

[typoscript 3]

[typoscript 3 in Holtzman Deposit, Box 1 no. 30B [1]]

[Met potlood geschreven tekst op titelblad gedeeltelijk weggescheurd]

[...] et la vie.

[...] culture de la forme et <+ de> ses rapports vers <[?→ une] équivalence universelle
No I

<- L'ART ET LA VIE

Par

P. MONDRIAN

No I)

<+ P. Mondrian – Paris 26 rue du Départ.>

[Tweede voorblad]

<- L'ART ET LA VIE

Par

P. MONDRIAN

----->

No I

<+ P. Mondrian>

<+ L'Art et la Vie La Culture de la Forme et de ses Rapports vers une Équivalence Universelle>

<+ Paris Éditions >

<- L'ART NOUVEAU – LA VIE NOUVELLE.

(La culture des rapports purs)>

Généralement, tout Art contemporain est considéré comme "de L'Art nouveau".

Mais, d'abord, tant qu'il n'y ait dans sa manifestation <- ,> une différence définitive <- ,> avec l'art du passé, l'art contemporain, est-il vraiment nouveau ? Ensuite, est-on conscient que l'expression plastique des beaux-arts, après une longue culture, soit susceptible à une mutation, qui peut faire naître un art d'un aspect tout autre ?

L'Art lui-même <- ,> nous démontre que, pour qu'il soit nouveau, il doit réaliser un changement positif dans ce qui est l'essentiel de la manifestation de l'Art, c'est-à-dire un changement positif dans l'expression purement plastique, laquelle ne subsiste pas dans la représentation figurative, mais qui se crée par les rapports de la ligne et de la couleur ou des plans qu'elles composent.

L'Art nous prouve par le fait qu'il l'a réalisé que ce changement, non seulement est possible, mais aussi exigé.

Les Beaux Arts eux-mêmes nous révèlent que leurs moyens plastiques essentiels ne sont que la ligne, la surface plane et la couleur. Bien que ces moyens, en compositions, produisent inévitablement des formes, ces dernières ne sont point les moyens plastiques essentiels de l'Art. Pour l'Art, ces formes n'existent qu'en tant que moyen plastique secondaire ou auxiliaire, et non pour parvenir à une forme particulière. Toutefois, en suivant l'aspect naturel qui établit les formes

variées, malgré la volonté de ne les représenter qu'en valeur plastique, l'art du passé les a établies dans leur caractère particulier et d'une façon plus ou moins naturelle.

Par contre, l'art nouveau se sert des formes à la façon de l'art (non à la façon de la nature), c'est-à-dire qu'il les emploie seulement en valeur plastique. Il a réalisé ce que l'art du passé a tâché de faire. Dans l'art nouveau les formes sont donc neutres ; elles le sont à mesure qu'elles s'approchent de l'état universel.

Tandis que dans l'art nouveau la ligne, la surface plane et la couleur se révèlent plus moins libres¹ et à mesure que les formes sont plus ou moins (neutres → universelles), dans l'art du passé ces moyens plastiques sont liés à la forme particulière.

Mais c'est aussi du point de vue des rapports, que l'art nouveau diffère de l'art passé. Si l'expression purement plastique se crée par (les rapports → "les rapports") de la ligne, de la surface plane et de la couleur, en valeur plastique, ces moyens n'existent que par leurs rapports. Ceux-ci sont donc d'une importance aussi considérable que les moyens plastiques.

Dans l'art du passé, de par l'oppression de la forme naturelle, les rapports sont voilés et confus : sa composition n'existe que par les formes variées dans lesquelles elle se perd. Dans l'art nouveau, elle se manifeste nettement par des formes neutres ou universelles, exactement séparées.

Les rapports s'opposent d'une façon claire aux moyens plastiques ou se réalisent pas ceux-ci. Ainsi, il parvient à ce que l'art du passé a tenté mais n'a pu établir.

Bien que l'art nouveau (<- .) en général donc ne se distingue de l'art du passé que par l'expression claire ou équivalente des moyens plastiques et des rapports, cette différence est d'une grande importance pour l'art. Car c'est ainsi que la voie lui est ouverte pour établir l'expression plastique d'une façon pure. N'étant plus voilée dans l'aspect naturel, elle peut aboutir à l'expression d'un équilibre réel.

Quoique cette délivrance de l'expression purement plastique détermine l'art nouveau, tout art moderne depuis l'impressionnisme, en transformant si franchement la vision naturelle, s'est affirmé d'une telle façon qu'il aurait, quand même, un certain droit à être considéré comme de l'art nouveau, si l'art du passé, lui aussi, également (<- .) n'avait pas transformé la vision naturelle.

Malgré que le contenu profond de l'art se révèle identique dans l'art nouveau et dans l'art du passé, leurs expressions s'opposent. L'art du passé, mûri, devenu l'art nouveau, ne se reconnaît même pas. Et l'art nouveau se trouve étranger en face de ce dont il est né. Ce n'est que le phénomène de toute vie.

L'expression plastique de l'art, ressortante de ces deux facteurs-ci : les moyens plastique (formes, lignes et couleurs) et les rapports propres et (naturels → mutuels), nous pouvons envisager l'évolution de l'art de deux points de vue: du point de vue des moyens plastiques et du point de vue des rapports.

Grâce à ces deux points de vue, nous pouvons prévoir dans toute la culture de l'art du passé une mutation en art nouveau. D'une façon de plus en plus claire, nous voyons la forme nouvelle s'établir.

Du point de vue moyens plastiques, nous voyons depuis les débuts de la culture que l'art :

- 1° - Tout en s'habillant de l'aspect naturel de la réalité, quand même s'y oppose et le transforme un peu.
- 2° - De plus en plus s'éloigne de cet aspect, s'en délivre et, partant, en relève les rapports.
- 3° - Se délivre du sujet et de la forme naturelle, donc, délivre les rapports.
- 4° - En se manifestant par des formes épurées, des fragments de celles-ci et des éléments purement constructifs, se délivre de l'oppression de la forme particulière et en montre les rapports.

¹ Met de hand onderstreep

5° - En affranchissant la ligne et la couleur de la forme particulière, s'exprime par des formes neutres ou par un moyen plastique universel et unique et ainsi pousse vers des rapports équivalents ou les crée. Du

point de vue des rapports, l'art :

1° - Essaye de relever, malgré l'aspect naturel de la réalité dont (elle → il) se revêt, les rapports de la ligne et de la couleur, de sorte que cet aspect naturel est neutralisé.

2° - Annihile l'aspect naturel et la forme particulière par des rapports de plus en plus purs.

3° - Réalise des rapports équivalents et exacts, de sorte que les formes neutres ou universelles sont anéanties et qu'ainsi donc la ligne et la couleur se manifestent librement.

En observant cette évolution de l'expression plastique en art, nous pouvons nettement déterminer l'art nouveau. Plaçons, d'abord, son début là, où il commence à se délivrer de l'oppression naturelle, c'est-à-dire là où les moyens plastiques n'ont plus l'aspect naturel des choses et où les rapports ne suivent plus la composition naturelle.

