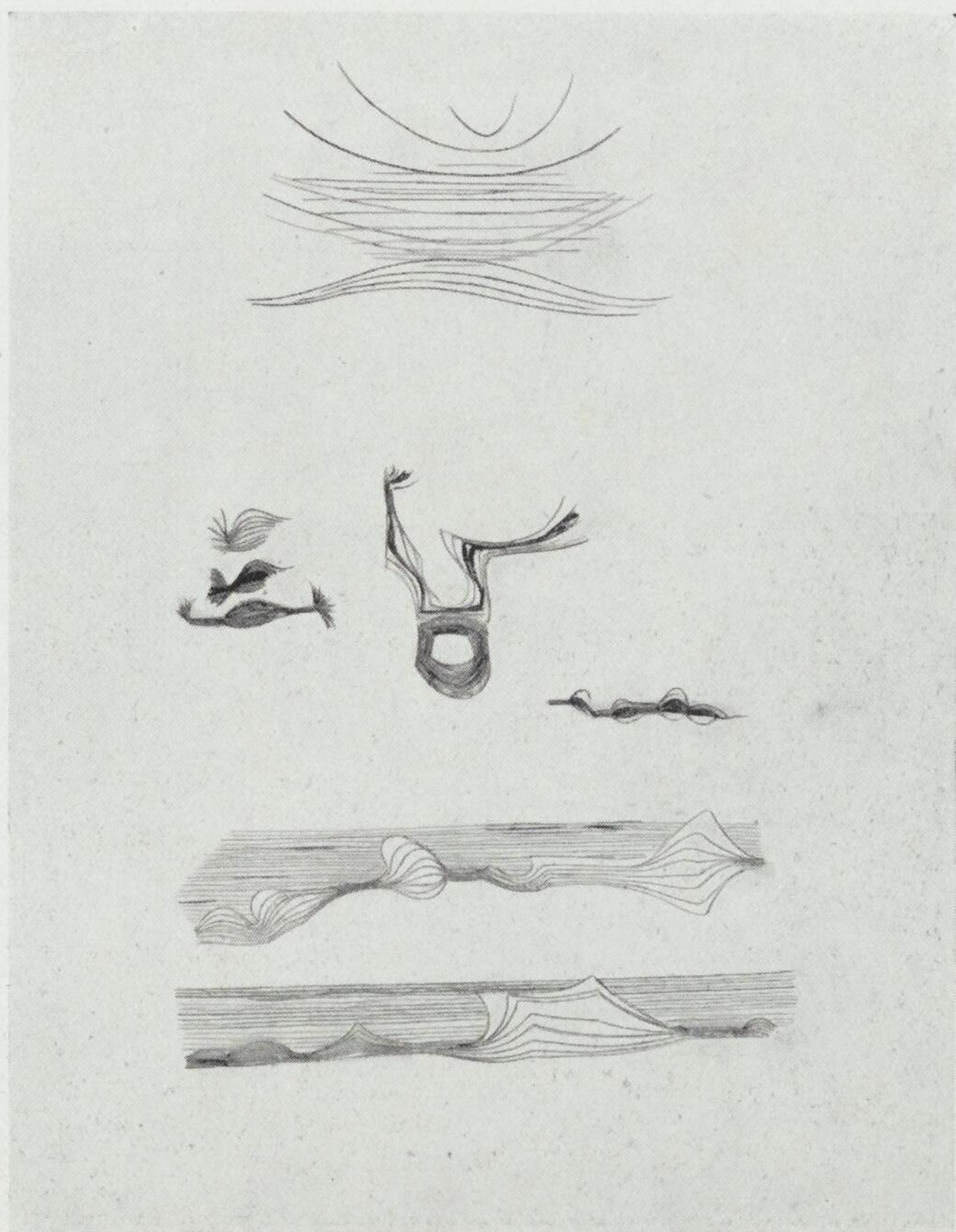
La perte de l'image et du spectacle, si l'on réfléchit un tant soit peu librement, détruit-elle vraiment l'essence de la peinture ? Si des siècles d'habitudes nous ont persuadé que le support de la peinture est l'imitation, est-ce une raison suffisante pour ne plus jamais discuter ce point de vue ? La réponse à ces questions se trouve-t-elle dans un compromis du genre de celui qu'on préconise à l'heure présente ? Ou bien, franchement, dans l'énoncé d'une simple et claire vérité première ? Je crois fermement que la réponse est ici, dans la simplicité et la clarté. Si nous disons : **il y a peinture quand un homme recouvre de couleur une surface quelconque**, c'est moins sommaire qu'il n'y paraît tout d'abord ; et c'est strictement humain. C'est placer la peinture non dans l'artiste-peintre mais dans l'homme, et dans l'homme le plus humble. Partant de là, on pourra entrevoir la complexité des possibilités qui se présenteront par la suite si nous ajoutons : **l'œuvre du peintre commence à s'édifier lorsqu'il y a deux couleurs à organiser**. Toute la peinture est résumée ici et sans équivoque. C'est le dessin, la construction plastique, les propriétés des couleurs dans leurs natures, leur statisme sensible, leur mouvement dans la mémoire passive et active, leur dénouement dans la lumière. Qu'on n'allègue pas l'antinomie de ces catégories toutes modernes, la peinture décorative et la peinture de chevalet ; car, même ceux qui subordonnent les principes à des images de pommes, d'arbres, de fesses, sans lesquelles ils ne seraient pas tentés de peindre, s'ils sont vraiment peintres avoueront que c'est la peinture qu'ils veulent mettre en évidence et non des fesses, des arbres ou des pommes. Seulement, et c'est là où se voit l'avilissement de l'époque, le public et la critique qui émane de lui, ne seraient sensibles à rien si on leur supprimait les images. Et c'est bien pourquoi l'équivoque satisfait tout le monde car elle ménage les positions de chacun. Supprimez l'équivoque et vous jetez brutalement, d'un côté, les partisans de la peinture fondée sur l'imitation et, de l'autre, ceux qui la déduisent des propriétés de sa nature ; tout comme la musique qui est la résultante d'un **mode poétique sonore**. Le même mot, **peinture**, est employé ici pour désigner deux choses totalement différentes. Et si les adversaires ne s'en aperçoivent pas, toute entente impossible, le malentendu est dans la place irrémédiablement.

J'ai rapproché la peinture de la musique ; par celle-ci je vais montrer que l'adhésion à l'idée d'une peinture, **mode poétique coloré**, change la manière même de juger de cette peinture en changeant les éléments d'appréciation. La pein-



1934 Fischli

Fischli 1935





Gleizes 1935

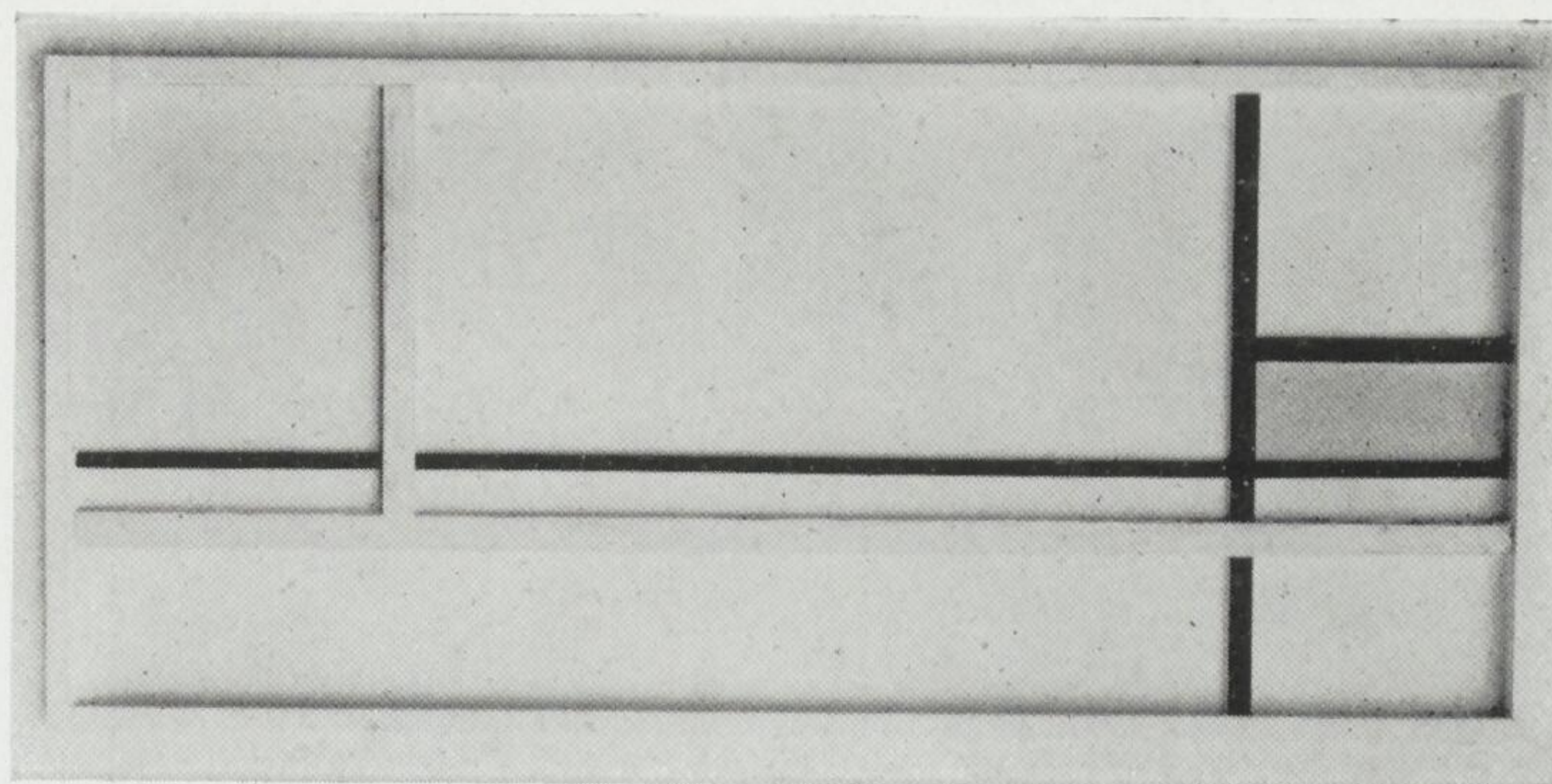
Gleizes 1935



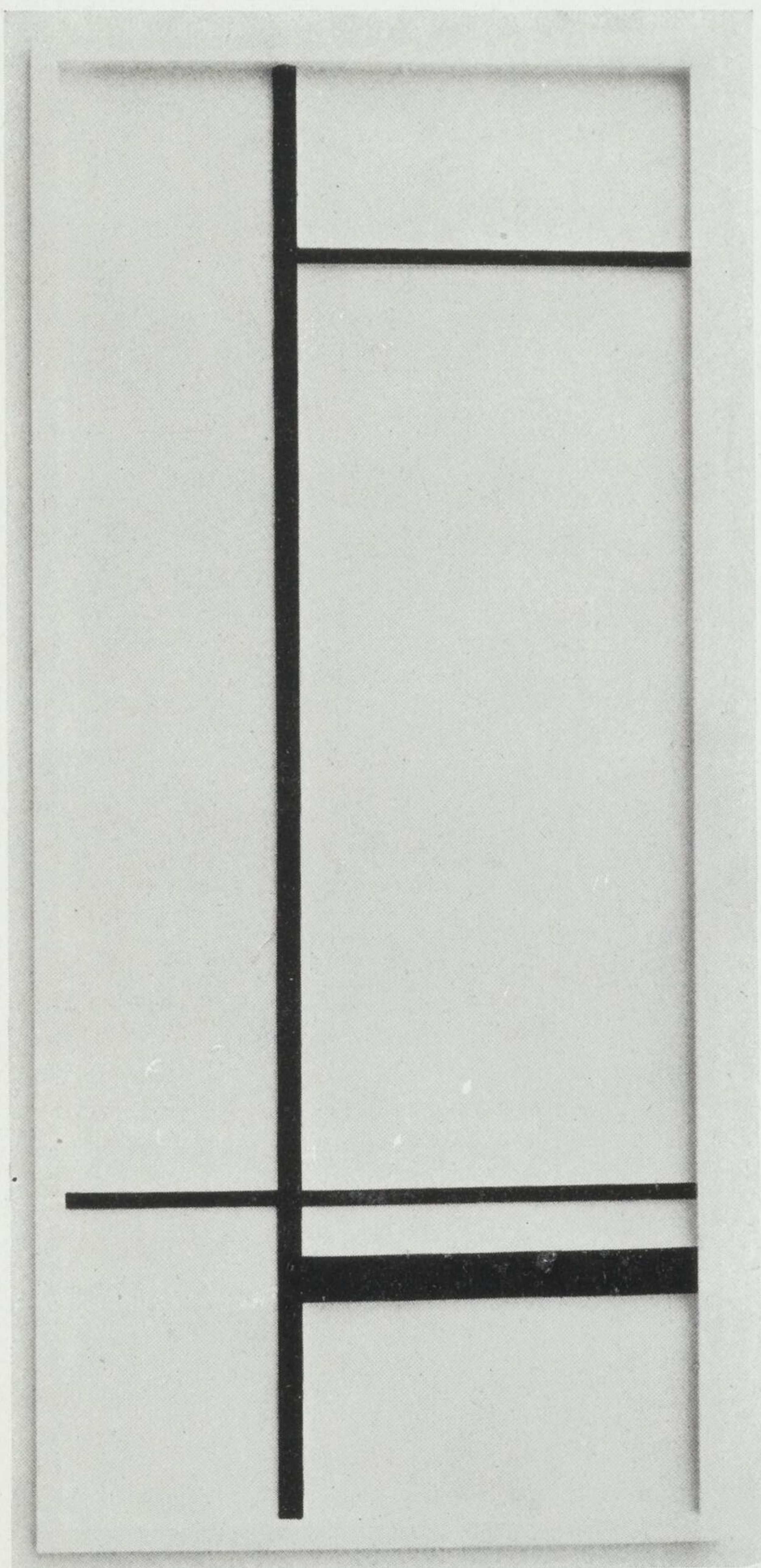
ture, comme **mode d'imitation** plus ou moins sentimental, avec toutes les variantes que l'on voudra, autorise n'importe qui à parler d'elle sans se compromettre. C'est d'un reportage qu'il s'agit et que l'on agrmente de quelques clichés cueillis, dans la fréquentation des ateliers. Aussi la critique ressortit-elle, de la formation intellectuelle littéraire sans plus ; de cette formation qui tient le corps et les membres dans la fainéantise et que consacrent d'illusoires diplômes ; qui élève une barrière entre les hommes qui continuent à agir par l'exercice d'un métier et ceux qui dissertent théoriquement, en dehors de toute expérience. Il n'en va plus de même avec l'autre entendement de la peinture, celui qui la considère dépendante de sa nature comme il en est de la musique. L'auditeur d'une mélodie sur des paroles sera toujours autorisé à dire : « J'aime ou je n'aime pas cet air là. » A moins d'être totalement fermé à tout sentiment musical il ne dira jamais : « Je ne peux juger de cette mélodie parce que je ne comprends pas les paroles. » Pour la peinture sans images descriptives, ce sera même chose. Le spectateur devra d'abord se poser la question : « Est-ce que j'aime ces accords et cette mélodie de couleurs ? » Ainsi il ne s'égara pas dans des considérations étrangères et ne commettra pas une hérésie en disant : « Je ne trouve pas là une imitation d'images alors je ne vois pas la couleur ; je ne vois pas d'arbres, pas de pommes, pas de fesses, par conséquent il n'y a pas de sensualité picturale, il n'y a pas de peinture. » D'autre part, le censeur musical est obligé de connaître les premiers secrets de la technique du musicien. Il lui faut étudier, faire un effort, montrer une certaine compétence avant de pouvoir parler musique ; le premier venu, même aujourd'hui, ne saurait, du jour au lendemain s'improviser critique musical ; même, s'il était capable de réciter sans se tromper les noms des musiciens célèbres du passé, avec les dates de leur naissance et leurs œuvres. Pour la peinture réintégrée dans sa nature il en va de même ; il faudrait d'abord prouver médicalement qu'on n'est pas atteint de déficience oculaire, de daltonisme, par exemple, ce qui correspond à la paralysie de la vue — ensuite, apprendre les secrets élémentaires de la technique picturale ; étudier, faire un effort, montrer une certaine compétence avant que de critiquer sérieusement la peinture. Avant de pouvoir dépasser ce qui est l'apanage de tout le monde : « J'aime ou je n'aime pas. »

Si même la suppression de l'image et du spectacle ne devait être que temporaire elle aura déjà pour conséquence salutaire d'opérer un redressement du sens véridique du mot « peinture ». Elle obligera l'équivoque à se dénouer. On pourra dénombrer, parmi ceux qui font de la peinture ou qui en parlent, ceux qui en ont vraiment le sens. On sera surpris de leur petit nombre. C'est la conséquence de la perte généralisée de la responsabilité plastique de l'homme. Par une intoxication de conserves intellectuelles on a fini par supprimer **l'homme en acte**, l'homme qui se crée de l'intérieur vers l'extérieur. Le drame actuel repose sur le conflit entre **l'homme qui observe et théorise** et **l'homme qui agit et enseigne**. Le premier se défend encore tant bien que mal ; mais la victoire est, parce que lui seul est vivant, déjà acquise au second. Quand on réclame le **retour de l'homme**, on ne se rend pas compte que c'est de celui-là qu'il s'agit, non du rajeunissement de l'humaniste vieilli qui est bien cet observateur impotent, séparé du monde des formes, se survivant dans des apparences et des souvenirs négatifs.

Albert GLEIZES.



Gorin



Gorin

BUT DE LA PLASTIQUE CONSTRUCTIVE

Le but poursuivi par la nouvelle plastique constructive n'est pas individualiste, ce n'est pas une plastique de tour d'ivoire comme on serait tenté de le supposer au premier abord. Cette nouvelle plastique, au contraire, a ses bases profondément enracinées dans la nouvelle époque que nous vivons, époque des grands bouleversements économiques et sociaux, règne de la science, du collectivisme, de l'universalisme.

L'art a évolué parallèlement à la science, et aujourd'hui est créé une esthétique purement constructive, libérée du formalisme figuratif du passé, une plastique abstraite, basée sur des valeurs universelles, sur des lois précises, mathématiques.