De par l'évolution de l'expression plastique indiquée plus haut, nous reconnaissons des étapes d'évolution dans l'art nouveau. La vraie mutation, la forme nouvelle de l'art², en terme général, nous pouvons la définir comme la manifestation pure (-(+ de l'expression plastique par) de la ligne et de la couleur par des formes neutres ou universelles en rapports purs ou équivalents.

Dans la peinture nouvelle nous distinguons différentes tendances. D'abord il y a la tendance où la forme plus ou moins épurée est tellement décomposée, transformée ou rompue que la composition ne rend plus l'aspect naturel. Cette tendance se sert des formes particulières, entières et coupées ; des lignes courbes ou droites ainsi que des formes géométriques. De cette tendance, d'un côté, les oeuvres de Picasso et de Braque, de l'autre, celles de Kandinsky et de Malewicz (-(,)) sont les plus marquants exemples. Ensuite il y a la tendance des formes épurées et plus ou moins d'un rendu abstrait. Cette tendance est représentée d'une par (celle → l'oeuvre) de Léger, Ozenfant et Jeanneret (purisme) (+,)) d'autre part par celle de Lissitzky, Moholy-Nagy et Vordemberge-Gildewart, ainsi que pour autant qu'ils ne sont pas figuratifs par celle des futuristes (Prampolini). Ensuite, nous remarquons la tendance que surtout Arp a créée : celle des formes neutres sur un fond neutre, c'est-à-dire des formes réduites, (+ abstraites,) qui tombent en dehors de toute détermination et donc (-(,)) s'affranchissent de la forme particulière. En même temps, il y a la tendance qui s'exprime plutôt par un rythme de lignes courbes concentriques que par des formes abstraites. (Delaunay). A la fin il y a la tendance qui semble ne s'exprimer que par plans rectangulaires en couleur et en non-couleur mais qui, au fond, (n'expriment → n'exprime) que des rapports équivalents par la ligne droite en opposition rectangulaire et par des couleurs primaires. Car (-(,)) ce moyen unique (le plan rectangulaire) s'annihile en tant que forme par le fait qu'il n'y a pas d'opposition d'autres formes. (La néo-plastique).

En sculpture des tendances correspondantes se manifestent et en architecture (-(,)) nous les retrouvons également.

L'Art (-(,)) dans sa culture séculaire nous démontre donc que l'expression plastique des rapports de la ligne, du plan et de la couleur se (manifeste → manifesta), au début, voilée et confuse, ensuite de façon de plus en plus directe. Bien que ces deux façons d'expression, dans leurs époques transitoires, évidemment se confondent, il y a une mutation qui les sépare définitivement, créant ainsi un art du passé et un art nouveau.

La culture de l'art, ayant abouti à cette séparation, elle change, elle aussi, de caractère.

² Met de hand onderstreept

⟨+ Bien qu'il n'y ait, en art comme dans la vie, au fond qu'une seule culture: celle des rapports équivalents, dans⟩ ⟨- Dans⟩ tout art ⟨- ,⟩ nous discernons deux cultures à la fois qui s'entraident mutuellement: la culture des moyens plastiques et celle des rapports. Mais dans l'art du passé ⟨- ,⟩ ces deux cultures se confondent et leurs actions sont obscurément voilées de sorte qu'elles paraissent n'être qu'une seule action: ⟨+ celle du culte de la forme particulière.⟩

Bien qu'au fond leurs actions soient homogènes, réellement la culture des rapports ⟨souffre → souffrit⟩ de la culture de la forme, qui, étant particulière, s'imposa. Mais aussitôt que l'art entreprenait d'établir des rapports purs, la culture des rapports s'opposait à celle de la forme particulière. L'Art avait besoin des moyens plastiques purs. Il les ⟨trouve → trouva⟩ dans les formes neutres que la culture de la forme particulière avait lentement développées.

Par ce fait, la culture de la forme particulière ⟨touche → toucha⟩ à sa fin.

La culture de l'art se continua ; délivrée de l'oppression des formes particulières, la manifestation des rapports se mit de plus en plus au premier plan. ⟨- C'est pourquoi, bien que la culture de la forme épurée ou neutre se continue⟩ ⟨+ Parce qu'alors les moyens plastiques purs exigeaient l'équivalence de leurs rapports d'une façon exacte et non pas vague, comme dans le passé,⟩ nous pouvons indiquer la nouvelle culture comme celle des rapports ⟨purs → équivalents⟩.

Cette culture, s'opposant à la forme particulière, va à l'encontre de la culture du passé. Ce fait explique la lutte acharnée entre l'art du passé et l'art nouveau - bien que le premier ait engendré le dernier.

Tout comme actuellement l'art nouveau se manifeste au milieu de l'art du passé prolongé jusqu'à nous ⟨; → ,⟩ nous voyons naître la vie ⟨naturelle → nouvelle⟩ au milieu de la culture du passé. L'art peut nous révéler de quelle façon cette vie nouvelle est née: tout en se délivrant de l'oppression naturelle, elle est en train de s'affranchir de la domination des formes particulières de tout genre, de chercher la réalisation des rapports purs.

De la même façon que la vie concrète, la science, la philosophie et la religion sont en train de s'élargir; de plus en plus les dogmes sont quittés et de plus en plus on tend vers une claire représentation de ce qui est universel.

La nouvelle conception représente les vérités variées, purifiées de leur affublement délimitant, ⟨- c'est-à-dire⟩ en rapports purs, et ⟨pouvant → peut⟩ donc aboutir à leur position en équivalence, de sorte que l'une annihile l'autre et que "la vérité" soit ressentie directement et sans truchement.

La vie nouvelle entreprend la même lutte que celle entreprise par l'art nouveau. Dans la vie, les deux cultures s'accusent aussi hostiles l'une à l'autre qu'en art.

Mais la mentalité nouvelle s'affirme partout et en tout, la vie nouvelle est commencée.

Si l'art est une expression de la vie et la devance, nous pouvons constater que la vie nouvelle est la culture des rapports ⟨purs → équivalents⟩.

Il est évident que pour cette vie, tout comme en art en ce qui concerne les moyens plastiques ⟨; → ,⟩ la mentalité doit être plus au moins purifiée, non pas dans le sens d'un puritanisme du passé, mais de façon qu'elle soit au-dessus de l'oppression des formes particulières délimitantes. C'est ainsi que ⟨+ la vie⟩ aboutit, dans la même voie que celle de l'art - donc par des rapports purs ⟨+ et équivalents⟩ d'individus de plus en plus libres - à un état d'équilibre réel.

Il est ⟨évident → logique⟩ que l'art nouveau doit employer les nouveaux moyens plastiques à la façon de l'art, c'est-à-dire qu'il faut les porter en équivalence³. Car ce ne sont pas

³ Met de hand onderstreept

les moyens plastiques nouveaux, les rapports purs non plus, qui sont l'essentiel de l'expression plastique de l'art, mais
l'équilibre qui peut se réaliser par ces moyens. <- Et voici la>

<+ La> nouvelle culture <ouverte → est> non seulement celle des rapports purs, mais aussi celle de la forme neutre. Parce que la recherche de l'équivalence des rapports purs nécessite une abstraction de plus en plus grande de la forme, seules des formes universelles peuvent se composer en équivalence réelle. C'est par cette nécessité que la néo-plastique a trouvé son moyen d'expression universel: le plan rectangulaire. Si elle s'est ainsi approchée de la fin de la culture des rapports <purs → équivalents>, toutes les recherches par des formes neutres font partie de <la → cette> culture <- des rapports purs>, et toutes ces tendances sont de l'art nouveau.

L'art nous démontre que la vie nouvelle n'est pas la simple création des nouvelles formes et des nouveaux rapports plus justes sur terrain individuel, social, politique et économique, mais que l'état de purification ne sert qu'à les rendre de plus en plus susceptibles à la constitution d'une organisation toute nouvelle, qui, par des rapports équivalents, anéantit tout intérêt particulier au détriment des autres.

En explorant le terrain de la culture des Beaux-Arts, nous voyons que, bien que dans les différents styles du passé le sujet soit plus ou moins prépondérant, chacun de ces styles révèle cette vérité que le sujet ne crée pas l'essentiel de l'expression de l'œuvre. Ils nous montrent tous que la manifestation purement plastique- c'est-à-dire celle par la ligne et la couleur seules et par des plans qu'elles créent - constitue l'œuvre d'art et que le sujet et la forme particulière n'étaient que des moyens secondaires vis à vis l'expression plastique.

Aujourd'hui, nous voyons le sujet et la forme particulière, qui jadis étaient d'une si grande importance dans l'œuvre, refoulés non seulement comme des moyens d'expression primitifs, mais encore comme limitateurs de cette expression.

Jusqu'ici, leur emploi est prolongé par tradition et par nécessité - également par convention et inertie.

La mentalité du passé avait besoin de ces moyens, au début profondément liés à l'expression <+ purement> plastique. Le fait que cet état de choses a duré si longtemps et que de nos jours il continue encore, nous ne le pouvons autrement comprendre qu'en rattachant ce phénomène à toute la culture humaine qui ne marche que très lentement vers la délivrance des conceptions primitives. Ou bien, en sachant que, souvent, l'intellect fausse longtemps la vérité, de sorte qu'il est possible que l'intuition <+ pure par laquelle l'humanité> atteint à son évolution qui ne se réalise qu'après des siècles.

L'effort de l'art nouveau pour supprimer le sujet et la forme particulière nous démontre que, pour la mentalité nouvelle, ils sont une cause d'affaiblissement et d'obscurité. Par contre, pour l'esprit du passé, l'expression <+ purement> plastique - sinon née de ces moyens - y était en tout cas très liée et s'en <trouve → trouva> relevée, vivifiée. Si nous considérons ce fait nouveau non pas comme une erreur de quelques-uns mais comme une expression de la vie nouvelle, l'art nous montre que l'homme a changé. Si l'art nouveau était une erreur, il est difficile à comprendre qu'il s'accorde avec tant de mouvements nouveaux de la vie et que <- ,> non seulement il s'y maintient, mais qu'il s'étend de plus en plus.

Néanmoins, ceux qui ne suppriment pas le sujet et la forme particulière ne sont pas non plus en erreur: tout art est nécessité et la nécessité n'est pas encore égale pour tous. D'ailleurs, si nous parlons d'un art et d'une mentalité du passé et d'un art nouveau et d'une mentalité nouvelle, cela ne comporte pas que tous ceux qui aiment ou font de l'art figuratif et tiennent à des formes délimitantes dans la vie, ils soient tous du passé. La mentalité de l'individu peut devancer son expression. Il est bien possible que l'on appartienne à la vie nouvelle mais que l'on n'en ait

pas encore atteint la manifestation ou bien qu'on la réalise sur d'autres terrains. Probablement ceux-ci arriveront plus tôt à l'expression exacte de la vie nouvelle que ceux qui, en art, ne sont pas convaincus de la nécessité des moyens ou des rapports exacts et neutres et ne s'en servent que superficiellement. Et d'ailleurs, il y en a beaucoup qui ne sont pas au courant du contenu de la plastique ou n'en sont pas conscients. Dans la vie tout effort sincère aboutit à l'évolution humaine, et il en est de même en art. Mais en observant bien, il y a quand même une seule voie d'évolution ; identique pour la vie et pour l'art.

Si nous voyons, dans son évolution, l'expression (+ purement) plastique de l'art, qui est universelle, s'affranchir de plus en plus du sujet, délivrant la forme de ses limitations individuelles, nous voyons que la mentalité se délivre de l'oppression de ce qui est individuel et tend vers ce qui est universel.

Ce fait que l'art nous démontre est d'une importance considérable pour la vie, puisqu'il comporte la base du progrès et en indique la voie.

Si nous suivons la culture de la plastique d'art, nous voyons, non seulement à son début, mais même dans tout art figuratif, l'expression purement plastique se marier au sujet. La base consciente de l'art religieux était la croyance à l'existence d'un dieu ou des dieux. Cette base créa et détermina le sujet et par celui-ci - pour une grande partie- l'œuvre. L'Art profane, basé sur la vie concrète, choisit d'autres sujets, ce qui produisit une tout autre beauté. Mais toujours le sujet était déterminé, établi et limité, ceci davantage à mesure que le sujet représentait une action déterminée. Nous voyons donc qu'en voie de la culture plastique pendant des siècles, le sujet de plus en plus se bornait à une représentation simple des choses telles qu'elles sont de leur nature. Bien que le romantisme encore longtemps (soutient → soutit) la représentation du sujet en action, le réalisme s'en délivra en ne faisant que des corps, des têtes, des paysages, des natures mortes. Par la concentration sur les choses elles-mêmes, donc dans leur aspect universel, le réalisme fut la base directe, le début de l'art nouveau.

Néanmoins, n'oublions pas que tout art du passé a collaboré à l'édification de l'art nouveau et que toutes les différentes qualités de l'art du passé l'ont fait naître.

Le phénomène, qu'au début, l'art était non seulement profondément lié au sujet mais qu'il en est né, s'explique si nous observons que l'homme (au début → de sa nature) a le besoin instinctif, non seulement de créer, mais d'établir, de décrire, d'expliquer, de se délivrer de ce qu'il voit, ressent et pense. Il veut créer, mais sa conception de la réalité est encore primitive et trop unifiée avec son instinct naturel. Mais tout de même, de (cette façon → par une intuition encore pure), du véritable art peut naître bien que d'une façon primitive: l'expression (+ purement) plastique étant prépondérante dans l'œuvre. Nous en trouvons des exemples dans l'art des "sauvages" et des enfants. C'est le même phénomène qui se produit par l'influence d'une force supérieure dans une période plus ou moins primitive: de rois, des saintes et des initiés ont élevé l'intuition des peuples. Dans l'art Egyptien, Grec et Primitif nous en trouvons de nombreux exemples.

Dans une période plus ou moins primitive, aussitôt qu'intervient l'intellect et que l'on se mette à calculer, à comparer l'œuvre à la nature - aussitôt que l'on veut suivre l'aspect naturel, l'expression plastique pure s'affaiblit. Dans l'art des aliénés on aperçoit également que l'intellect peut gêner cette expression.