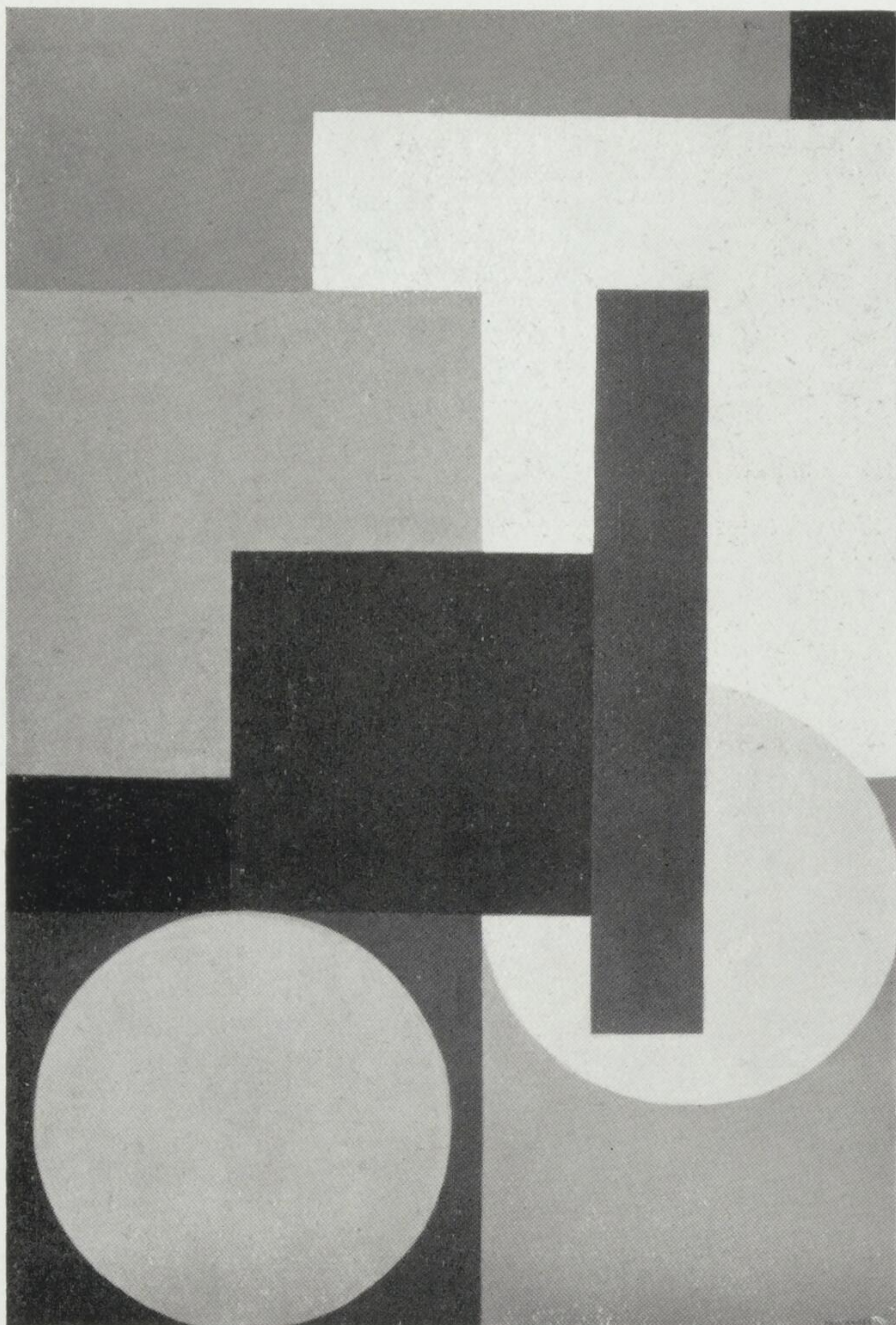
Cette nouvelle esthétique peut aussi donner l'expression complète de l'équilibre physique-esprit, de l'équilibre universel-individuel, de l'abstrait et du réel profond, de l'humain qui est en tout homme suffisamment évolué.

La plastique purement constructive est fondamentalement architecturale, elle est la fonction supérieure de toute architecture réelle. C'est dans et par l'architecture qu'elle atteint son expression totale, formant **UNITE** avec elle. Elle crée ainsi une ambiance adéquate au développement de la vie collective, favorisant l'épanouissement complet de l'homme des temps nouveaux.

Dans la période tragique de l'évolution que nous traversons maintenant ; encore dominée par l'individualisme et l'anarchie, la nouvelle plastique est contrainte de se manifester sous forme d'objets, tableaux ou sculptures, en attendant un état social permettant son développement complet dans la vie.

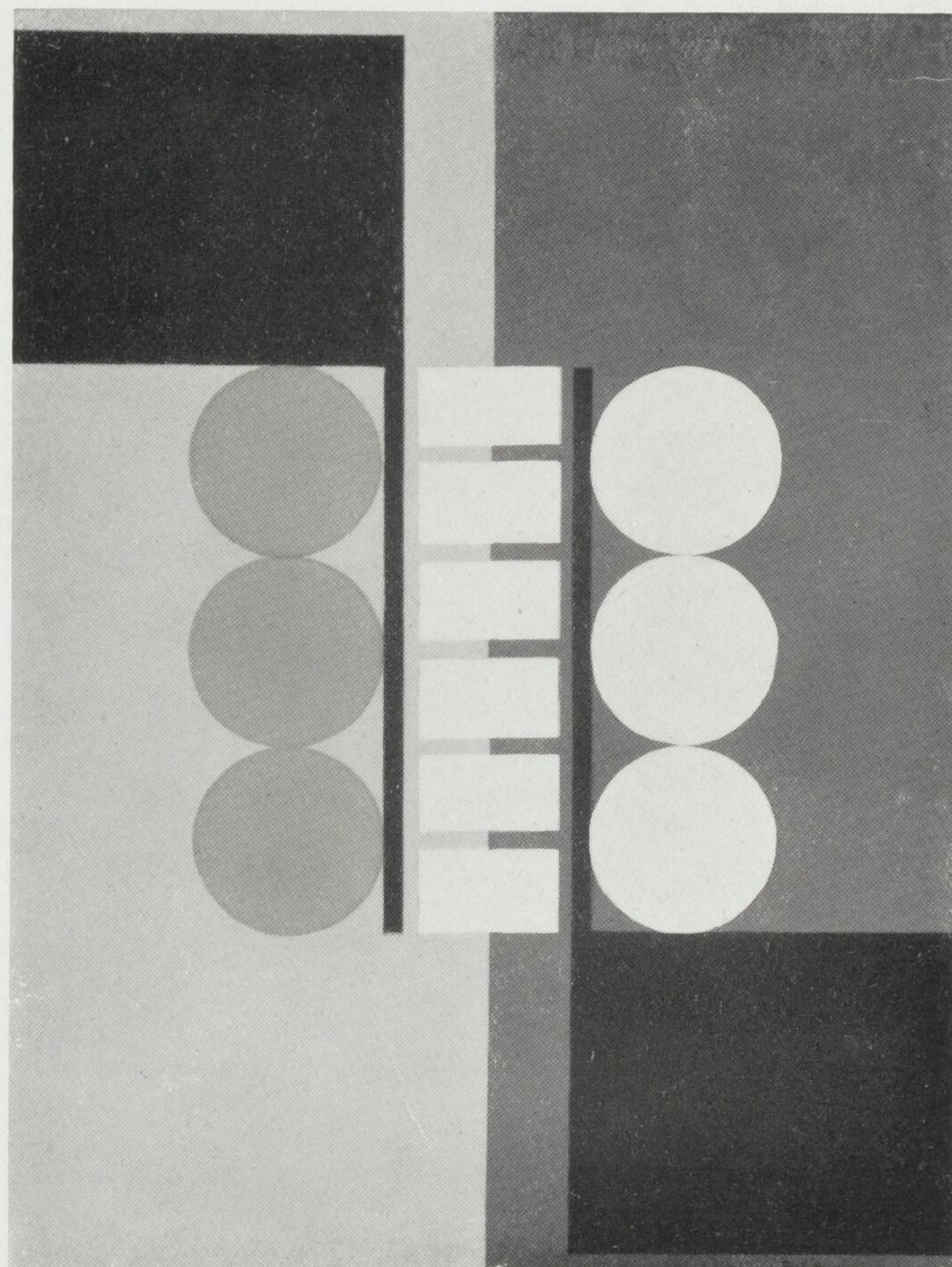
Ainsi, malgré tout, bien que réduite à cette limitation, elle propage quand même parmi les hommes, la beauté nouvelle, et aide à leur libération en leur révélant l'**UNITE**, l'**UNIVERSEL** qui est en eux.

GORIN.



Hanser

Hanser



Pour l'artiste, les expériences les plus graves dans le domaine des idées se réduisent en définitive à servir une seule cause : l'art. Les aventures spirituelles les plus douloureuses lui apparaissent, avec le recul, comme des moyens, grâce auxquels il augmente en profondeur les possibilités de son être. Si multiples que puissent être les directions de ses recherches au point de vue du développement de la connaissance, celles-ci se rattachent toujours, malgré de longs détours, au problème de son métier. Mais pour résoudre ces derniers, il n'a qu'un seul guide, lui-même, et cela en dépit de toutes les polémiques, basées presque toujours sur des formules primaires et des idées faciles qui voudraient, soit par puérilité, soit par intérêt imposer un but unique à ce miracle qu'est la création artistique.

Au bord du précipice, et s'il ne veut périr, il s'agit pour lui de résister avec opiniâtreté, aux vertiges absurdes des collectivités. Avec un cœur déchiré, il doit rester malgré tout bon danseur sur la corde raide, que celle-ci soit suspendue au-dessus d'un cloaque ou bien d'un sublime paysage. C'est la qualité du rythme de la danse qu'il faut avant

un absolu perpétuellement inatteint, l'art, le grand révolutionnaire solitaire dans les éternelles, et par là même il a dépassé le commun des idées avec naïveté, et, d'autre part, pris pour ceux, plus conscients, qui les ont rendus fins personnelles. C'est donc en vain que l'artiste, dans le domaine du temporel voudrait imposer leurs mots d'ordre, valables seulement pour un nombre d'années.

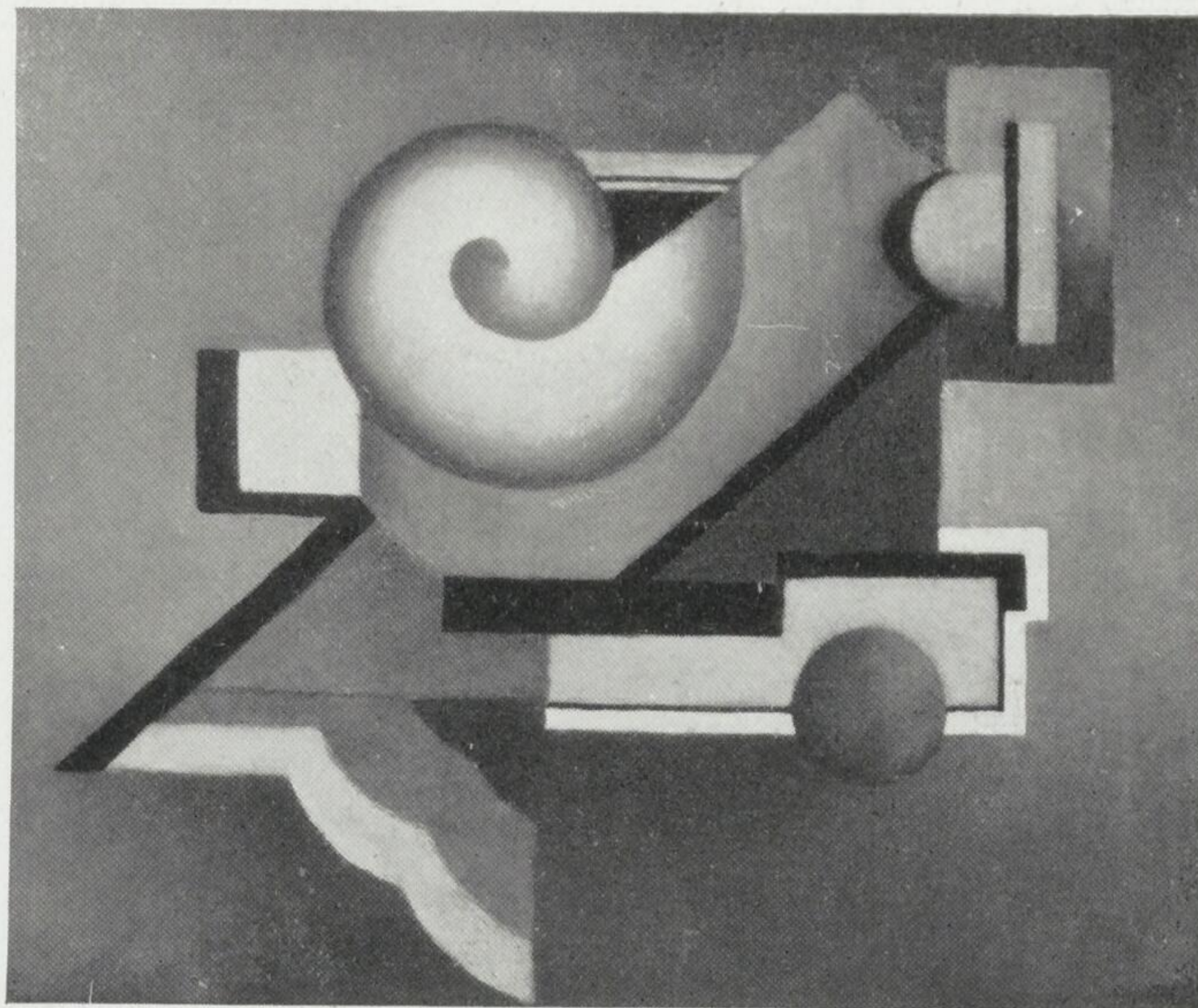
En fait son comportement n'est vraiment humain que s'il arrive à réaliser au maximum ce qu'il portait virtuellement en lui, et cela en dépit des contraintes, hormis celles de son art. Et c'est pourquoi il est plus particulièrement **un homme** que les autres hommes, d'une façon indirecte, mais bien plus efficace au point de vue de son art, dans l'approfondissement des nuances de l'esprit que se trouve la source de son art, cet objet étant constamment divers et d'une valeur à remettre toujours.

« L'art » a toujours été la seule manière d'être avide d'une conscience plus étendue, pourrir, certes, mais à ce jeu périlleux on trouve la difficile méthode pour subsister, la justification de la vie.

La vie est exigeante et l'artiste n'a jamais fini de payer en souffrances le don extravagant et merveilleux que lui a fait la nature, c'est-à-dire : une **sensibilité particulière**, cette chose si forte et si fragile, à la fois haïssable et adorable, curieux alliage de puissance et de faiblesse.

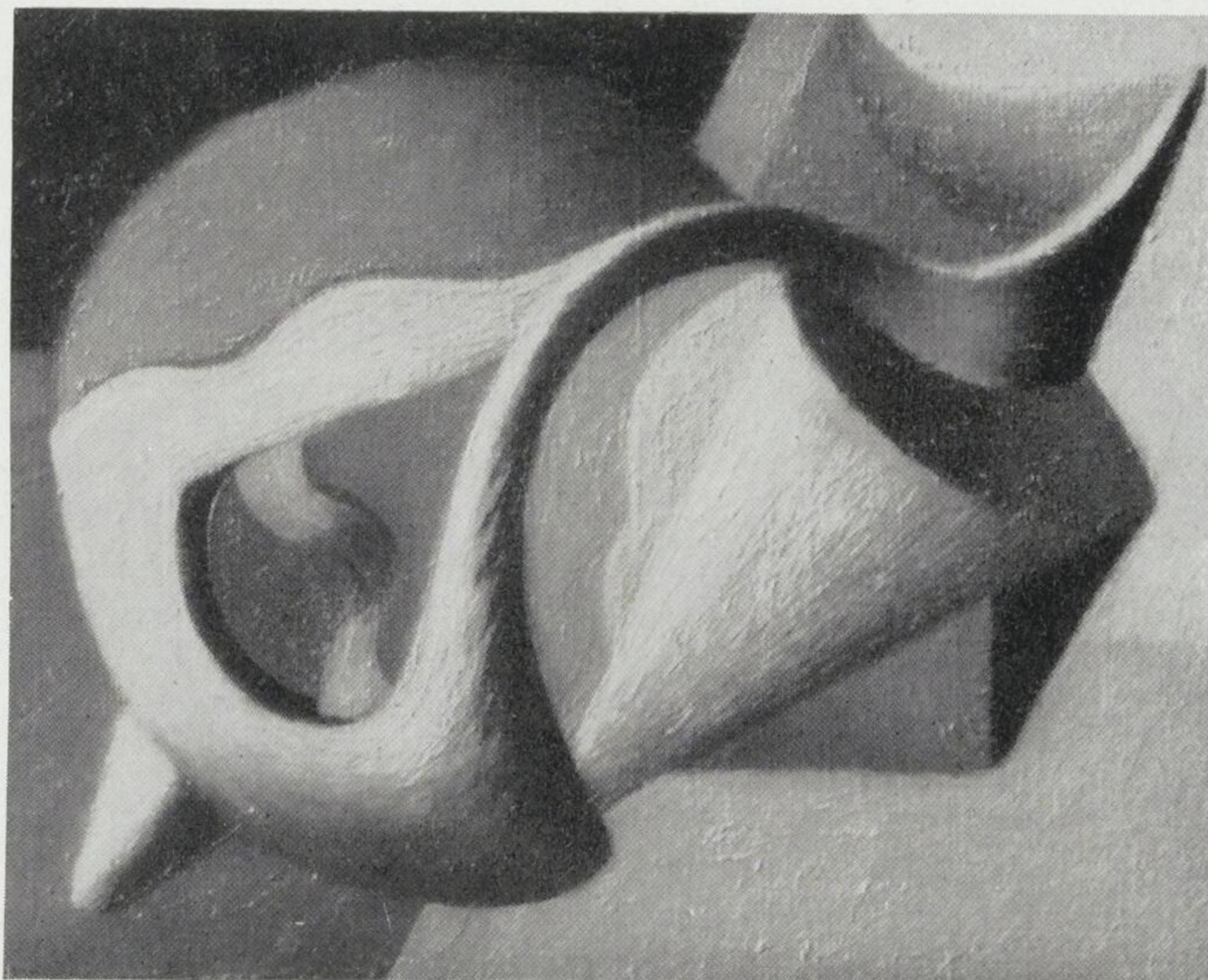
Sur le dur chemin qu'il s'est choisi, son corps marchera ensanglanté... il se peut, mais son esprit restera joyeux quand même. Il faut avouer que cette attitude qui est au niveau de l'homme et contre laquelle les forces brutales de l'extérieur viennent en vain se briser, ne peut déplaire à une tête bien équilibrée.