Au début de la culture plastique, tandis que l'on est conscient de l'expression particulière, l'expression universelle de la réalité (en art: l'expression (+ purement) plastique) n'est qu'intuitivement ressentie et manifesté: la création véritable de l'art ne se réalise que malgré l'artiste.

Mais précisément pour cette raison l'œuvre d'art peut être de premier ordre.

Le progrès humain, portant l'homme vers un état plus conscient, devait inévitablement amener d'abord une dégénération de l'expression (plastique en elle-même → plastique pure) et un perfectionnement de la forme naturelle. Mais ce progrès, développant l'intuition de l'homme, (produira → produit) (+ également) une évolution de l'expression (+ purement) plastique. C'est ainsi que l'art, à la fin, atteint à l'expression consciente de la plastique pure.

Remarquons que ce n'est que l'intelligence primitive qui gêne à l'expression plastique pure: l'intelligence cultivée produit un art supérieur. C'est le beau contenu de la culture de l'art que d'avoir réalisé dans l'œuvre (-,) l'union complète de l'intuition et de l'intellect.

Si nous reconnaissons le progrès de l'art dans le progrès de la vie concrète, nous voyons clairement que le perfectionnement des formes particulières de tout genre, ainsi que le progrès en science et en technique ne gênent que d'une façon apparente à l'évolution morale et à l'évolution de l'intuition; on voit qu'au contraire, ils aboutissent à une forme de vie nouvelle, libre, qui est précisément apte à réaliser la vie morale d'une façon réelle.

Bien qu'en art la création de ce qui est l'essentiel de l'expression plastique se manifeste toujours intuitivement, en notre époque il est quand même logique que la manifestation soit établie et contrôlée consciemment. De nos jours, de par l'expérience du métier, de par l'analyse esthétique, l'on est parvenu à comprendre les raisons par lesquelles la manifestation de l'expression plastique s'établit d'une façon directe (et → ou) confuse. On s'est aperçu qu'en suivant la nature, inévitablement on arrive à une représentation plus ou moins vague de l'expression purement plastique, laquelle ne se réalise que par un rythme d'opposition continue de lignes et de couleurs.

L'attention fixée, d'abord sur le sujet, ensuite sur les formes variées, l'artiste du passé les neutralisa par des rapports de valeurs et de dimensions qu'il emprunta à la nature. Par les rapports de dimension (- ou) une composition des formes s'établit, mais elle ne se manifesta pas d'une façon indépendante ni du sujet, ni de l'aspect naturel de la réalité.

L'artiste, ne se servant pas des moyens appropriés à l'expression (+ purement) plastique (- pure), (voudra quand même arriver → arriva quand même) à une harmonie parfaite, (+ mais ne pas exacte). (Cette → Sa) tâche (- impossible) comporta un vrai tour de force que l'art du passé admirablement a entrepris.

En se servant du sujet et même de la forme particulière elle seule, l'art (+ figuratif) montre toujours un côté descriptif, littéraire, qui voile l'expression purement plastique de la ligne, de la couleur et des rapports.

Bien qu'elle puisse être générale (+ et puisse faire ressentir vaguement, ce qui est universel), la représentation particulière en toute forme (+ elle-même) est une expression individuelle qui s'oppose (- par ses rapports déséquilibrés) à l'expression universelle du vrai contenu de l'art. C'est pourquoi l'art du passé n'a pu parvenir à la manifestation directe de ce contenu. Mais en dépit de sa représentation figurative, l'art du passé (ne s'exprime qu'en → cache une intention de) plastique pure (+ : montre vaguement l'équilibre universel.) Réaliser cet effort d'une façon de plus en plus réelle, donc établir le rythme d'une façon de plus en plus exacte, voilà le contenu de la culture de l'art du passé, laquelle se prolongea jusqu'à nos jours et fit naître l'art nouveau.

Le sujet, donc l'art figuratif, naissant de la forme particulière, c'est cette forme qui, même après la suppression du sujet, de par son caractère propre, voile la manifestation pure de l'expression plastique. Cette forme, s'exprimant aux dépens du rythme de la ligne et de la couleur, (+ -) qui exprimant directement l'essentiel de l'œuvre - l'art nouveau l'a anéantie. Durant des siècles et des siècles l'art du passé était en voie vers cet anéantissement. Il a préparé cette tâche

double de l'art nouveau: la révélation des rapports purs et la transformation de la forme particulière en la réduisant. Cette action a comme but la délivrance des moyens purement plastiques et la réalisation des rapports équivalents. Toutefois, il faut bien se rendre compte que les moyens plastiques et les rapports même purs ne sont pas l'essentiel de l'œuvre d'art. Comme il est dit plus haut, elle est l'expression purement plastique, laquelle se crée "par" ces moyens.

Ce que l'art nous fait voir et ressentir par cette expression, il est difficile de le déterminer. Par (-,) elle (-,) il exprime la beauté, la vérité, la bonté, la grandeur et la richesse - l'univers, l'homme, la nature... (+ l'équilibre universel.)

L'esthétique du passé a traduit l'expression essentielle de l'art par le mot "harmonie". Mais (+ bien que) ce que mot contient, dans le sens profond de l'art, (est-ce définissable d'une façon → soit) (universel → universelle), (valable pour → dans) toute époque (- en) on la [xxx] conception (- différente) de l'expression de l'harmonie est différente.)

Ce que l'art nouveau peut révéler, c'est que son harmonie, en tant qu'expression plastique, est toute autre que l'harmonie du passé; c'est à dire qu'elle manifeste le même contenu tout autrement, C'est pourquoi l'esthétique nouvelle parle "d'équilibre" au lieu d'harmonie. (Parce que → D'ailleurs), tandis que "l'harmonie" exprime un état voilé, l'équilibre (+ du passé) indique (- plutôt) un état exact.

Toutefois, même en esthétique nouvelle, le mot équilibre a donné lieu à bien des malentendus, à de multiples erreurs. Pour les rectifier, le seul moyen sera d'étudier profondément l'expression plastique de l'art nouveau. On verra que l'état d'équilibre de l'art nouveau n'est pas un état statique et sans action, (+ comme l'on généralement le croit,) mais au contraire, une opposition continue et s'entre annihilante des éléments équivalents mais non égaux. (- Il ne se manifeste pas comme un mouvement tel que nous les connaissons dans la réalité palpable, mais comme un mouvement purement "plastique", lequel ne se crée que par des oppositions d'un caractère équivalent.)

A notre époque, pleine de mouvement et d'action, où les exigences réelles ou imaginaires nous absorbent presque entièrement, on se demande si cette expression essentielle de l'art est bien utile à la vie. Nous n'avons qu'à observer la détresse, le déséquilibre de cette vie, à voir le "vide" de notre époque, pour être convaincus qu'elle est encore nécessaire.

Bien que l'art du passé est considéré comme une beauté hors de la vie, ne soit maintenant plus désirable, l'art nouveau par son expression nouvelle, est encore un besoin pour nous, parce qu'il peut nous pousser vers la réalisation dans la vie d'une beauté nouvelle, qui est réelle sur les terrains matériels et moraux.

(+ Surtout) l'expression du rythme des oppositions équivalentes peut nous faire ressentir profondément la valeur du rythme vital et, par la représentation (nouvelle → exacte), faire comprendre un peu le contenu véritable de la vie.