Laure GARCIN.



Garcin 1933

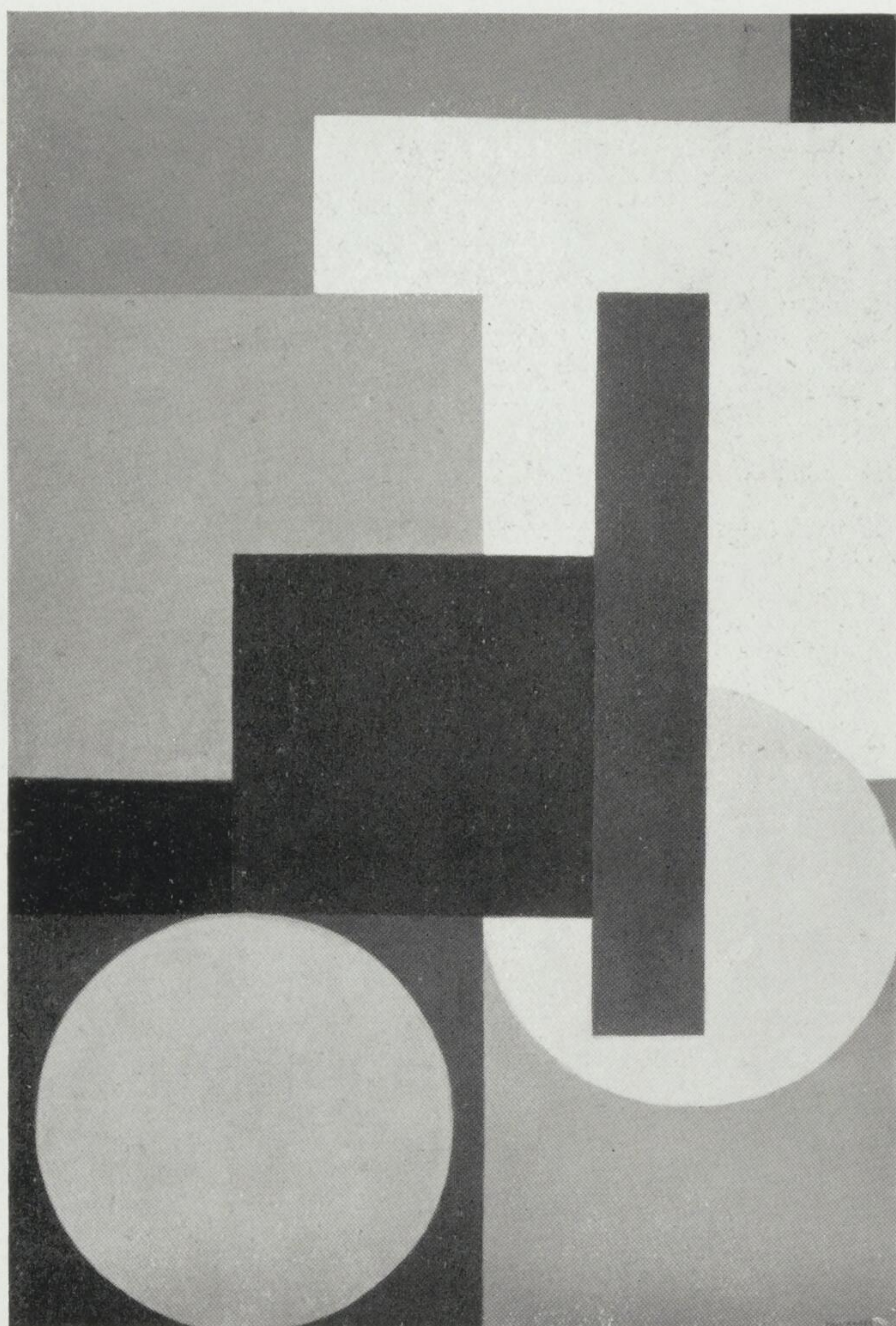
Garcin 1935



Erratum :

Prière de lire page 11, col. 1, la dernière phrase du § 4 comme suit :

C'est dans l'approfondissement des nuances du fonctionnement de l'esprit que se trouve la source même du progrès intellectuel et non dans l'objet auquel s'attache celui-ci pour pouvoir fonctionner, cet objet étant constamment divers et d'une valeur à remettre toujours en question.



Hanser

Hanser



Pour l'artiste, les expériences les plus graves dans le domaine des idées se réduisent en définitive à servir une seule cause : l'art. Les aventures spirituelles les plus douloureuses lui apparaissent, avec le recul, comme des moyens, grâce auxquels il augmente en profondeur les possibilités de son être. Si multiples que puissent être les directions de ses recherches au point de vue du développement de la connaissance, celles-ci se rattachent toujours, malgré de longs détours, au problème de son métier. Mais pour résoudre ces derniers, il n'a qu'un seul guide, lui-même, et cela en dépit de toutes les polémiques, basées presque toujours sur des formules primaires et des idées faciles qui voudraient, soit par puérilité, soit par intérêt imposer un but unique à ce miracle qu'est la création artistique.

Au bord du précipice, et s'il ne veut périr, il s'agit pour lui de résister avec opiniâtreté, aux vertiges absurdes des collectivités. Avec un cœur déchiré, il doit rester malgré tout bon danseur sur la corde raide, que celle-ci soit suspendue au-dessus d'un cloaque ou bien d'un sublime paysage. C'est la qualité du rythme de la danse qu'il faut avant tout sauver.

A la recherche d'un absolu perpétuellement inatteint, l'artiste est, par essence, le grand révolutionnaire solitaire dans le sens des choses éternelles, et par là même il a dépassé le stade où l'on déifie encore les idées avec naïveté, et, d'autre part, il n'a que mépris pour ceux, plus conscients, qui les exploitent pour des fins personnelles. C'est donc en vain que les maîtres de l'heure dans le domaine du temporel voudraient lui imposer leurs mots d'ordre, valables seulement pour un bien petit nombre d'années.

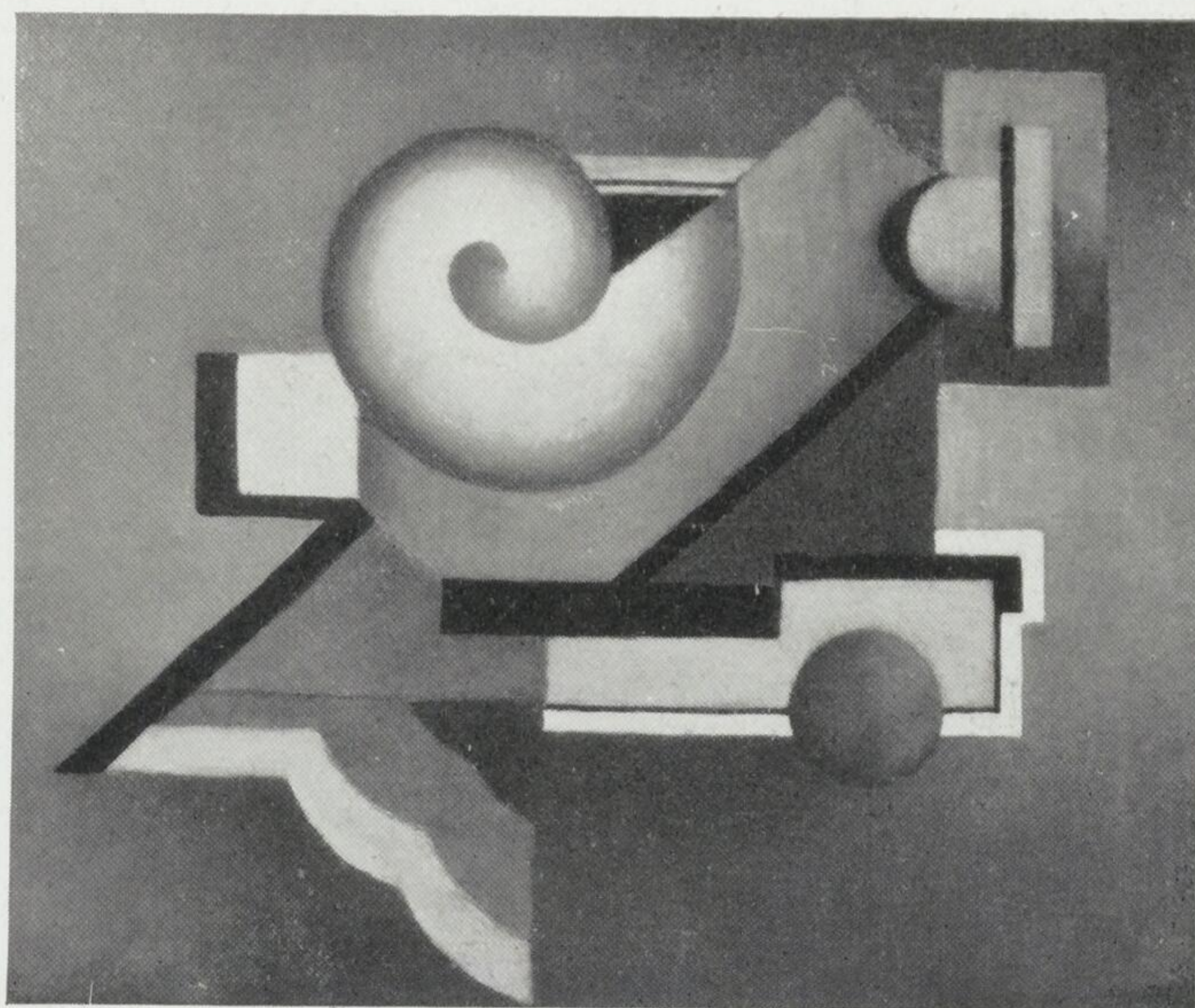
Sur le plan de l'art son comportement n'est vraiment humain et socialement utile que s'il arrive à réaliser au maximum tout ce qu'il portait virtuellement en lui, et cela en dehors de toutes contraintes, hormis celles de son art. Et dans la mesure où il est plus particulièrement **un homme** avec toutes les différenciations que ce terme comporte, il sert davantage les autres hommes, d'une façon indirecte, peut-être, mais combien plus efficace au point de vue de l'intelligence. C'est dans l'approfondissement des nuances du fonctionnement de l'esprit que se trouve la source auquel s'attache celui-ci pour pouvoir fonctionner, cet objet étant constamment divers et d'une valeur à remettre toujours en question.

« Vivre dangereusement » a toujours été la seule manière de vivre pour tout être avide d'une conscience plus étendue ; on peut en mourir, certes, mais à ce jeu périlleux on peut aussi apprendre la difficile méthode pour subsister, puis s'affirmer, seule justification de la vie.

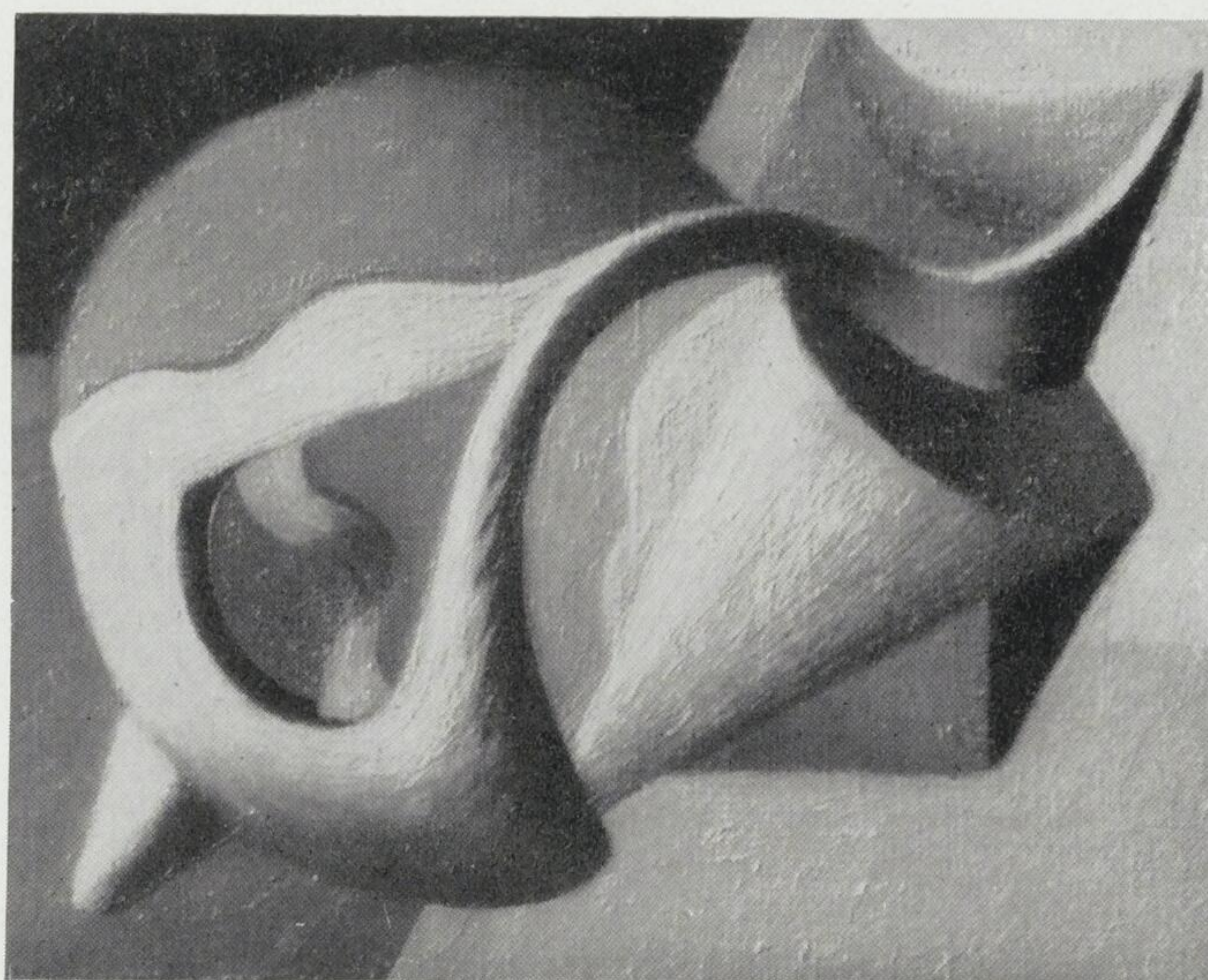
La loi des compensations est exigeante et l'artiste n'a jamais fini de payer en souffrances le don extravagant et merveilleux que lui a fait la nature, c'est-à-dire : une **sensibilité particulière**, cette chose si forte et si fragile, à la fois haïssable et adorable, curieux alliage de puissance et de faiblesse.

Sur le dur chemin qu'il s'est choisi, son corps marchera ensanglanté... il se peut, mais son esprit restera joyeux quand même. Il faut avouer que cette attitude qui est au niveau de l'homme et contre laquelle les forces brutales de l'extérieur viennent en vain se briser, ne peut déplaire à une tête bien équilibrée.

Laure GARCIN.



Garcin 1933



Garcin 1935

Hone



Mon voisin, Antoine le jardinier, vient souvent me faire visite ; il s'intéresse à mes travaux, comme d'ailleurs je m'intéresse aux siens. Hier encore, devant un tableau, il n'a pu résister au besoin de poser la question : « Que peut bien représenter ce tableau ? » Mon cher ami, lui dis-je, ce tableau ne représente rien, il présente au contraire quelque chose, saisissez-vous la différence ? Si je vous demandais : « Que représente ce magnifique chou ? » vous commenceriez à me regarder avec inquiétude et, constatant qu'il ne se passe rien d'anormal, vous me répondriez que ce chou n'est qu'un chou, qu'il est inimaginable qu'il puisse se présenter autrement et faire croire qu'il est peuplier ! Ainsi de ce tableau, qui se présente lui-même avec sa propre vie, ses propres moyens, sa propre signification.

Nos ancêtres ont beaucoup travaillé pour notre libération et nous ne pouvons pas ne pas tenir compte de ce travail ; c'est une force qui est en nous qui vient de haut et de loin, à laquelle nous obéissons, comme nous obéissons à la nécessité de manger ou de dormir.

La vie, les moyens, la signification d'une œuvre d'art abstrait, varient autant que les individus, autant que leur esprit, autant que leur culture, autant que les conditions mêmes de leur existence. C'est par la persévérance dans la recherche de la perfection que nous aspirons à l'unité, commune à tous les hommes et à tous les temps. Nous travaillons à élargir, approfondir, élever la liberté léguée par nos ancêtres, les plus proches et les plus lointains, nous travaillons à enrichir, à perfectionner l'humanité elle-même.

La forme, les lignes, la couleur, la simplicité et la rigueur doctrinale comme les complexités psychiques sont la signification profonde de l'activité humaine, le contenant et le contenu de la manifestation de cette activité.

HERBIN.



Herbin 1935

Herbin 1936



Jellett 1935



La peinture — ce n'est pas l'harmonie.
 La peinture — ce n'est pas une construction.
 La peinture — ce n'est pas une libre volonté.
 La peinture — ce n'est pas une vision.
 La peinture — ce n'est pas la beauté.
 La peinture — ce n'est pas une application des formes
 constructives ni des formes organiques,
 ni des charmes picturaux.
 La peinture — ce n'est pas une abstraction.
 La peinture — c'est une réalité visuelle cultivée.

Peindre ne veut pas dire, créer des tableaux. Peindre, c'est découvrir des nouveaux mondes de la culture visuelle. Le peintre ne ressemble plus au chanteur ; il ressemble plutôt au chimiste, qui tâche de trouver dans son laboratoire des fusions nouvelles et découvrir leurs lois.

**

Si nous avons enfin délivré la peinture de l'objet représenté, nous ne l'avons encore pas délivré de l'illusion. Plusieurs fois l'illusion du paysage ou d'un compotier est remplacée par l'illusion des volumes imaginaires et de papiers colorés, volants dans l'espace.