De nos jours, ce ne sont non seulement les beaux arts qui mettent en évidence le rythme des oppositions équivalents; la musique nouvelle de concert et surtout le jazz américain, ainsi que la danse moderne, tendent également de l'établir d'une façon prononcée. C'est le contenu de notre temps que de ressentir la valeur de la vie concrète, pratique; tâchons de la parfaire par la réalisation de ce qui est l'essentiel de la vie humaine.

Pour bien comprendre l'équilibre de l'art nouveau, il faut se donner la peine d'analyser ce que l'expression plastique nouvelle nous fait voir. Elle nous montre que les formes neutres ou universelles et leurs rapports créent un rythme qui, de par la caractéristique de ces formes, n'est que celui de la ligne et de la couleur (-,) elles seules dans leurs rapports mutuels.

C'est ce rythme réalise l'équilibre et qui donc détermine le caractère propre de cet équilibre. De quelle façon il y a aboutit est une question si subtile qu'il faut presque renoncer à la

résoudre: d'une côté c'est la façon d'exécuter ⟨+ ,⟩ l'emploi des moyens plastique, de l'autre côté c'est la nature de ces moyens et des rapports qui composent l'œuvre.

Le rythme lui-même de la ligne et de la couleur, ⟨dont → donc⟩ ⟨ce → le⟩ rythme non revêtu des formes particulières, l'art du passé ne l'a pas représenté d'une façon profonde et vivante. Lorsqu'il l'établissait sans sujet, c'était d'une façon superficielle en tant qu'ornementation. Mais alors le rythme était encore lié à des formes particulières. Toutefois, comme dans l'art Byzantin, il est de rares exceptions où, malgré ces formes, le rythme quand même s'exprime si profondément, que l'œuvre, s'élevant au-dessus de l'ornementation, devient de l'art véritable. C'est pourquoi ces œuvres, en dépit des siècles qui les séparent de l'art nouveau, se rattachent directement à celui-ci.

Par ses formes neutres ou universelles et ses rapports purs, l'art nouveau a constitué un rythme, libre de l'oppression de la forme. Etant donné que, dans tout art nouveau, le rythme domine et non pas les formes neutres ou universelles, l'expression plastique y est - pour la mentalité nouvelle - plus forte que celle du passé.

Néanmoins, dans les différentes tendances de l'art nouveau ⟨+ ,⟩ le rythme se révèle d'une façon différente. Toutes cherchent, inconsciemment ou consciemment, à exprimer l'opposition principale du rythme: les deux aspects opposés qu'on retrouve par exemple dans les deux sens (hauteur et largeur) d'une oeuvre. ⟨En → Mais ce n'est qu'en⟩ s'approchant de l'équivalence ⟨+ réelle⟩ de ⟨ces deux → toutes les⟩ oppositions, ⟨on → dans l'œuvre⟩ ⟨+ que l'on⟩ s'approche, non seulement d'un équilibre exact ⟨- dans l'oeuvre⟩, mais ⟨on → que l'on⟩ peut ⟨- y⟩ atteindre au maximum de force.

Parmi des diverses tendances de l'art nouveau il y en a deux qui paraissent d'opposer par le caractère différent de leur rythme. Ce sont: la tendance qui s'exprime par un rythme établi par des lignes courbes concentriques et celle où le rythme se manifeste par des lignes droites en opposition rectangulaire. La première fait un rythme d'ondulations en des courbes concentriques, la deuxième un rythme par la cadence. Bien que les courbes concentriques n'ont pas l'expression de l'opposition contraire, les deux tendances ne s'opposent que par l'emploi de moyens différents. Parce que la tendance des courbes y introduit des formes neutres par lesquelles on aboutit à la même opposition contraire ⟨- ,⟩ que l'autre tendance exprime d'une façon exacte. Les deux tendances sont donc, au fond, des manifestations d'une même volonté: la recherche de l'opposition contraire équivalente.

Mais il y a des esthéticiens qui nient la valeur de l'expression du rythme par la cadence des droites et ne reconnaissent qu'un rythme en tant qu'ondulation. Probablement ne sont-ils pas conscients de la valeur de l'expression exacte de l'opposition contraire. Ou est-ce toujours l'influence du passé, lequel suivait la nature et donc ⟨exprimait → établissait⟩ un rythme plus ou moins naturel? En tout cas, ils s'appuient sur le fait que, dans certains chef-d'oeuvres du passé, l'on retrouve ce rythme des courbes. Si nous nous plaçons sur le terrain d'analyse ⟨- purement⟩ esthétique, écartant le fait que l'artiste peut faire de l'art avec tout les moyens, nous pouvons constater que le rythme de la cadence des droites en opposition rectangulaire est une expression purement ⟨plastique → esthétique⟩ et que celui des ondulations des courbes est plus ⟨+ ou moins⟩ naturel. Dans la nature ces ondulations se manifestent: par exemple dans l'eau après y avoir plongé une pierre, dans la coupe transversale d'un tronc d'arbre, etc... Par contre, la cadence de droites en opposition rectangulaire doit se créer par l'homme. Il n'y a pas lieu de croire que cette cadence soit plus monotone que celle des ondulations; les deux expressions exigent une mesure variée. Mais celle des lignes droites peut s'exprimer de façon exactement équivalente.

Dans sa culture, l'art nous démontre que, en ce qui concerne l'aspect naturel, l'équilibre ne s'y manifeste pas d'une façon exacte par ce seul fait que le rythme ne s'y réalise pas par des moyens plastiques purs, mais par la forme particulière.

Il est évident, que l'homme primitif, ⟨+ alors dans un état physique naturel,⟩ ⟨vivant → vivait⟩ en harmonie avec la nature, était en harmonie avec ce rythme naturel.

Il en résulte qu'en art, il tâchait de l'exprimer. Toutefois, l'homme primitif doit contenir, en germe, l'homme à son apogée et donc aussi ⟨le rythme de cet homme, bien que plus ou moins ⟨+ caché⟩ → bien que plus ou moins caché le rythme de cet homme⟩. ⟨- caché tant que le rythme de l'homme est dominé par le physique.⟩ Au cours de son évolution ⟨vert → vers⟩ l'état "d'homme", l'homme s'oppose donc de plus en plus au rythme naturel. De là le déséquilibre, intérieurement et extérieurement. Plus l'homme progresse, plus le rythme tout au fond de lui se fait valoir et plus ⟨- il a la force de le porter en équivalence avec⟩ son rythme son rythme physique ⟨+ -naturel⟩ ⟨également → se⟩ ⟨transformé → transforme⟩. C'est ainsi qu'un "rythme de l'homme" se crée, qui est à la fois physique et moral. Plus les deux oppositions de ce rythme s'entre-balencent, plus l'homme aboutit à un état équilibré et devient intégralement humain.

Il est évident que le rythme de l'homme pendant toute son évolution s'oppose plus ou moins au rythme naturel hors de lui à mesure qu'il progresse. Il est donc logique que l'homme a transformé – pour autant qu'il le pouvait - l'aspect naturel et la vie naturelle, afin de créer, hors de lui, un rythme qui correspondait avec son propre rythme.

Cet effort se retrouve en art, et il peut nous expliquer un peu la nécessité impérieuse de la transformation qu'il fait subir - sur un terrain abstrait et libre - à l'aspect naturel et à la forme particulière. Mais il est encore d'une plus grande importance que l'homme transforme le rythme de la vie dont il fait partie. Quoiqu'il soit donc logique que l'homme évoluant tâche de réduire l'aspect naturel ainsi que la vie à dominance physique, il n'est pas toujours conscient de cette nécessité.

Il y en a beaucoup qui s'opposent même à une réalité palpable et à une vie ⟨naturelles → non-naturelles⟩. Néanmoins, ce sont également des hommes qui évoluent. Souvent ils ne voient le progrès de l'homme que sur le terrain moral. Ils n'ont pas le sens du "réel" et, évidemment, dans cette voie ils n'aboutissent pas à l'état de l'homme intégralement humain - ils n'aboutissent pas à un état d'évolution complète. Mais la vie elle-même s'avance malgré tout et la culture de l'aspect physique s'accomplit aussi bien que celle de l'aspect moral.

L'aspect physique ⟨+ de l'homme, de la vie⟩, va en diminuant, en opposition avec l'aspect moral qui se renforce.

L'art nous le démontre par son intériorisation de l'aspect naturel et son extériorisation dans l'œuvre de l'aspect "homme". Il nous révèle que, pendant la culture de la forme particulière, le progrès de la civilisation, avec toutes ses tares, accomplit la tâche de réduire l'oppression de l'aspect physique – naturel justement en cultivant le côté matériel de la vie. Dans cet ordre d'idées les problèmes de l'alcool et du tabac se posent autrement qu'on ne les envisage d'ordinaire. C'est par une transformation (dans le sens de réduction) de l'aspect physique que celui-ci se recrée dans un aspect supérieur. C'est alors que ⟨son → le⟩ rythme ainsi accéléré ⟨+ de la vie et de l'homme⟩ va tendre vers l'équivalence ⟨+ mutuelle.⟩ ⟨- avec le rythme moral de l'homme a également évolué.⟩

Il n'y a donc pas lieu de s'opposer au rythme accéléré de notre époque; son ⟨temps → tempo⟩ plus vite que celui du rythme naturel s'explique par le fait que la science nous démontre que chaque "vie" plus intérieure ou raffinée est d'une vibration plus précipitée.

[ontbreken : p.25, 26, 27, 28]

Si la vie nouvelle délivre l'homme, ce n'est que par une culture continue de l'individu et ses rapports mutuels. Par cette culture la vie réelle, tout au fond de l'homme, se réalise de plus en plus dans la vie concrète. Pare qu'universelle, l'homme a le droit d'y tendre et le devoir de travailler <- ,) à sa réalisation future.

Tel que c'est si merveilleusement représenté par l'Adam de l'histoire du paradis, l'homme parfait a le droit de vivre sans souci, même sans travailler. C'est dans cet état qu'il respire réellement, c'est-à-dire qu'il ressent son rythme homogène avec le rythme vital, partout et en tout pareil. L'opposition cadencée constante et contrariante de ce rythme étant <équilibré → équilibrée), il vit en équilibre parfait.

Au fond, la vie est donc simple. Si elle se complique de plus en plus, la simplicité n'a pas besoin de se perdre.

La complicité exige <des perfectionnements → du perfectionnement): la simplicité <- ,) l'état parfait de l'homme.

En suivant le rythme des deux oppositions contraires de la ligne droite, nous pouvons dire que la vie réelle, tout au fond de l'homme, n'est qu'une action d'opposition équilibrée, comme par exemple le double mouvement de la respiration, contraire et complémentaire. Elle n'est que l'expression pure <- ,) du rythme vital que le docteur Jaworsky détermine comme le double mouvement d'intériorisation et d'extériorisation et que la sagesse de l'antiquité a indiquée comme les actions d'expansion et de compression ou limitation. Il est intéressant, à ce sujet, de suivre le docteur Jaworsky lorsqu'il dit :

"Ces deux mouvements d'intériorisation et d'extériorisation se combinent, se contre-balancent sans jamais se confondre, et ce rythme perpétuel, cet enchevêtrement sans confusion des deux courants contraires se retrouve partout".

Ce n'est que dans l'homme intégralement humain, c'est-à-dire à l'apogée de la culture humaine, que ce rythme équilibré se réalise sur le terrain physique et moral à la fois. L'art étant plus libre que la vie, l'a pu manifester déjà.

L'homme intégralement humain, c'est l'homme primitif parfait mais devenu conscient. Adam, l'homme primitif parfait, n'était pas conscient de la vie ; comment aurait-il pu la réaliser? Pour devenir conscient, il faut à l'homme la culture, de l'expérience et <+ de) la connaissance. Tel est le contenu, à partir de la naissance jusqu'à la mort, de chaque vie d'homme.

Pour acquérir de l'expérience et de la connaissance, l'homme a besoin d'une opposition totale. Comme c'est montré dans l'histoire paradisiaque par la création d'Eve, l'homme <primitif → de par sa nature,) non seulement a besoin d'une opposition hors de lui, contraire et en même temps homogène, mais aussi d'un bouleversement de son état équilibré, <+ qui <+ n'est) au début, qu'un <+ état d') équilibre particulier.) Ainsi, il devient conscient de sa propre dualité, c'est-à-dire de l'opposition qui est le propre de son rythme.

En cours <de → de l') évolution, l'action réciproque des deux oppositions du rythme de l'homme, devenu déséquilibré, aboutit de nouveau à l'équivalence des oppositions et donc à l'équilibre du rythme <+ ce qui l'associe au rythme universel.)

Le rythme de l'opposition contraire de la ligne droite

[ontbreken : p.31, 32, 33, 34]

offre. Mais quand même, les premiers <+ ,) du fait qu'ils veulent déjà à présent le résultat du progrès <+ ,) ne sont-ils pas trop pressés? Le bien, ne se crée-t-il pas aussi par le mal? Il paraît, qu'ils ne voient pas ce que le progrès contient; la confiance dans la vie, telle qu'elle se manifeste,

leur fait défaut. Et vraiment, si nous ne voyons pas les déformations de la vie comme autant de transformations, il est bien difficile de dire: tout est bien, tel qu'il est.

Si nous nous attendons à voir se réaliser la vie nouvelle déjà à présent, évidemment nous nous trompons. Il faut exclure les idées spéculatives et idéales, et tâcher d'observer clairement l'état des choses; d'explorer la réalité. Si nous voyons dès maintenant des symptômes d'une vie nouvelle de l'avenir, nous aurons en nous la force de préparer cette vie. Que ceux qui peuvent discerner, s'efforcent de cultiver une mentalité nouvelle, apte à réaliser des rapports équivalents, et qu'ils tâchent de constituer déjà à présent des rapports individuels et mutuels de plus en plus purs!