Voilà l'abstraction.

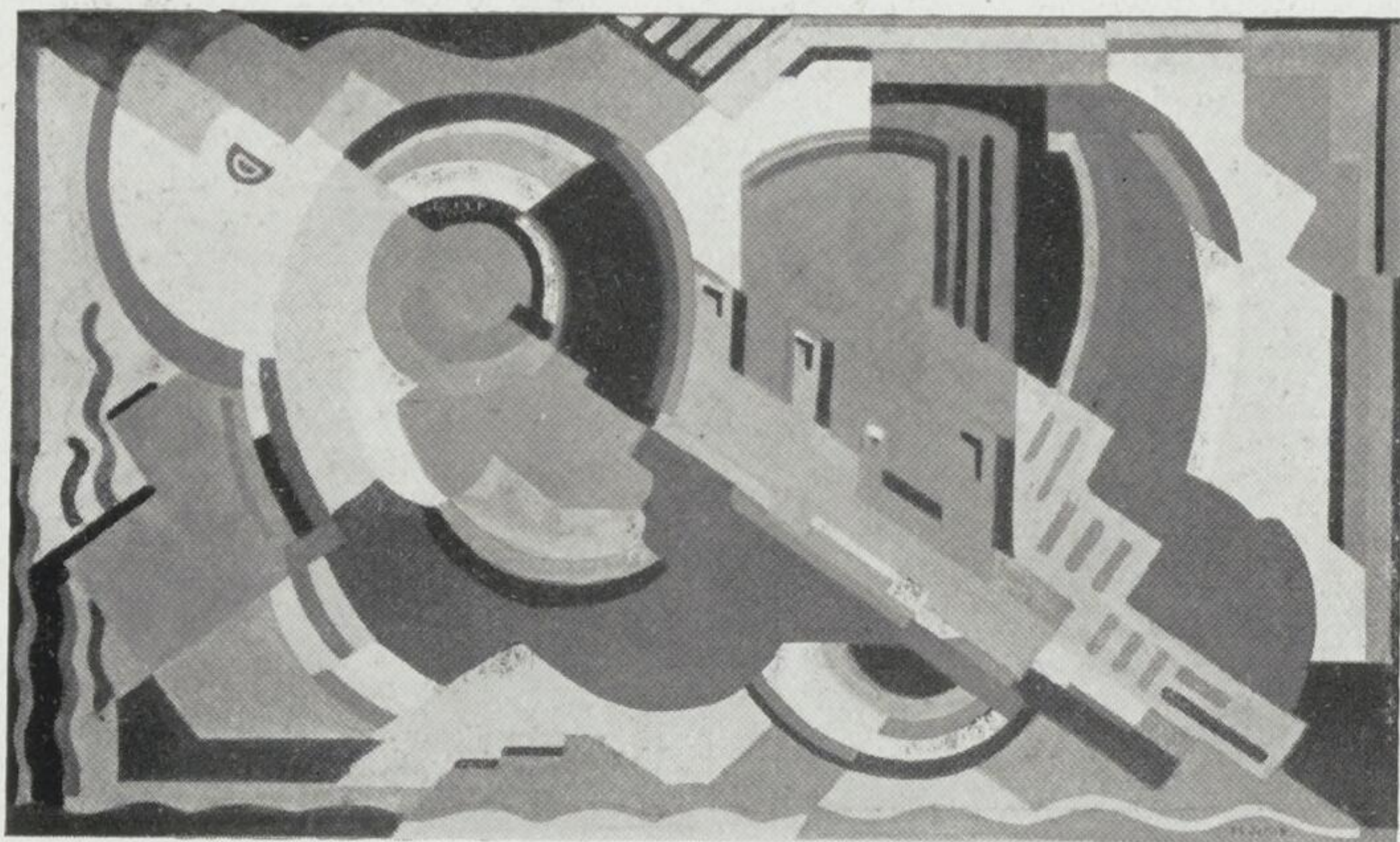
**

Ce n'est que la pureté de l'idée, l'expression de toutes les composantes dans leurs propres substances et l'appropriation de tous les moyens d'expression, qui font de la peinture une réalité visuelle.

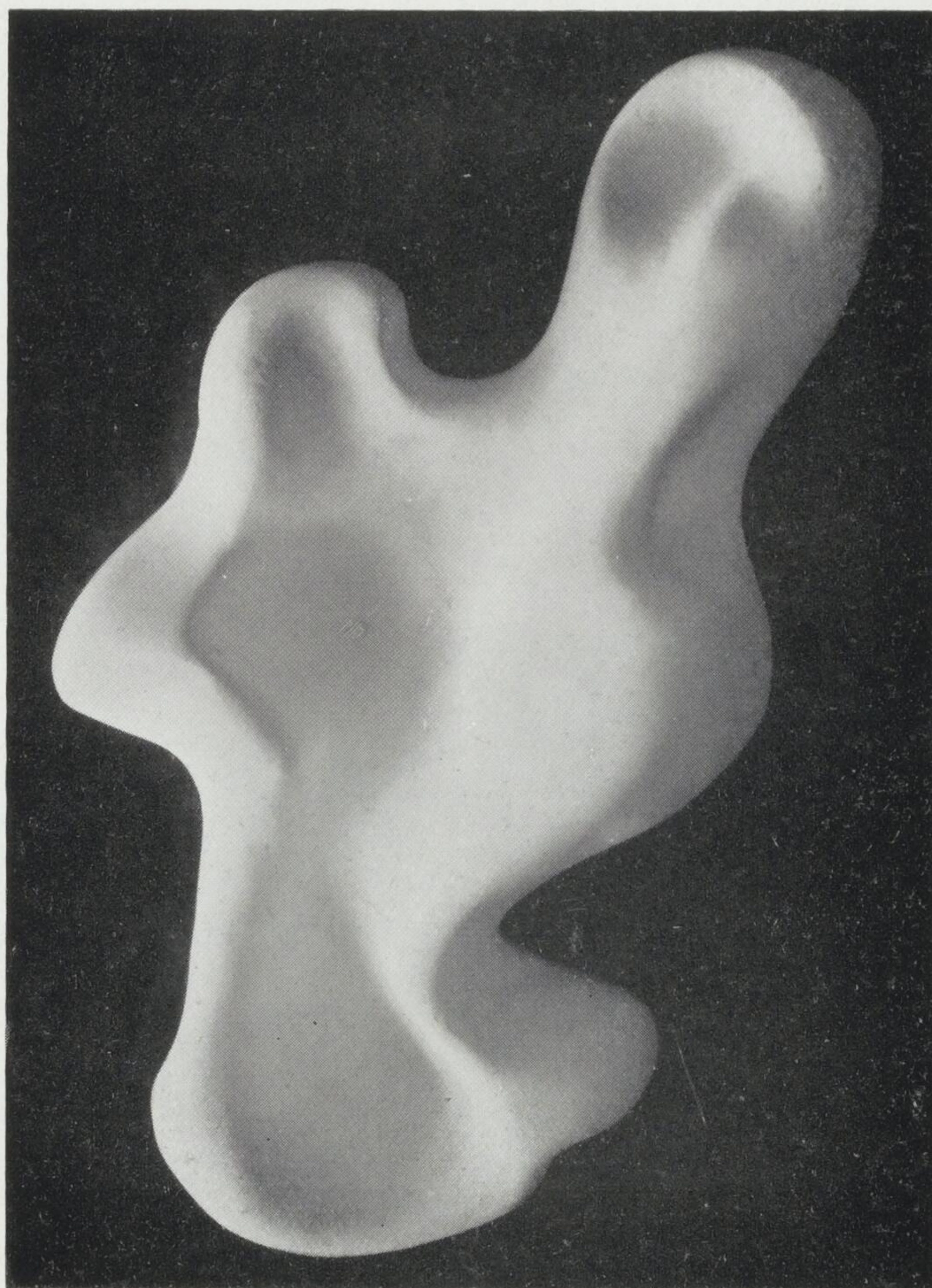
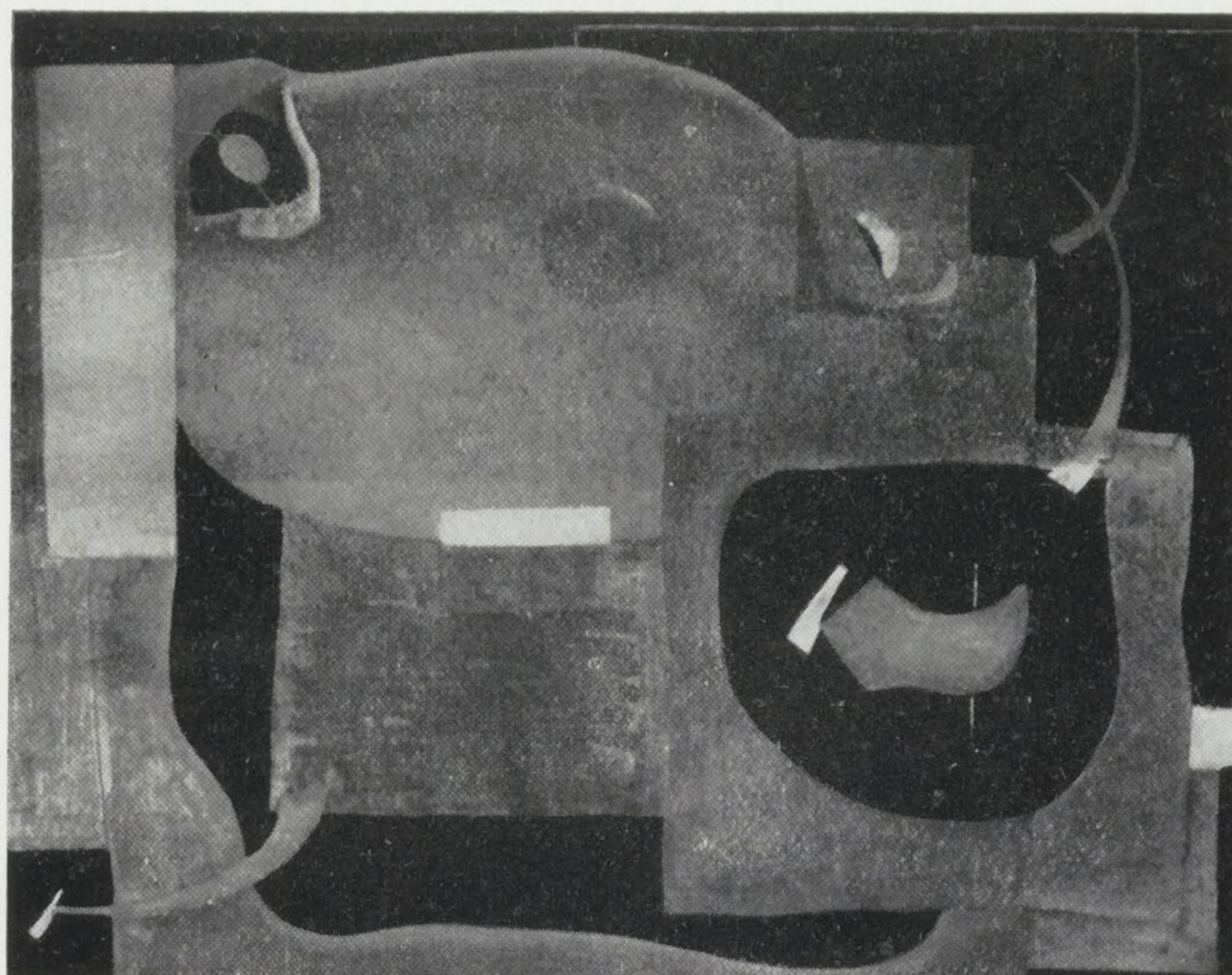
Mais tout cela ne fait encore pas la qualité de l'œuvre.

JELINEK.