La plupart d'entre nous aime plus la guerre. Mais une vie vraiment équilibrée, paraît à beaucoup égale à "la mort". De même, pour des raisons identiques, l'esthétique conservatrice condamne (<- l'art figuratif) l'art nouveau. (<+ Mais qu'à ceux qui aiment l'art figuratif, l'art nouveau ne) (<- ne) semble pas vivant, cela provient du fait qu'ils ne voient pas l'expression essentielle de la plastique nouvelle. Et que, pourtant, les moyens abstraits n'empêchent pas de la montrer, s'explique par ceci qu'elle a été toujours évoquée par le rythme des rapports de la ligne et de la couleur seules. Si ce rythme est représenté par "l'artiste", l'œuvre ne peut être vide. Il en est de même en ce qui concerne la vie: si la vie nouvelle exprime le rythme vital, elle ne peut pas ressembler à la mort.

Malgré toutes les tares de notre civilisation - et quelquefois précisément par ceux-ci - le phénomène libérateur de l'art s'éveille aussi dans la vie. Opprimée encore par des formes de tout genre, la vie nouvelle s'en affranchit lentement. Si l'on doute de ces choses, si l'on n'admet pas que cette évolution va non seulement continuer, mais aboutir à un état supérieur, on n'aura qu'à suivre en art le cours de l'évolution plastique jusqu'à sa fin. En le suivant on comprendra mieux l'aspect actuel un peu déconcertant (<- ,) du progrès par lequel on s'émancipe de plus en plus des formes traditionnelles et de l'oppression physique et morale de la vie. Par exemple, suivons le fait de la séparation individuelle et mutuelle des formes variées. Il nous démontre que la perte de la vie du passé, dans tous ses aspects, (<social → sociaux), (<économique → économiques) et (<moral → morales), le déclin des avantages de la vie d'antan, comme l'intimité de la patrie et de la famille, le charme de l'amitié et de l'amour d'autrefois, ne sont pas une perte réelle puisqu'elle nous conduit à une vie supérieure.

Mais que la vie d'à présent serait belle s'il était possible que ces hauts idéals de tout temps, comme l'amour désintéressé, l'amitié véritable, la vraie bonté, etc... pouvaient (<se → s'y) réaliser !

Ce n'est pas par mépris de ces idéals, mais par l'observation qu'ils se sont dégénérés dans les formes délimitantes et fausses, que la mentalité nouvelle les rejette.

La séparation mutuelle des formes particulières (<- ,) est le début de l'existence indépendante de la ligne et de la couleur, parce qu'ainsi délivrées, elles peuvent aboutir à des formes qui sont au dessus des particularités délimitantes. C'est justement cette séparation qui met au jour l'état borné de toute forme et pousse vers sa propre délivrance. Celle-ci (<- ,) elle obtient par une composition en équivalence avec d'autres formes et par une décomposition d'elle-même ; également une action séparatrice.

De même, dans l'homme, les différentes qualités qui se confondent dans l'être primitif doivent se purifier et s'ordonner par une action de séparation. C'est dans cette voie qu'il aboutit à leur opposition équivalente : à l'équilibre de l'homme intégralement (<+ humain).

Nous avons tous la tendance de nous appuyer l'un sur l'autre. C'est cette tendance qui produit la fausse amitié. Mais l'homme naît seul et il part seul: il est désigné pour l'existence

indépendante. Et c'est la vie qui, par sa contrainte perpétuelle, nous donne, à la fin, non seulement <- ,> le désir, mais aussi la force d'être indépendant.

Néanmoins, la vie sociale est basée sur une aide mutuelle, mais n'oublions pas que cette aide doit être mutuellement équivalente, donc rendre l'individu indépendant.

Bien que la séparation mutuelle soit nécessaire à l'évolution de l'homme, dans la vie comme en art, on ne doit ni ne peut quitter les formes délimitantes avant que l'on soit mûri pour se donner à la culture des rapports <purs → équivalents>. C'est alors qu'il faut les quitter, parce qu'elles s'opposent aux actions nécessaires au progrès individuel et collectif.

Tout comme les vérités esthétiques traditionnelles <- ,> se retrouvent dans l'art nouveau <- ,> mais autrement exprimées, la vie nouvelle révèle les idées et conceptions philosophiques traditionnelles mais autrement pratiquées.

Par l'abolition, d'abord de la forme particulière, ensuite de la forme épurée et de la forme neutre, l'art nouveau a affranchi la ligne et la couleur ; <l'essentiel → les moyens essentiels> de l'expression plastique. De même, dans une culture séculaire, le vrai contenu de l'homme et de la vie est en train de se délivrer par l'abolition de toute sorte de formes délimitantes. Cette abolition amène de la souffrance, mais, étant nécessaire, elle est inévitable. Néanmoins, elle est toujours accompagnée de la joie <, car →. Car> l'abolition comporte une création: une vie nouvelle.

Concevoir la vie comme une joie ou bien comme une souffrance, cela dépend de ce qui est le plus important pour nous: l'abolition ou la création.

La beauté et la misère de la vie concrète consistent précisément en ceci que nous ne pouvons échapper ni à l'abolition, ni à la création, donc ni à la joie, ni à la souffrance. Cette beauté contient également notre désir de nous dégager de la souffrance. Car ceci est notre stimulant pour créer et pour atteindre à la joie. Le fait que celle-ci engendre de nouveau la souffrance n'importe pas. Nous vivons cette répétition en éternelle recherche de la joie.

L'abolition et la création constituent toute transformation. Celle-ci est donc une action de joie et de souffrance. Mais dans la vie concrète, tout comme les actions d'abolition et de création y sont séparées, la joie et la souffrance y sont ressenties séparément. Ce fait noircit la vie, mais seulement parce que la souffrance et la joie, la création et l'abolition, y sont en rapport déséquilibrés.

De par son unité complète, la vie réelle d'une opposition équilibrée, est, au fond, ni l'abolition, ni la création; elle n'exprime donc ni la joie, ni la souffrance. Car, comme toute opposition équivalente, l'une anéantit l'autre.

Si le mal est synonyme d'abolition, donc de souffrance, et si le bien est synonyme de création, donc de joie, dans la vie réelle, le bien et le mal s'anéantissent.

Mais dans la concrète, le bien et le mal s'opposent. Et c'est encore une particularité de sa beauté et de sa misère que nous ne pouvons échapper ni à l'un ni à l'autre. Si nous pouvons acquérir ce qui est bien pour nous, et si nous pouvons le conserver, après quelque temps, il se transformera en ce qui est mal pour nous. Et au contraire, si nous ressentons quelque chose comme étant mal, cela peut plus tard, devenir un bien. Mais dans cette recherche du bien, il n'y aurait pas d'action: pas d'évolution < , → -> pas de vie.

La vie concrète que nous vivons, par ces deux aspects matériel et moral, complique encore l'opposition du bien et du mal. Mais c'est par les oppositions non équivalentes <- ,> que <+ ,> non seulement, nous approchons de la connaissance, mais aussi que nous tâchons de mener ces oppositions vers leur équivalence mutuelle et que nous nous transformons nous-mêmes.