Jellett 1935



Kranter

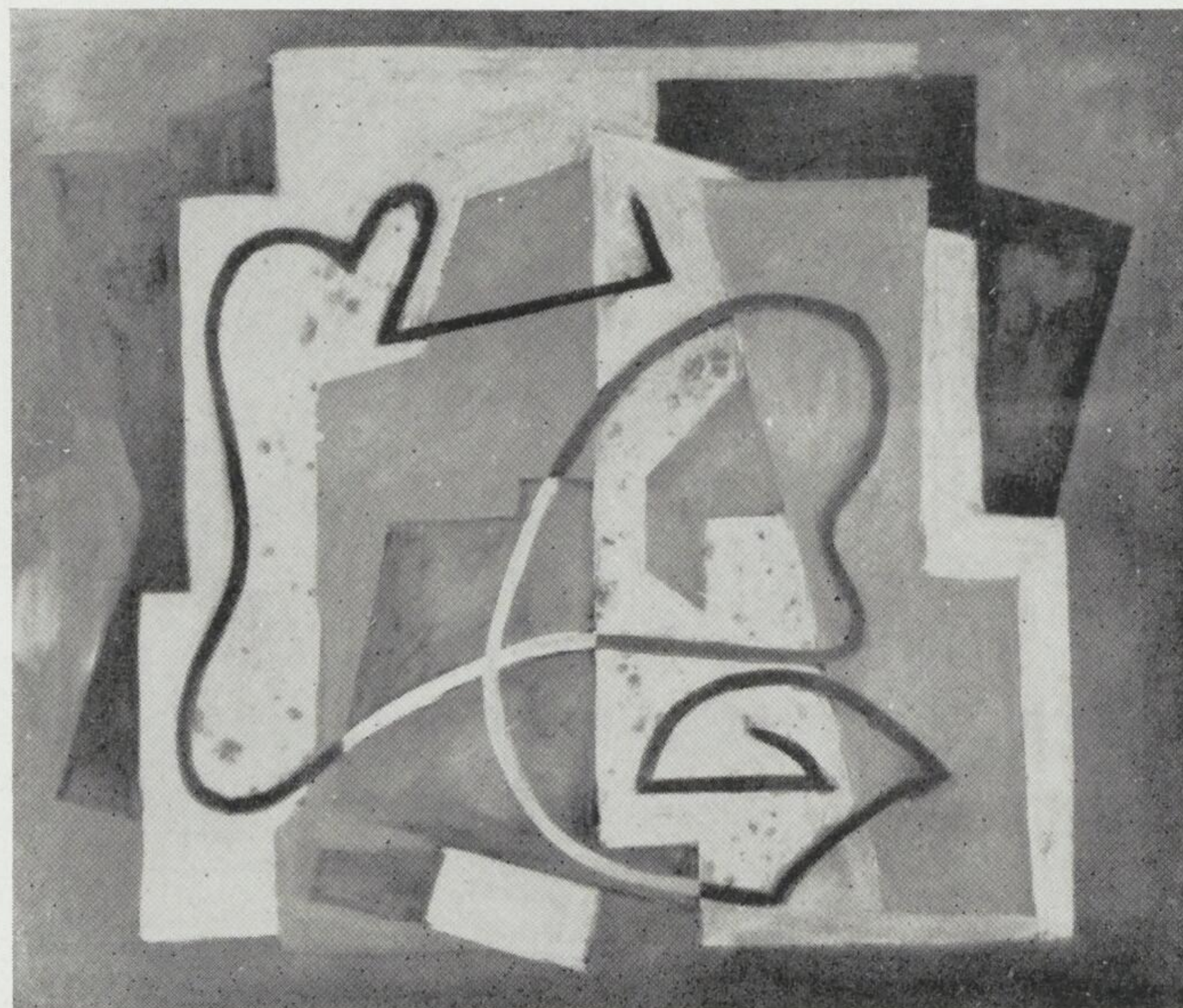


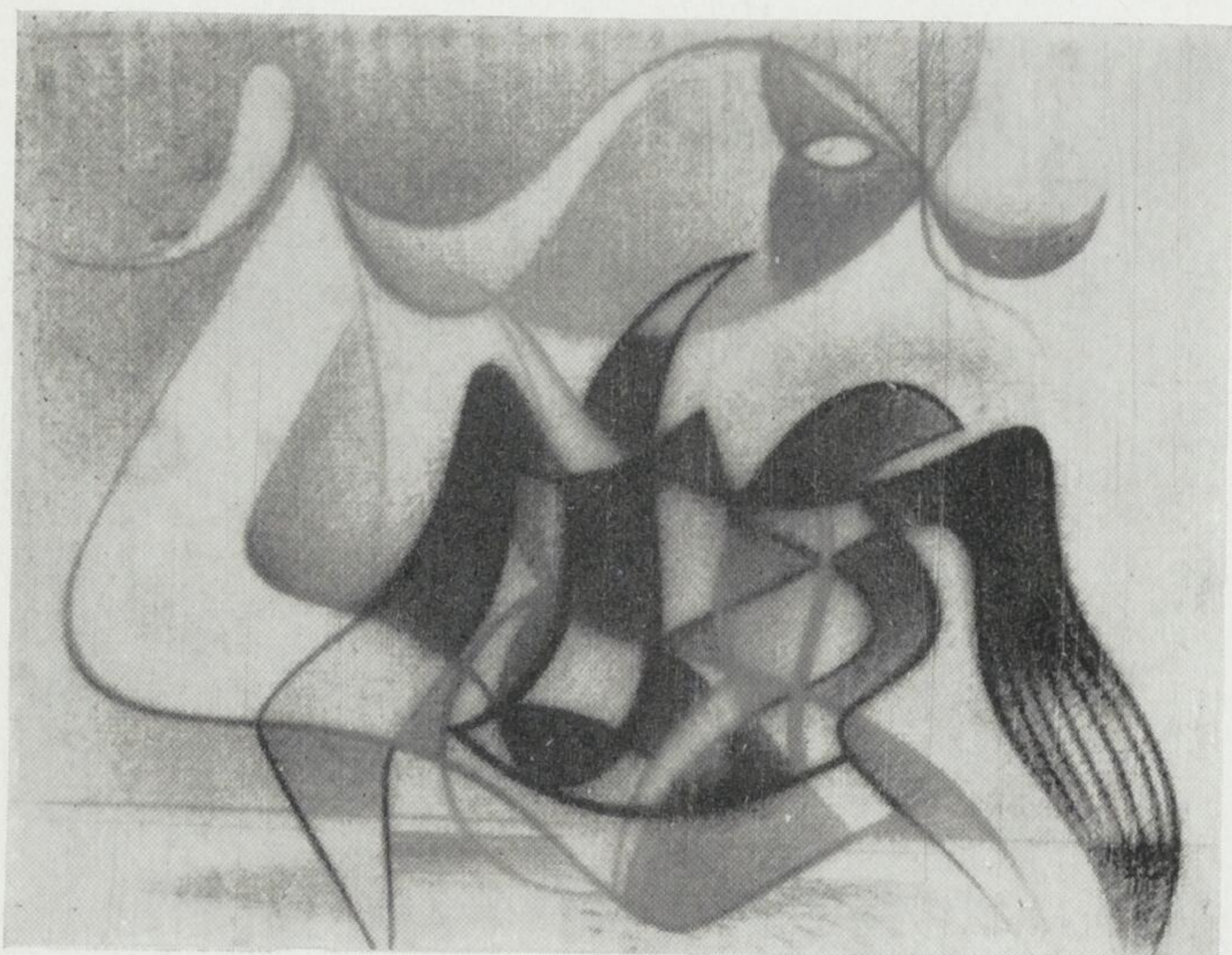
Kopro



Leroy

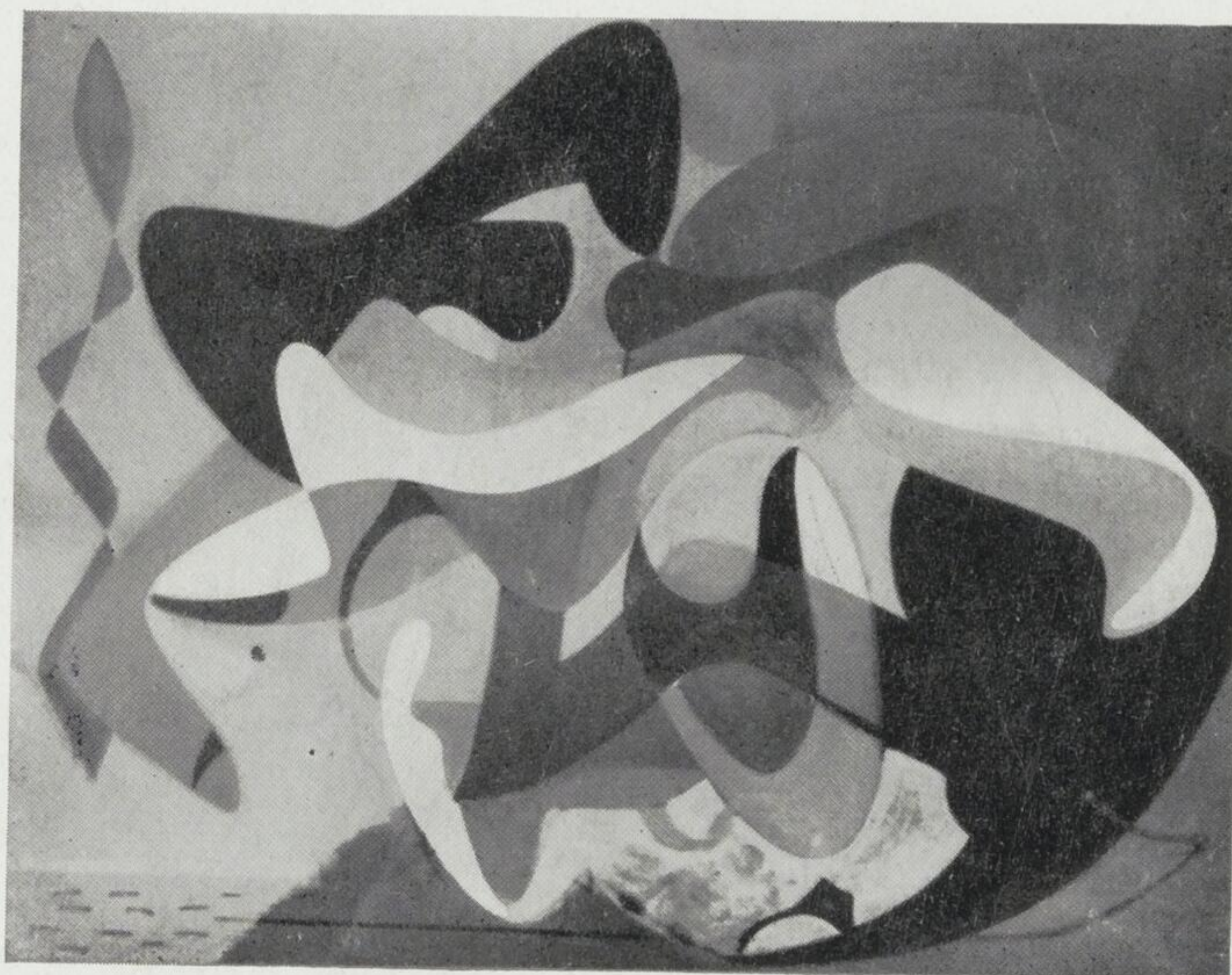
Leroy

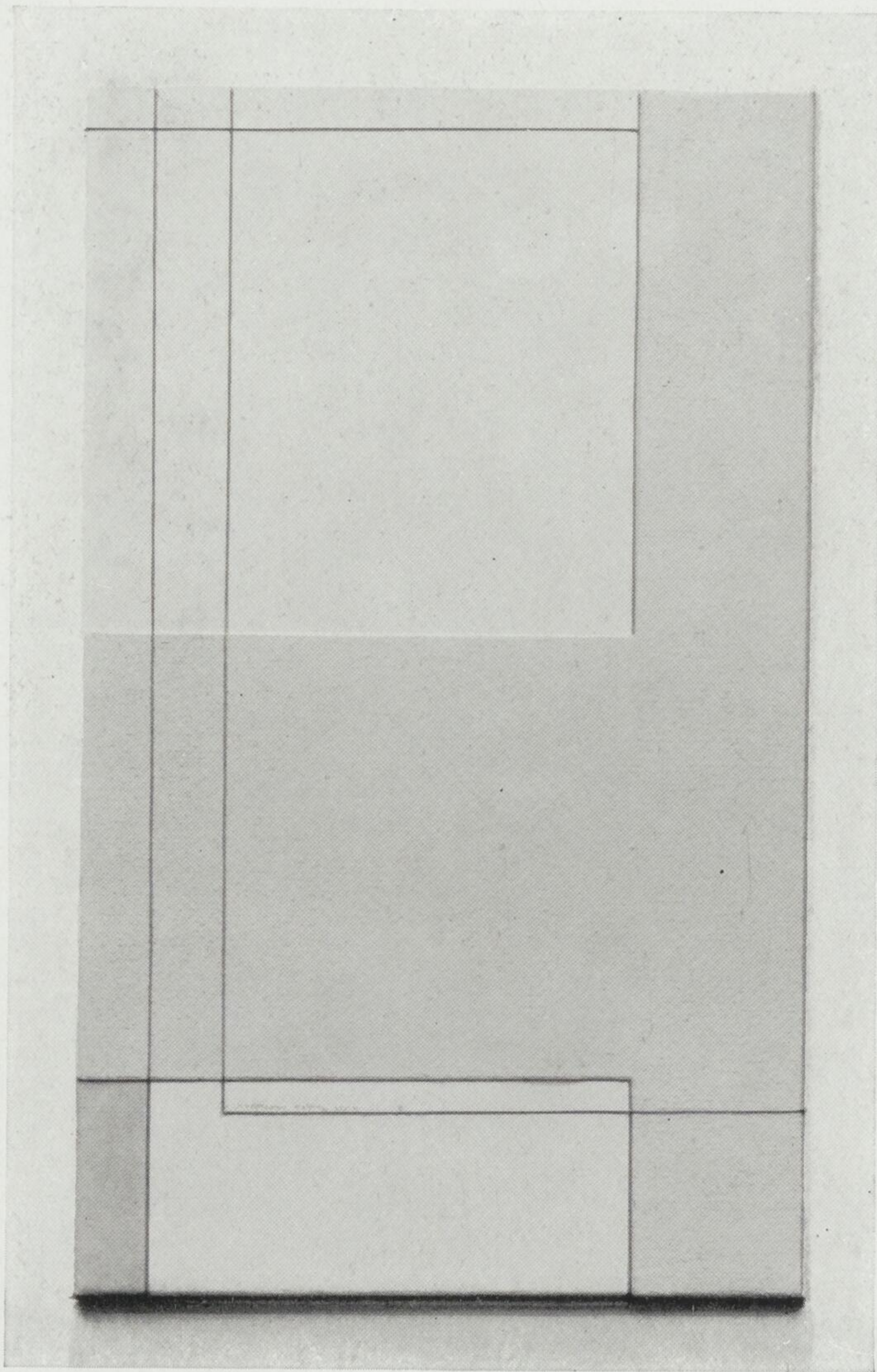




Martyn

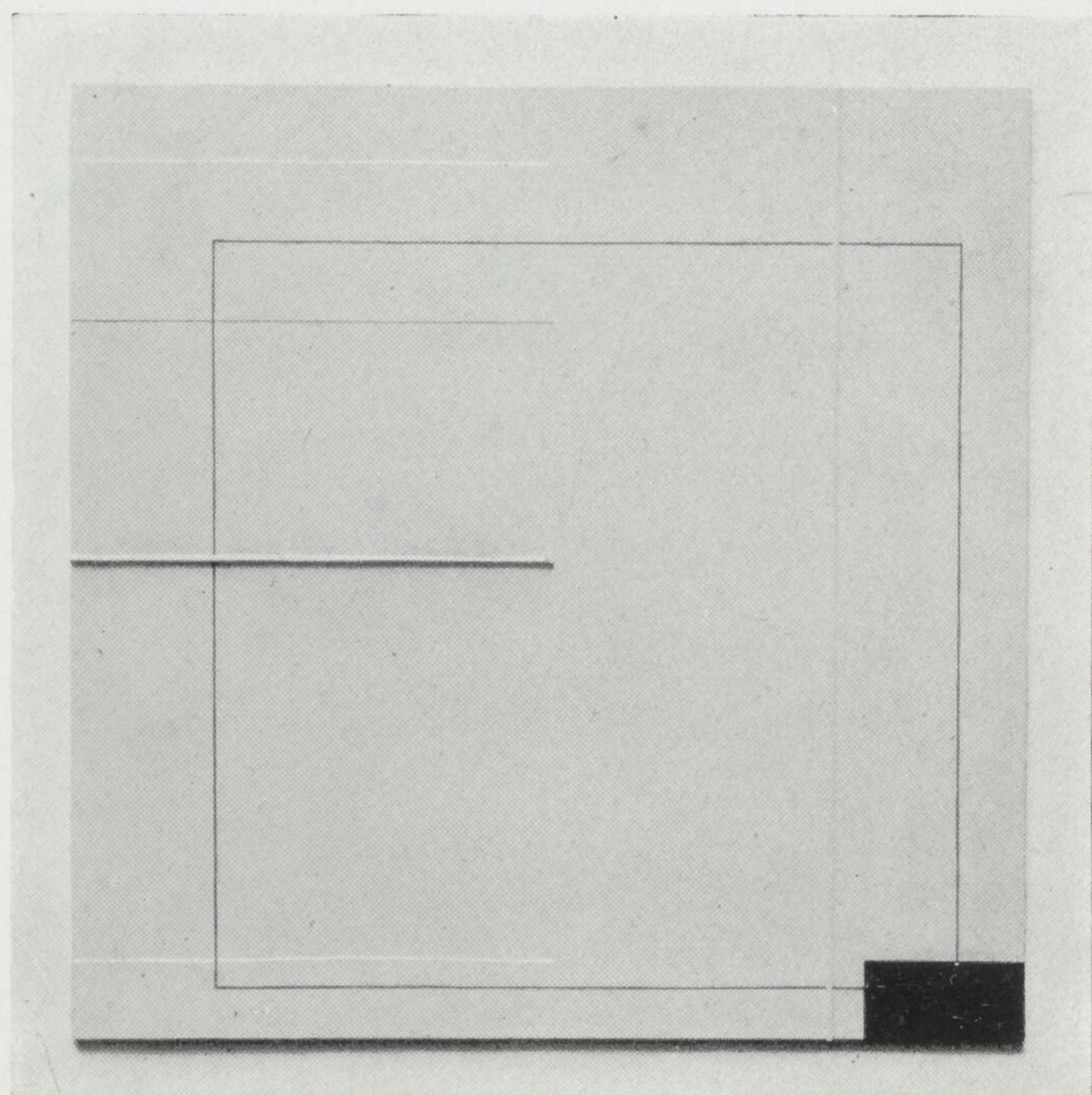
Martyn



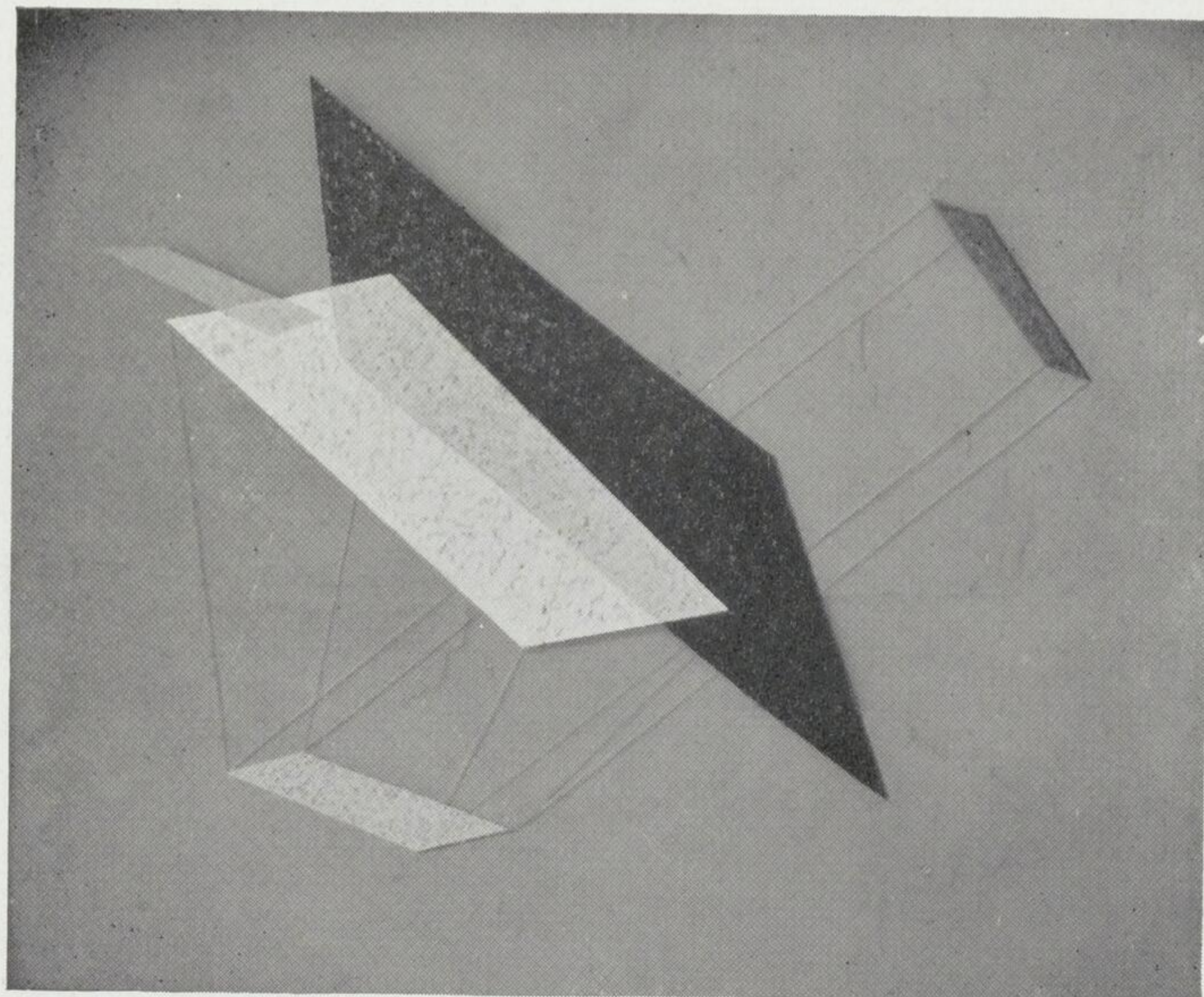


Moss

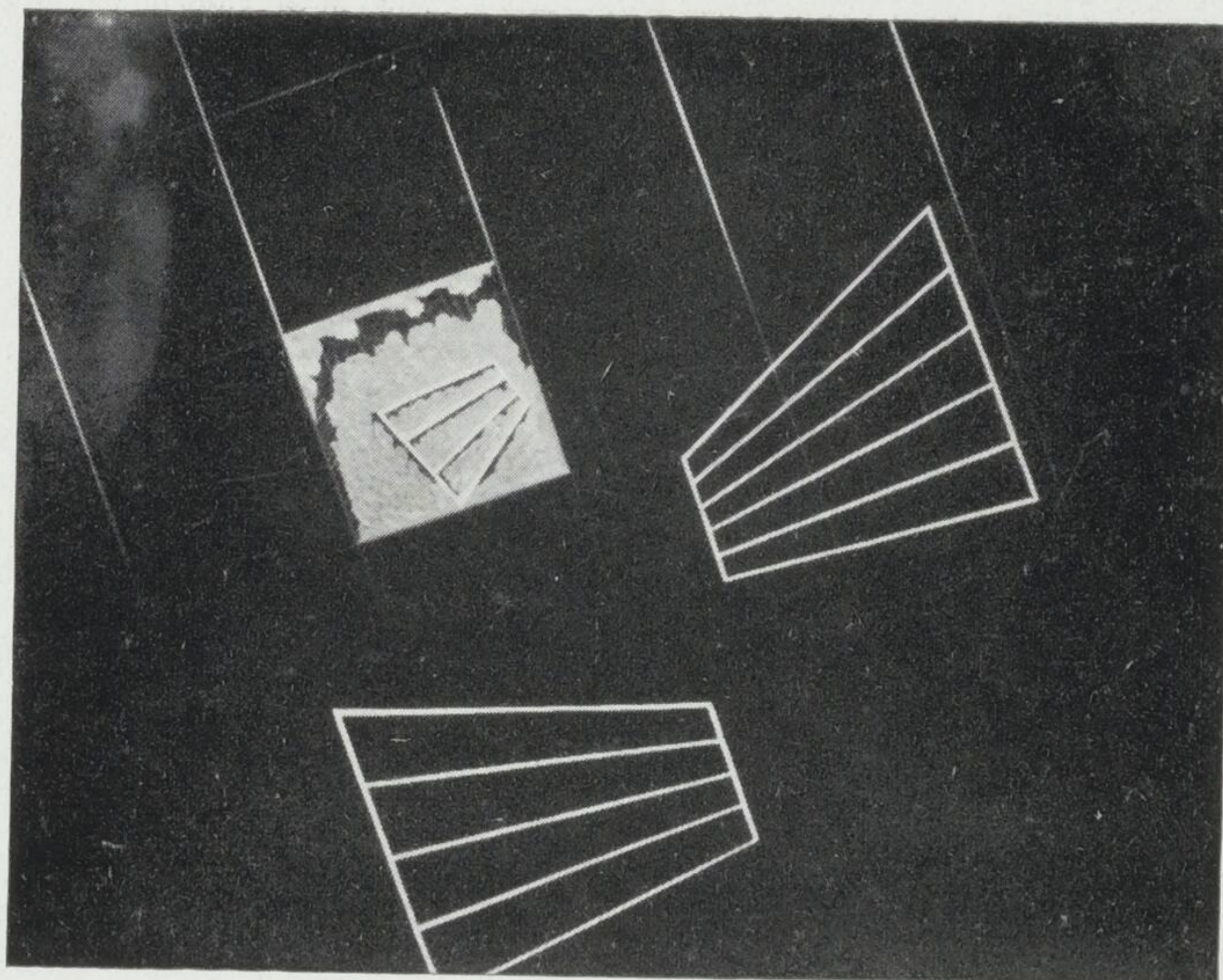
Moss



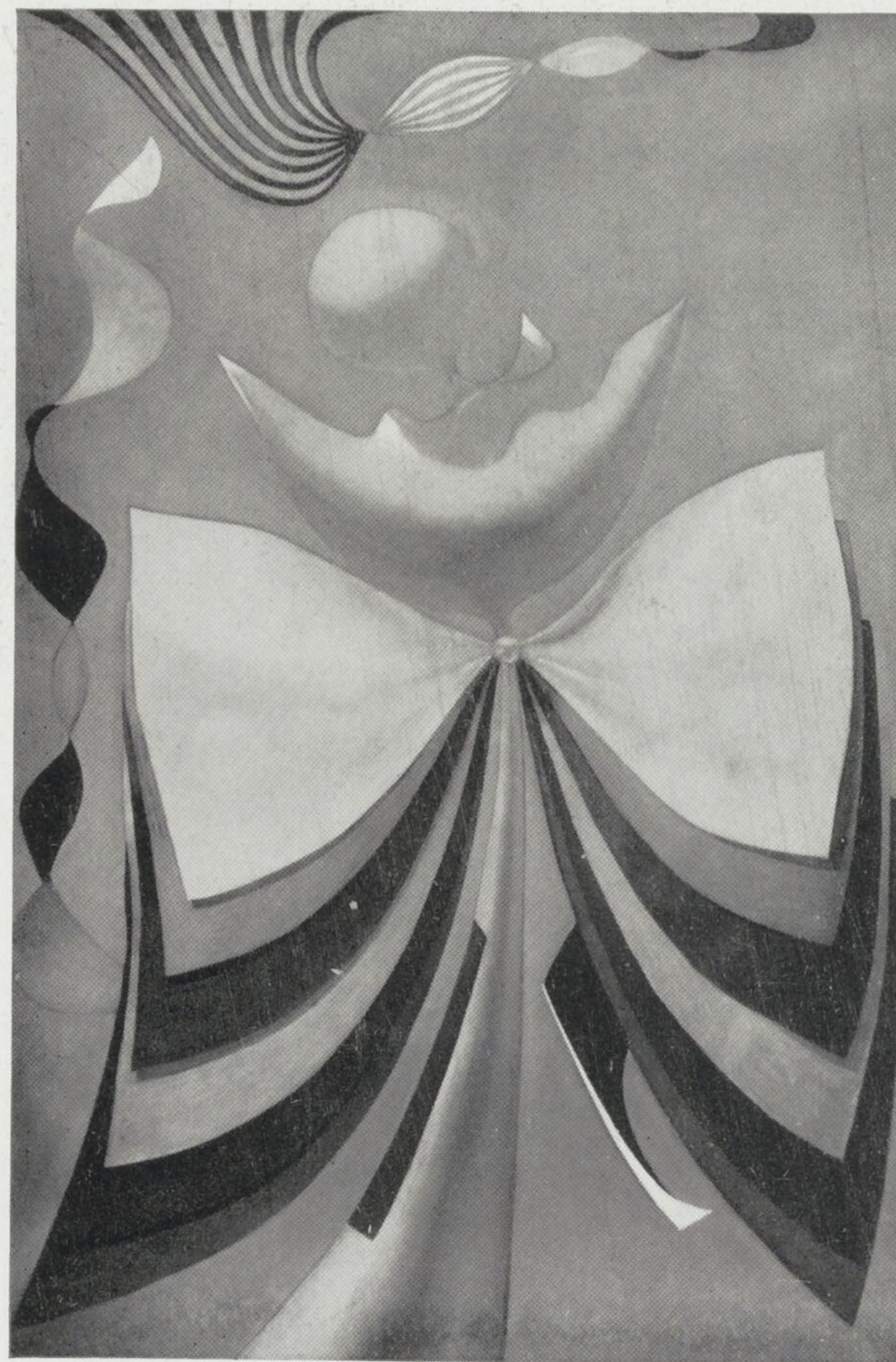
Moholy-Nagy 1936



Moholy-Nagy 1936



Power



Okamoto



Okamoto

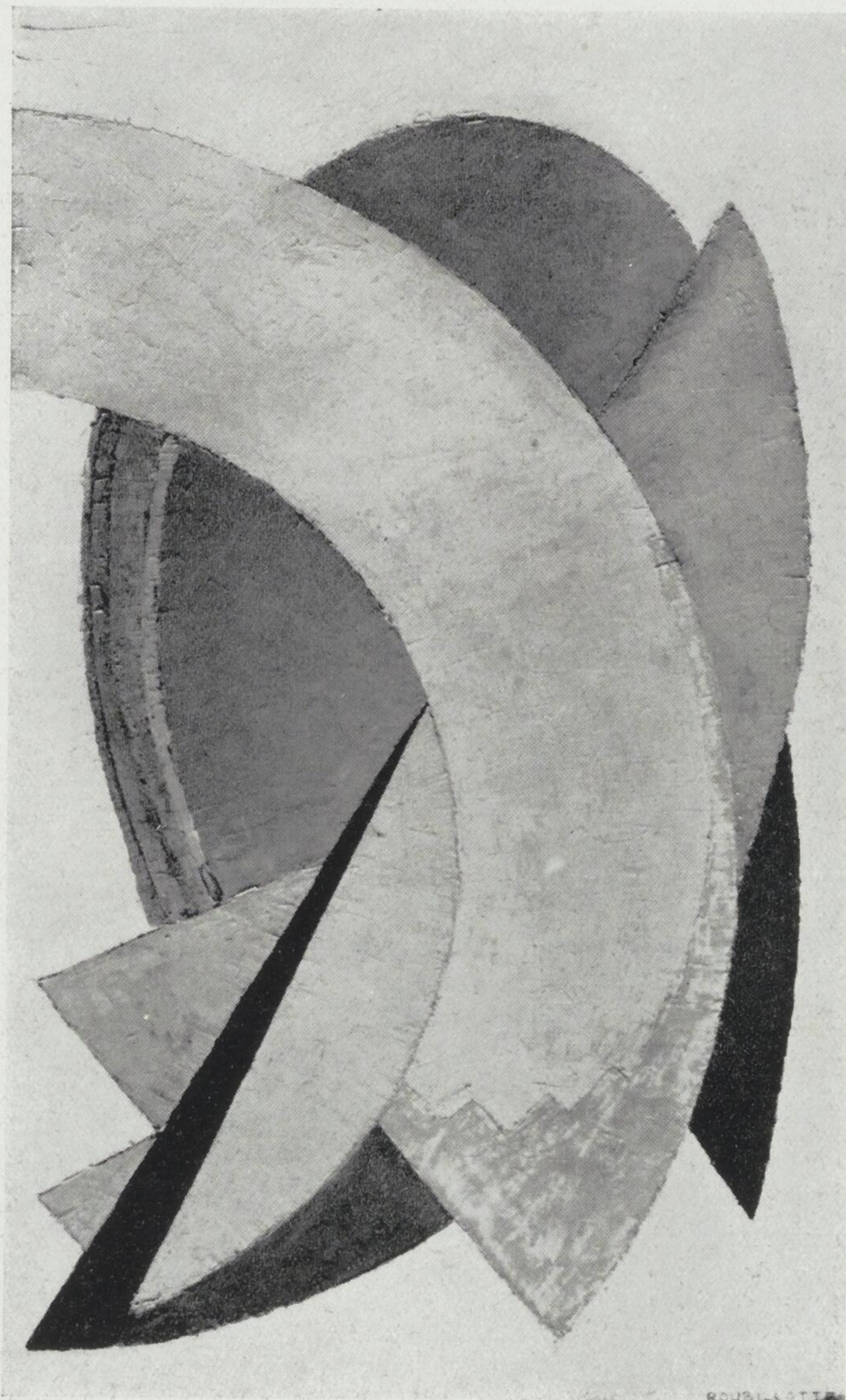
L'art abstrait était pour la jeunesse actuelle le moyen de s'évader de la réalité environnante ; le moyen de la remplacer par la couleur et les formes pures, les visions lyriques obsédantes.

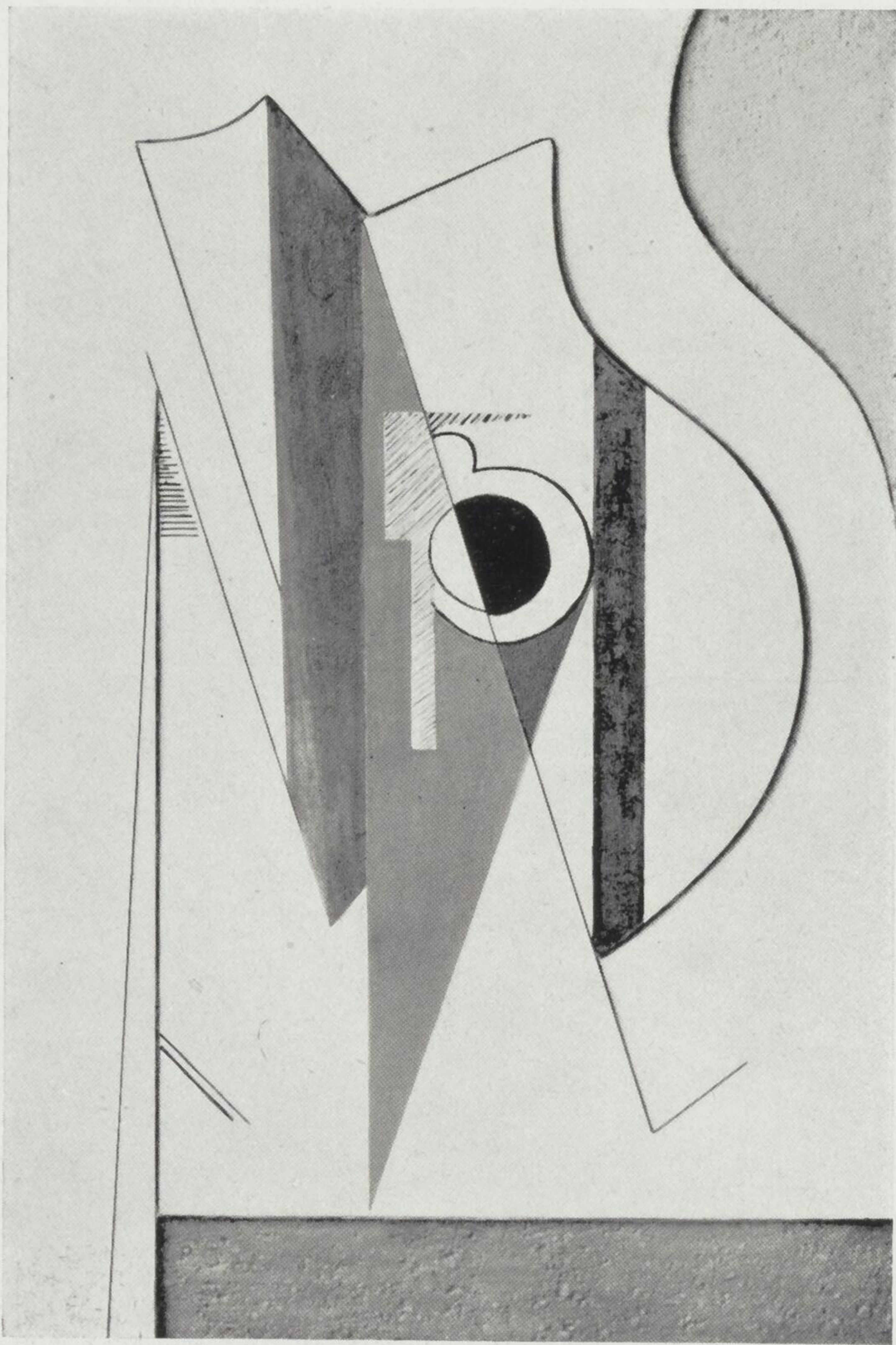
Et si les yeux ne voyaient que la couleur de la joie, ils n'étaient plus des yeux. C'étaient des phares.

La réalité est l'expression perpétuelle du mouvement vital ; la réalité picturale est la révolution permanente de la vision humaine.

Taio OKAMOTO.

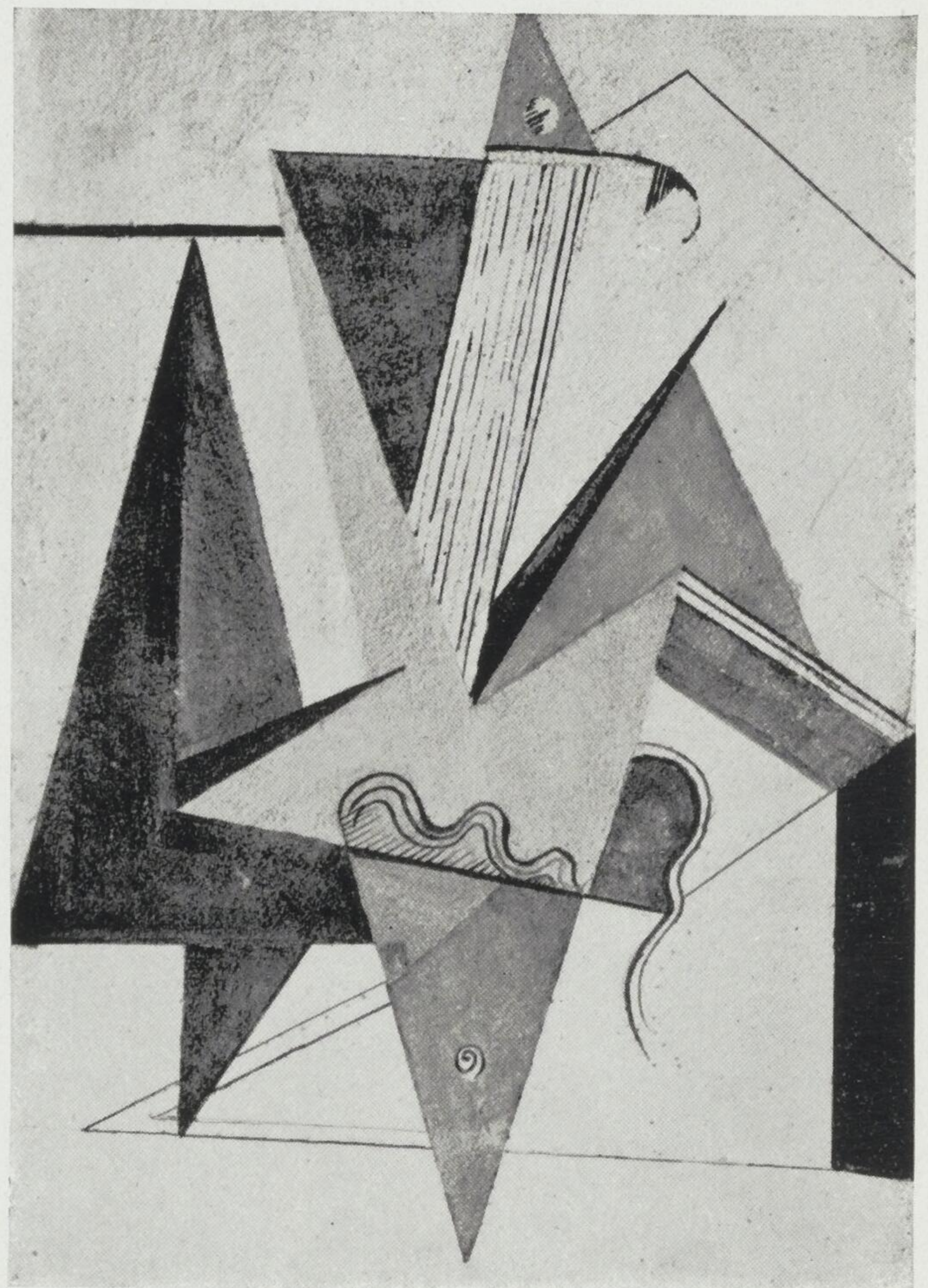
Roubillotte 1936





Schlaepfer 1936

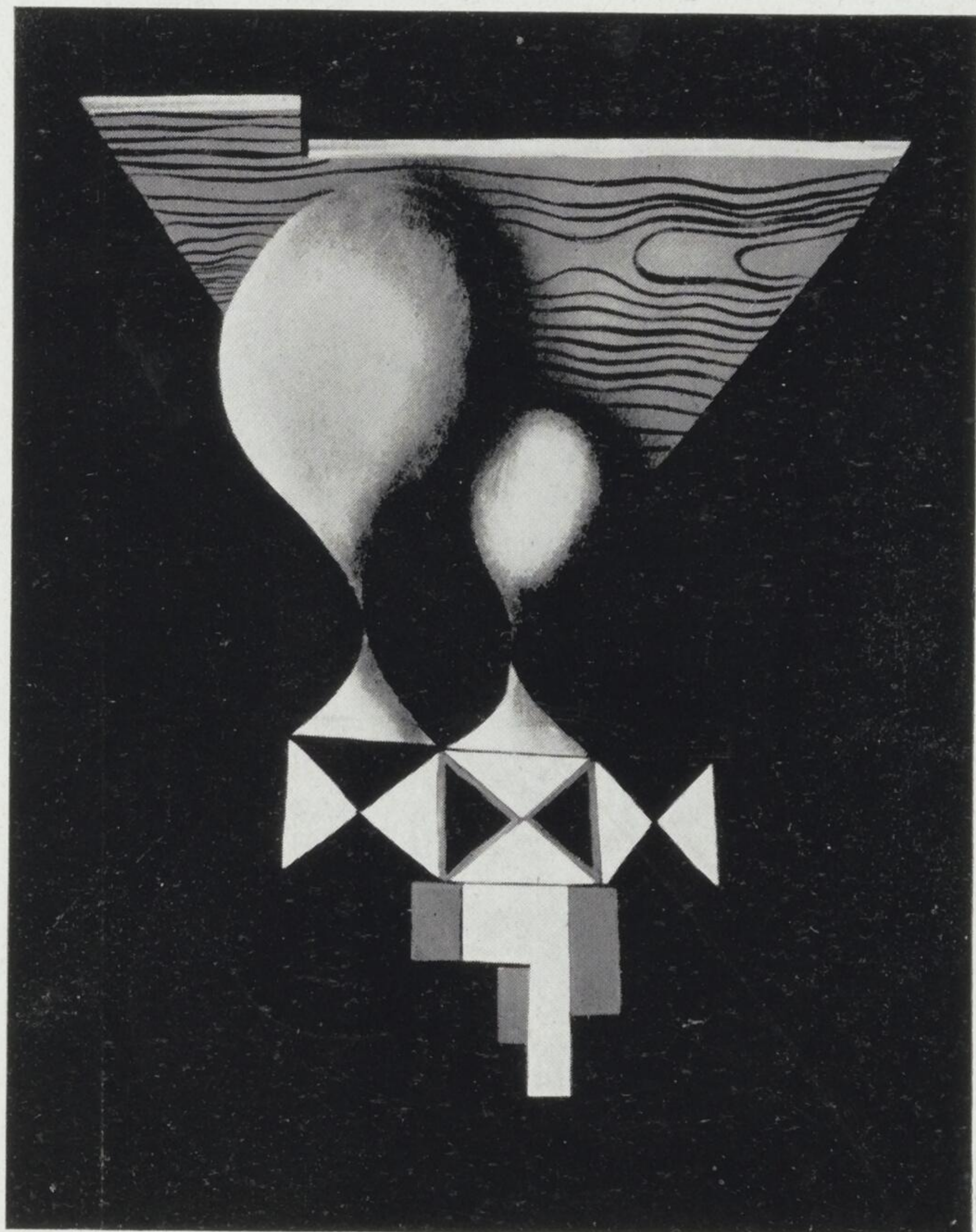
Schlaepfer 1936



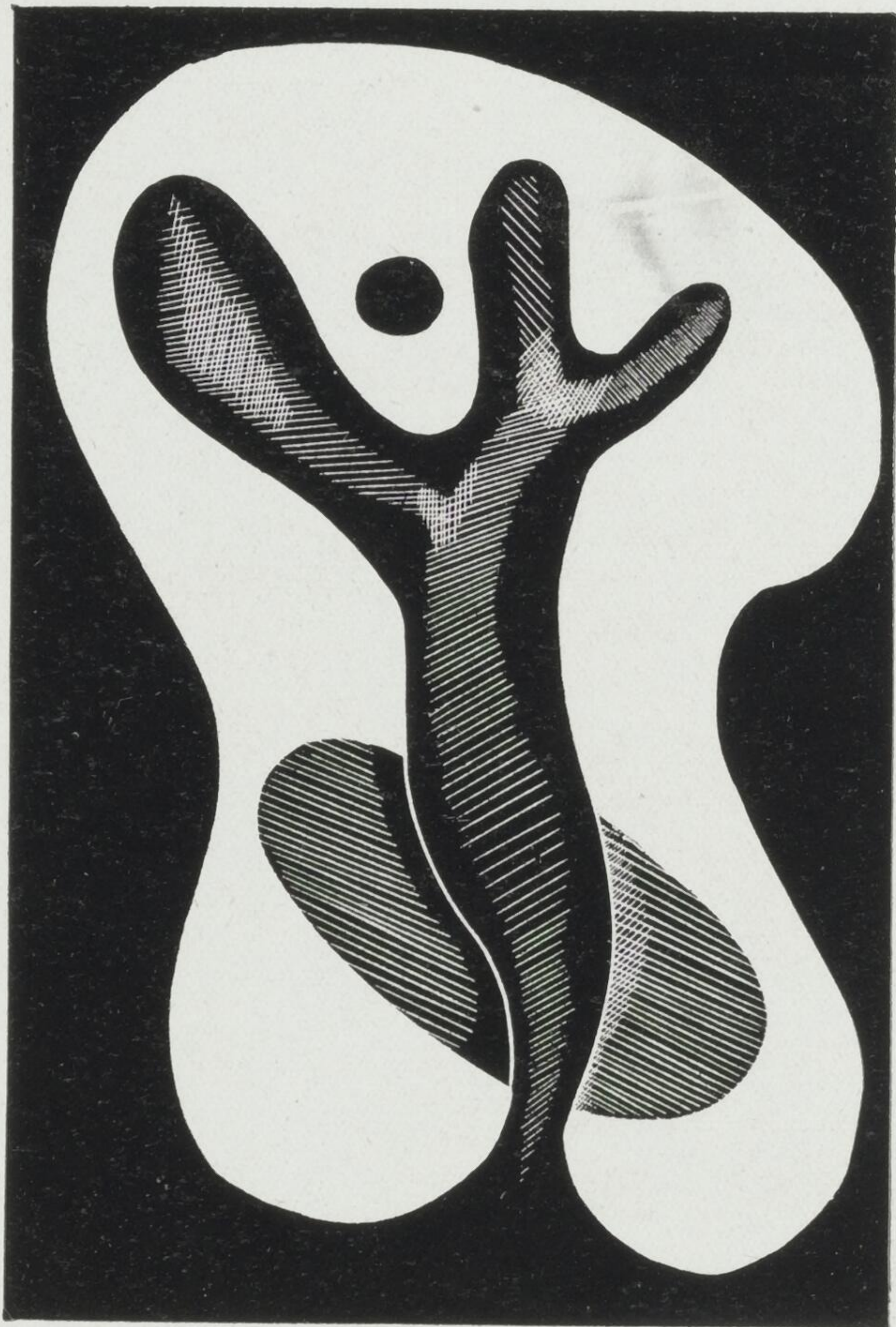


Séligmann

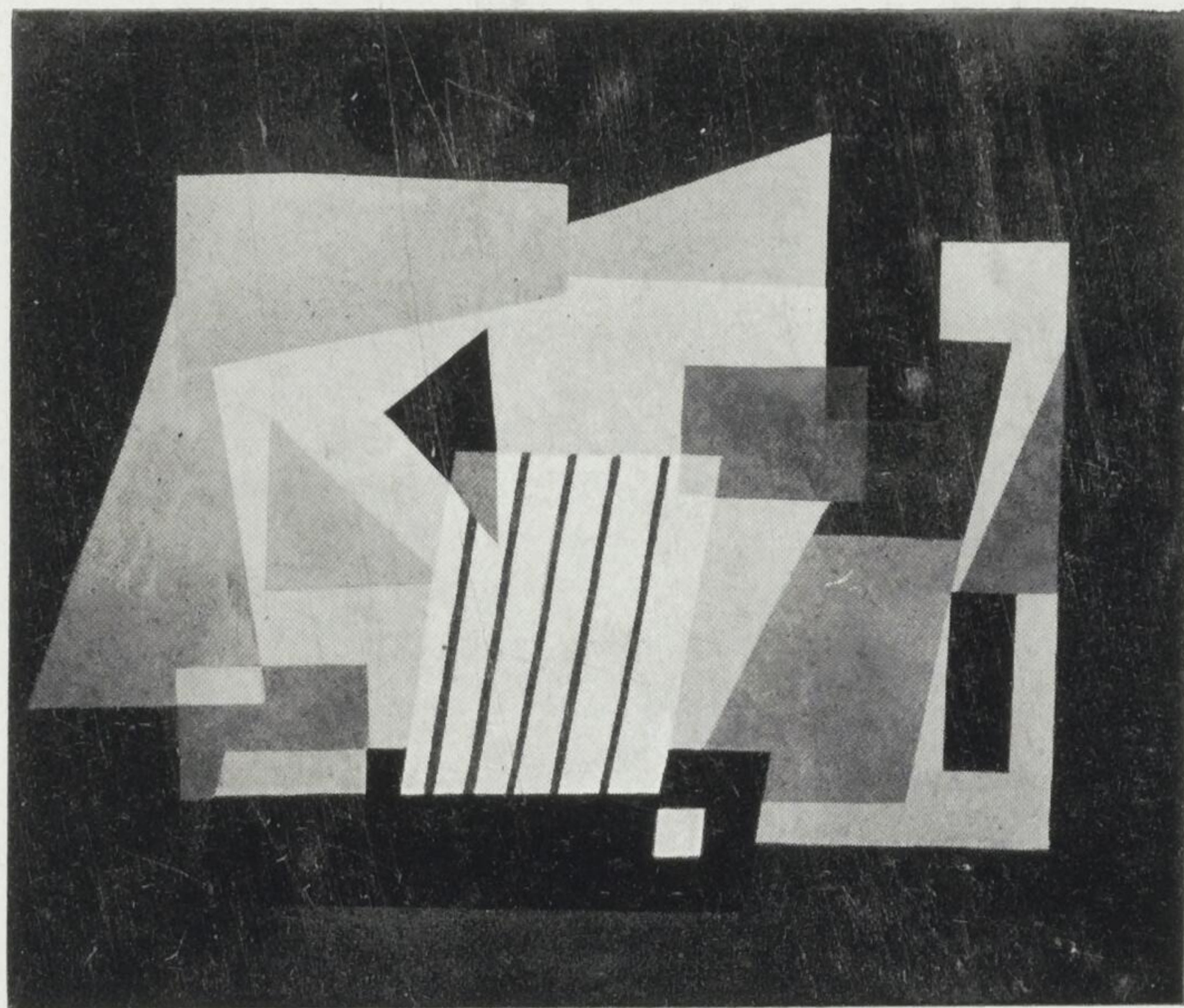
Séligmann



Tandy

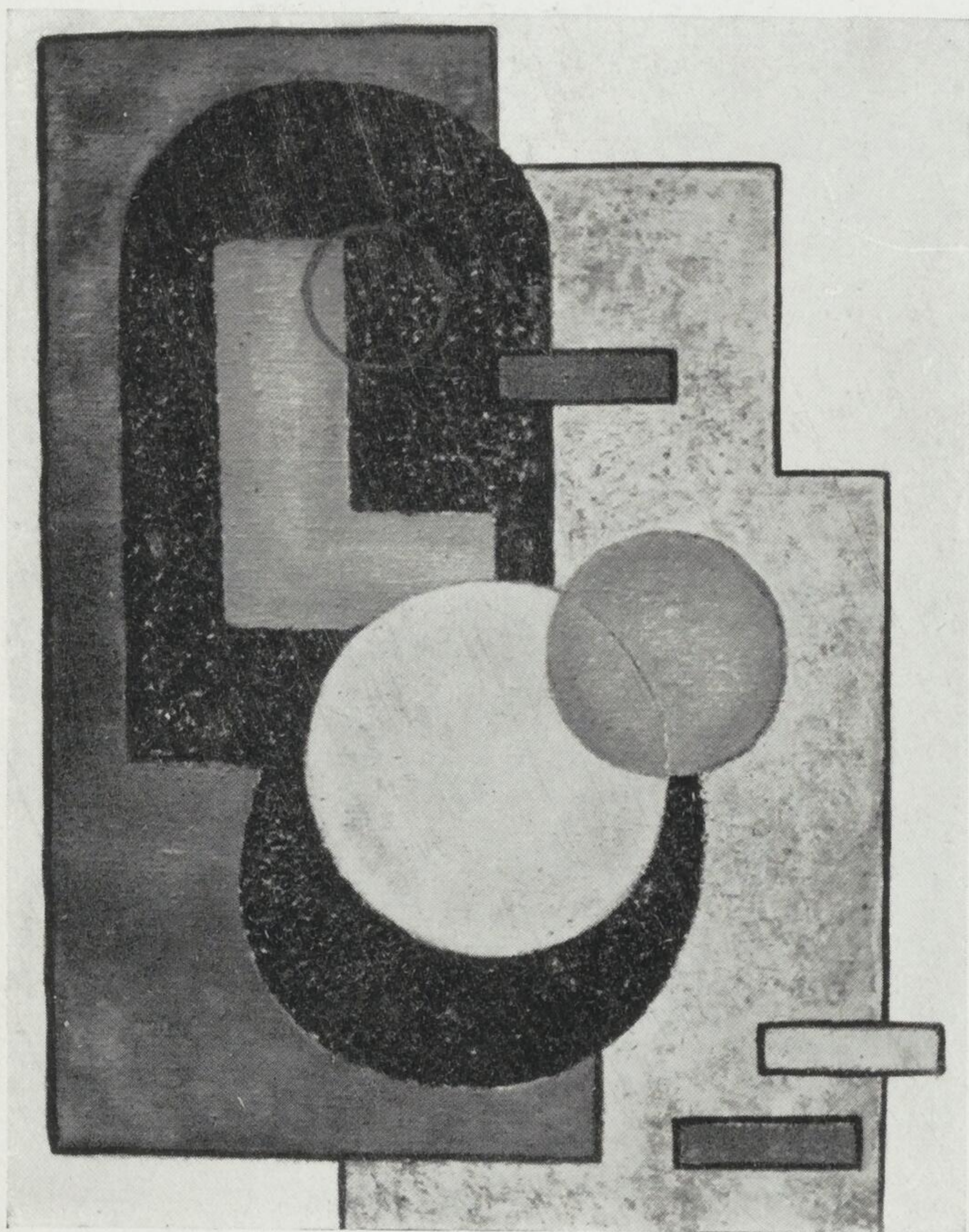


Tandy

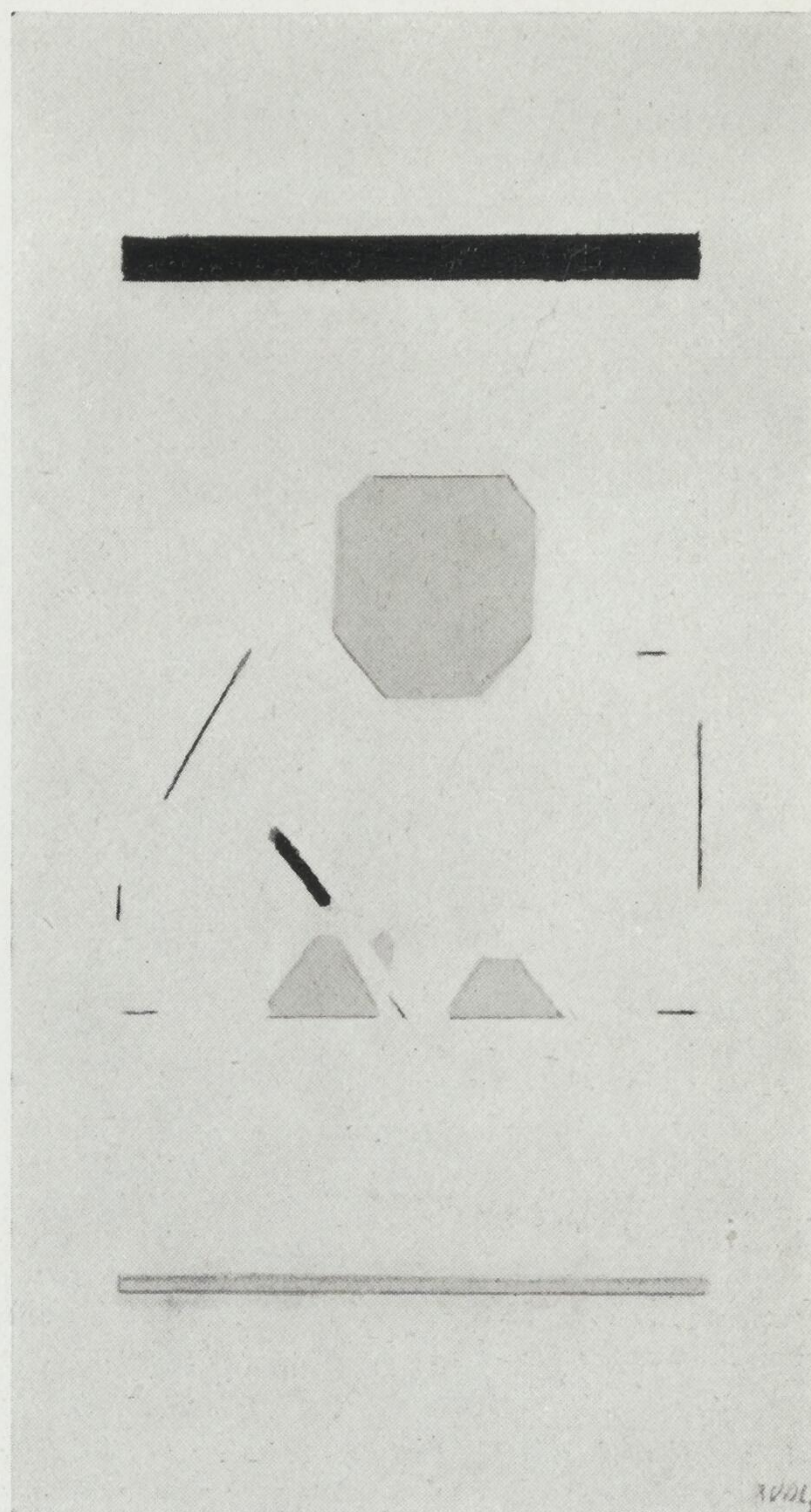
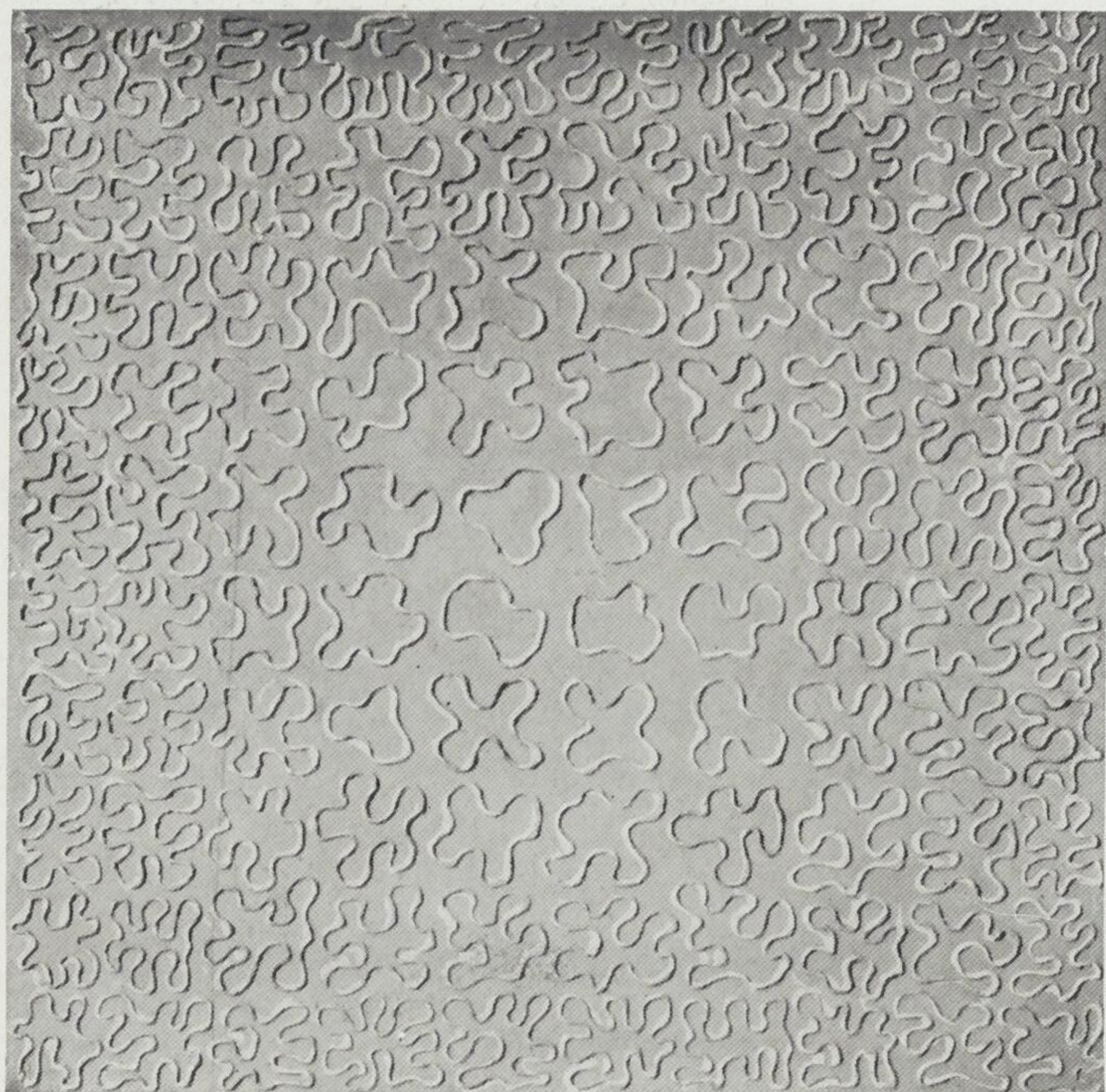


Soldati

Villeri

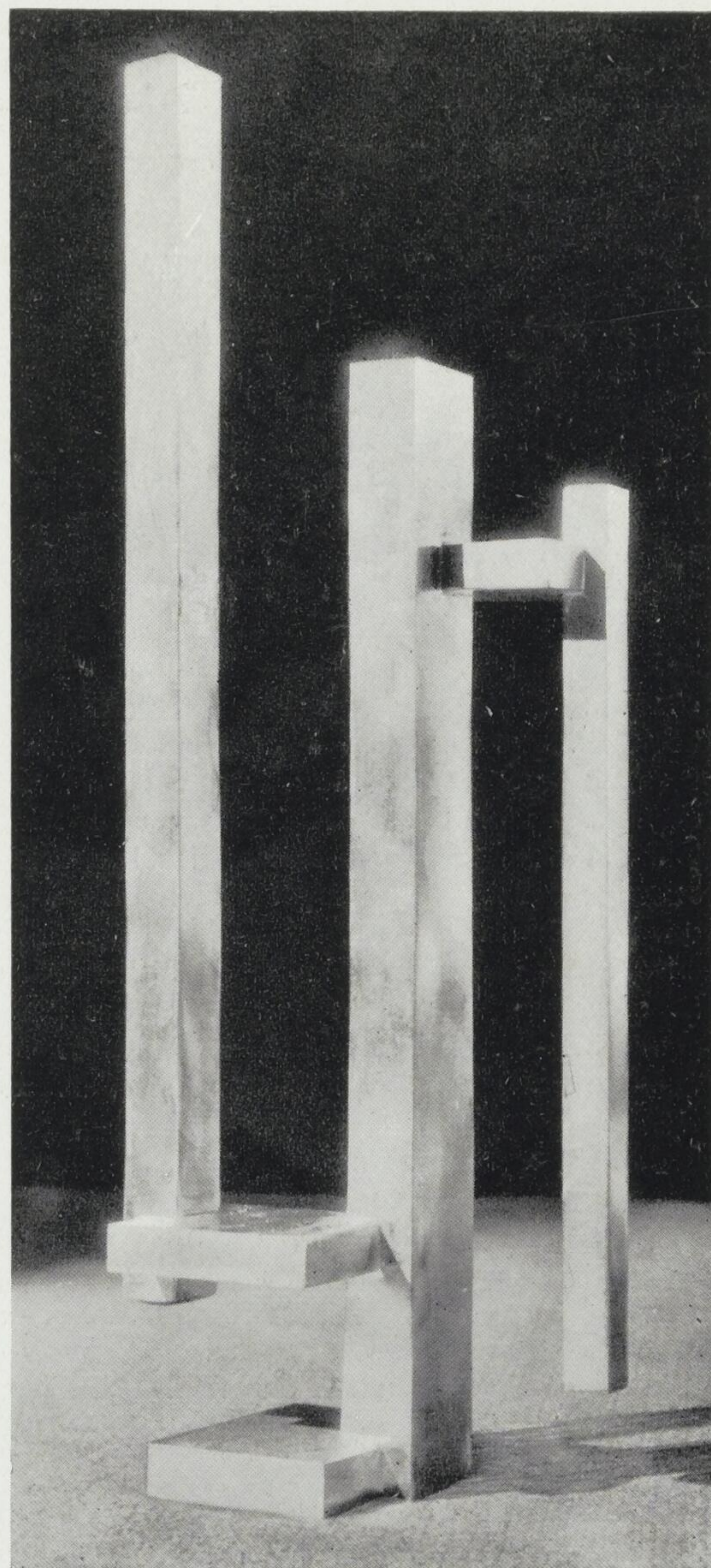


Strzeminski

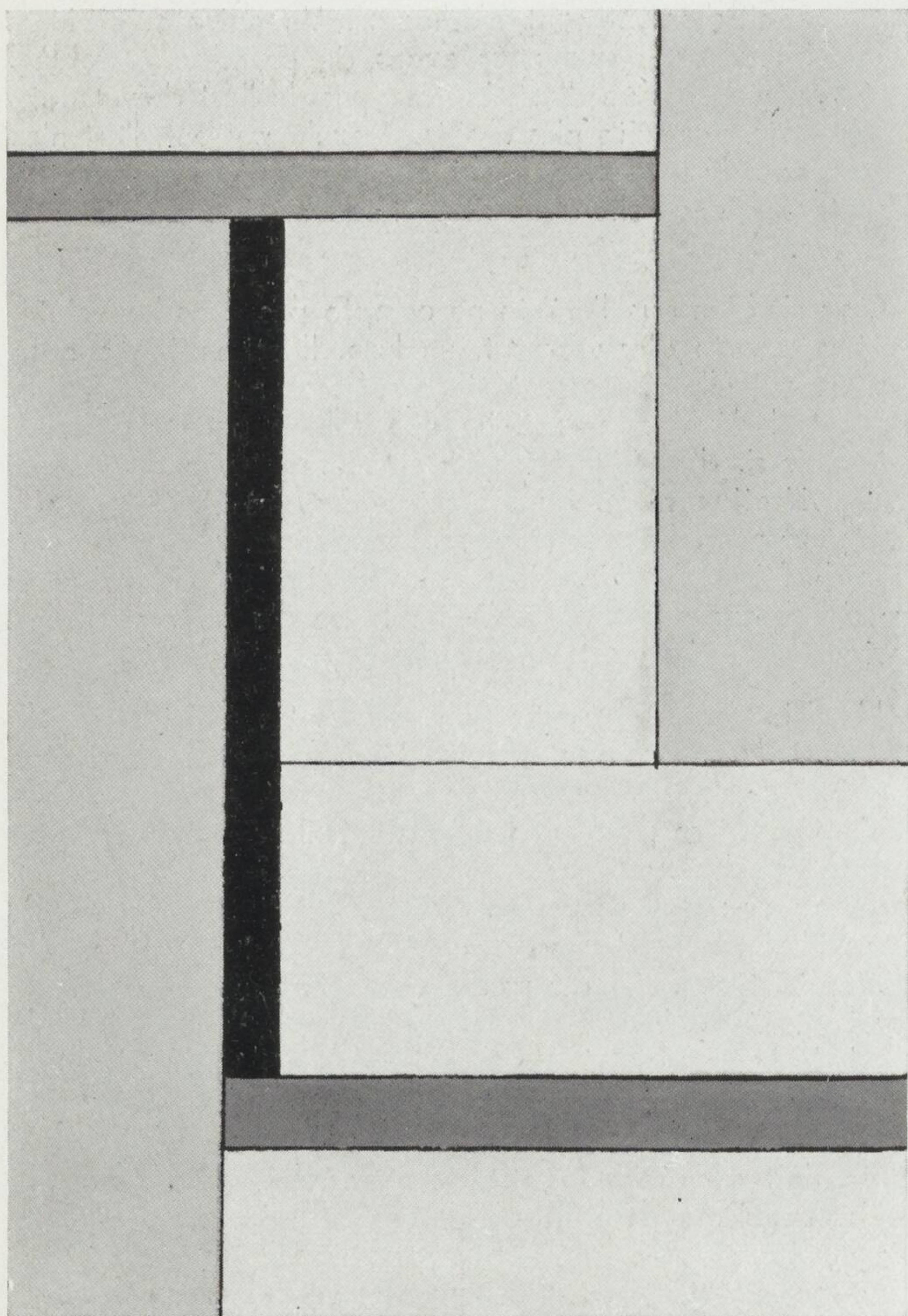


V. D. Leck 1923

Vantongerloo 1935



Vantongerloo 1934



RÉFLEXION

L'art est infini comme le temps et l'espace. Tout fait se déroule dans l'espace à un temps déterminé. Rien n'existe sans ces deux éléments. De plus les sens de l'homme sont excités par les événements. Dès qu'un fait s'accomplit, il touche nos sens d'une manière agréable ou désagréable. Comme la loi de l'harmonie s'impose, l'homme cherche toujours à la rétablir si elle lui manque dans une sensation. S'il reçoit une sensation désagréable, il cherche à la trans-

former et lorsqu'il ne peut obtenir cette harmonie dans les éléments qui lui sont soumis, il fait appel à son imagination. Ces transformations sont des besoins du beau, aussi indispensables à l'homme que le temps et l'espace. La manifestation de ce besoin du beau est, évidemment, relative à la valeur de l'individu en cause. Ainsi, le sens du beau, chez l'homme primitif, se manifeste dans la satisfaction des actes les plus élémentaires. C'est un degré de l'évolution de l'individu. Plus tard, son besoin du beau tend vers une conception artistique. De plus en plus il se libère du beau élémentaire et tend vers un rapport équilibré. Il y a donc, entre ces deux points, une infinité de stades de besoins du beau qui sont en rapport étroit avec le degré d'évolution de l'individu. Le beau ne se manifeste pas nécessairement comme une plastique artistique. Pour l'homme, tout peut être beau. Certains éléments franchement laids satisfont celui qui les pare de ce qu'il imagine être la beauté. Les pensées et les actes qui en découlent sont des expressions du beau dont chaque individu a une conception et un besoin différents. Leur valeur est relative à la valeur de l'individu. L'égoïste croit que seul est beau ce qui touche son intérêt. Je crois en un beau supérieur et absolument sans rapport avec l'intérêt. C'est cette beauté universelle, inattaquable, qui compte seule pour l'homme et son évolution. De plus en plus, nous devons unir nos conceptions du beau à celles des autres. La crise financière marque la fin de l'individualisme : celui qui ne compte pas avec les autres n'a plus place dans la vie nouvelle. Celui qui reste seul n'est pas seulement en déséquilibre, mais il gêne l'équilibre général. Le trust est un égoïsme en grand, le nationalisme en est un autre. Leur beauté et leur utilité ne sont qu'imaginaires. Faire abnégation de soi, c'est faire Un dans l'Unité. C'est dans les actes qu'on se distingue et la valeur d'un acte ne compte que suivant la valeur qu'il apporte à l'unité. Ce n'est que lorsque nous aurons tous réalisé la fusion des unités dans l'ensemble que nous pourrons vraiment faire une manifestation d'art. D'ici là, tout n'est encore que recherche du beau.

L'art est l'image suprême du beau. Il n'est pas individuel bien que ses manifestations soient toujours d'origine individuelle. Le beau est local. Dans l'ancienne conception de la vie, on ramène tout à soi. Dans la nouvelle conception, on ramène tout à l'ensemble. Autrefois un homme de génie pouvait ne pas être sociable. On croyait que ses faiblesses et ses défauts humains étaient les marques de sa valeur. On peut comprendre ce que de telles conceptions entraînent d'erreurs d'appréciation.

Un homme de valeur exige que toutes ses expressions reflètent exactement et son état artistique, si j'ose dire, et son état moral. Car l'intelligence et la conscience doivent marcher de pair avec l'art. C'est cette union intime qui fait l'œuvre complète. Naturellement, là, comme ailleurs on peut se tromper sur l'estimation d'un individu qui peut présenter toutes les apparences d'un homme de valeur, celui que j'appellerai « le Poseur discret ». Celui-ci est aimable, plaisant, généreux avec calcul. Mais tout cela ce n'est pas la vraie valeur. D'autre part, il faut se méfier des artistes de talent mais qui dans la vie « font du beau » et exploitent le sentimentalisme. Ce sont les camelots, les trafiquants du Beau, des pêcheurs à la ligne qui savent tout l'intérêt qu'ils tireront des moindres brimborions qu'ils offrent au bout de leur hameçon... Le sentimentalisme est un des derniers degrés de l'échelle artistique ; c'est l'erreur et le retard dans l'évolution.

Les degrés de l'évolution dans lesquels se complaisent les individus correspondent à leur degré de compréhension. Celui qui aime le rustique (éclairage primitif, chauffage au bois, etc., etc...) est un primitif. Le progrès dépasse son entendement, il aime le vague, le chaotique et est conservateur. Celui qui aime au contraire le perfectionnement, le précis sélectionné a dépassé le primitif : il est évolutionniste. Pour l'un, le beau est limité dans le vague. Pour l'autre, le précis contient le beau illimité.

L'évolution n'est pas, ainsi qu'on l'imagine souvent, en fonction de l'instruction. L'instruction sèche ne peut rien. L'évolution est en rapport avec la grandeur, la valeur de l'esprit. Par ailleurs, ce n'est que lorsqu'il se préoccupe des rapports, que le beau entre dans l'Esthétique — car l'art est le rapport équivalent des éléments choisis au point de vue plastique artistique. L'image de l'espace et du temps s'exprime par le déplacement des corps. Considérer les corps isolément c'est ne considérer que des valeurs locales et supprimer toute coordination. C'est ignorer les valeurs universelles. C'est pourquoi on est souvent si déçu des expositions de tableaux qui appliquent plutôt un genre qu'elles expriment une conception ; le genre remplace la conception. Heureusement, que certains commencent à se préoccuper des rapports : la sensiblerie est morte — le passé est mort — le présent dépasse le passé mais doit se tourner vers l'avenir.

Un artiste évolue plus avant en pensée que dans la réalisation de son œuvre ; car les moyens d'expression dont il dispose actuellement sont médiocres. Un autre sujet à erreur est l'habitude que nous avons de prendre un tableau isolé pour une œuvre d'art. Les moyens de l'art doivent être plus directs, par suite plus exacts. Jusqu'à présent, l'art n'est encore que du « folklore ». C'est la tradition qui nous aveugle et nous empêche de voir la laideur de nos cités incohérentes.

On voit bien que l'artiste ne compte pas dans la société : c'est une sorte d'amusement, un luxe. Il est vrai que notre société actuelle se ressent de ses bases primitives malgré son grand développement. La question se pose maintenant de savoir si, d'améliorations en améliorations, on arrivera à une civilisation réelle ou s'il est nécessaire de faire table rase pour construire sur des bases modernes. Mais est-il possible de faire table rase dans notre civilisation si développée sur des bases primitives ? Qu'on le veuille ou non, il faut naviguer quand on est embarqué.

L'artiste de notre temps doit essayer de résoudre, à travers l'art, les problèmes sociaux. L'urbanisme, la circulation, l'industrie, par exemple, sont des champs d'action. C'est ainsi qu'ayant sa place dans la société, il l'aidera à se transformer par des vues larges et universelles, à condition d'élever son sens moral. Car aujourd'hui, il semble que la science mène l'homme et dépasse son Moral. C'est que la science rejette tout ce qui n'est pas vérifiable et que le moral dépend du point de vue, lequel est toujours individuel (il dépend de la nationalité, de la religion, de l'éducation, de la situation sociale, etc...). Il est vrai qu'en considérant l'incommensurable, l'homme a dû avoir un départ bien primitif et on doit apprécier les efforts réalisés quand on constate que son seul moyen était son cerveau.

C. VANTONGERLOO.