Dans l'art figuratif, les effets délimitants de la forme particulière sont dissimulés dans la beauté de l'ensemble. L'art nouveau révèle qu'ainsi l'équilibre ne se réalise pas exactement. De même, autant que possible, dans la vie on dissimule encore le mal, et le bien se voile également. De cette manière, la joie de la vie n'est pas ressentie, et cependant on veut exclure la souffrance. Par conséquent, on ne tâche pas de diminuer la misère. Justement par le fait de vouloir bannir de la pensée le mal qui existe, le mal nous surprend. C'est un fait presque général que l'on ne veut pas reconnaître les situations dangereuses de la vie, des maladies, des germes de guerre, etc... C'est une faiblesse humaine. Mais, au contraire, s'imaginer un mal qui n'existe pas, créer de la souffrance là où il n'y a que de la joie, c'est une maladie. Voir la réalité clairement comme elle est et non comme nous la concevons⁴, voilà ce que l'art nouveau nous indique. La vie, dans son merveilleux progrès en science et en technique, aboutit lentement à (+ l'acquisition de) cette capacité.

Mais ce que l'art nouveau nous révèle également et qui est de la plus grande importance, c'est de se montrer tel que l'on est. Il nous révèle que la franchise et la sincérité sont des conditions primordiales à la vie nouvelle.

L'art nouveau, dans sa fin (la néo plastique) nous fait voir (qu'en dissimulant → que seulement par) l'expression exacte des oppositions principales du rythme on (n'aboutit pas → aboutit) à (son → sa) manifestation pure. De même, la vie nouvelle exige la reconnaissance et la création de ce qu'elle réellement comporte.

Rien n'est plus fâcheux pour la vie que la dissimulation de la réalité: la vérité. Car ainsi - la vie étant la vérité - on dissimule la vie. Dissimuler le contenu véritable de la vie, même celui de la vie pratique, c'est se retirer dans une forme particulière, donc se réparer de la vie, s'enfermer. Quand même, oscillant entre vie et mort dans l'obscurité de l'existence, il est tout naturel que l'on s'enferme, par groupes, dans des petits cercles (- ,) de gens plus ou moins homogènes (- ,) et (+ ,) à peu près, de même conditions sociales. Il est logique que, soit par sensibilité de sa nature, soit par égoïsme, on tâche d'écarter les chocs d'opposition dont la vie est pleine. Il est compréhensible que l'on ne fréquente que des "amis", que l'on vit avec ses camarades en s'occupant aussi peu que possible de l'humanité hors du petit cercle choisi. C'est comme l'on s'amuse tant que l'on peut, que l'on mange, boit, sent et pense selon son propre goût et sa propre nature. De même, on cherche à rester dans la chaleur, évitant le froid; on ne lit que ce qui est agréable et qui est né d'une conception et d'un sentiment sympathiques. À la fin, il est logique que l'on n'aime pas s'occuper des problèmes et des situations politiques et économiques inquiétantes. Tout cela est très "humain", si l'on le fait spontanément de sa nature, de son instinct et de son intuition de "vivre". Mais si cette attitude est calculée et doit servir pour dissimuler l'état véritable des choses, elle devient une politique d'autruche.

N'oublions pas que cet égoïsme (- ,) borné n'est pas l'égoïsme qui nous fait évoluer. Car, nous enfermant dans le petit cercle (- ,) de ce qui nous est agréable, nous nous séparons d'une façon injuste des autres, de la vie universelle et de toutes ses beautés qui, alors, restent cachées pour nous.

Quoi qu'il en soit, en réalité, le danger sur tout terrain s'approche, et, non combattu, conduit à la ruine.

Mais, comme toute forme particulière, les petits cercles de notre vie s'abolissent eux-mêmes. Et encore, nous sommes impitoyablement poussés par la vie de la chaleur dans le froid.

Désorientés, nous trouvant devant l'opposition dissimulée, nous nous sentons malheureux. Mais nous "apprenons" et nous sommes forcés de combattre. Du combat, à la fin, provient la victoire: une nouvelle forme de vie, plus ouverte.

⁴ Met de hand onderstreept

Le progrès de la civilisation, faisant partie de la vie concrète, comporte donc, avec son bien et son mal, l'abolition et la création, la joie et la souffrance. Et tout comme, au cours du temps, ces oppositions, approchant de leur équivalence,

[ontbreken : p.43, 44, 45, 46]

esclave de nouveau. Bien que l'on ne peut jamais faire assez d'effort afin d'aboutir à une organisation juste, il faut remarquer que, si la vie est en retard, l'homme en général est retardataire en évolution; et qui peut dire quand il se trouve en état d'être délivré? Mais justement parce que nous ne savons pas cela, tâchons de lui procurer du temps libre afin de s'instruire, s'il en est capable.

Il est fort probable, (<+ que,) dans l'avenir, l'homme étant plus évolué, la machine sera bien employée et le travail bien organisé.

Par l'invention de la machine l'homme voit sa force brute isolée de lui et il peut mieux la connaître. Ainsi, cet aspect primitif de l'homme à lui opposé⁵ et hors de lui, le transformera.

Ce n'est non seulement la machine, mais toute réalité créée par l'homme lui-même, (que → qui) le transforme.

Pour le transformer intégralement, donc physiquement et moralement, c'est-à-dire pour créer une mentalité nouvelle, tout ce que la vie crée et contribue est nécessaire. Afin d'être "réelles", des qualités morales, comme la précision, l'exactitude, la netteté, etc... ainsi que les exercices moraux, comme la concentration, la pensée, la réflexion, etc... doivent, pour ainsi dire, se réaliser physiquement en nous.

C'est comme, pour être bon danseur, il faut avoir "la danse en soi".

Le progrès de la civilisation occidentale est justement là, afin de (réaliser → «réaliser») concrètement. Si cette culture occidentale (<- ,) s'occupe plus du côté matériel que la culture orientale, on trouve là-dedans l'opposition nécessaire à l'évolution entière de l'humanité, laquelle, lentement, va aboutir à une équivalence de la culture morale et physique.

Tandis que la culture occidentale - en développant non seulement l'intellect mais aussi le sens de la réalité - cultive surtout, pour ainsi dire, l'aspect extérieur de la vie, l'Orient a toujours préconisé le culte de la dominance de cet aspect pas la force intérieure de l'homme. Evidemment, dans cette voie, l'aspect extérieur de la vie évolue, mais le résultat, est-il assez réel pour que les deux aspects de la nature de l'homme se puissent opposer en équivalence? L'aspect extérieur de toute existence, n'est-il pas plus ou moins ("exécuté" → "écarté")?

En tout cas, cette belle théorie exige beaucoup de force intérieure et de pratique morale ce qui, pour la plupart de nous, dans notre civilisation, est difficile ou presque introuvable.

En occident ce sont seulement les rares esprits forts qui ont réalisé les grandes qualités morales et qui ont pu ainsi aider et devancer la civilisation.

Bien que la conception orientale - imposée par la plus haute sagesse du monde entier et contenant l'évolution occidentale en sens inverse - soit bonne en principe, elle n'a pas abouti à la réalisation dans la vie concrète. Cela, l'art nous le révèle. Jamais l'art de l'Orient n'a réalisé ce que l'art de l'Occident a atteint, c'est-à-dire la délivrance de l'oppression de la forme particulière, la création des formes neutres et des rapports purs et, enfin l'expression équivalente des deux aspects de toute existence.

La grande vérité de l'opposition constante et absolue de ces deux aspects, exprimée plastiquement, resta d'abord cachée, ensuite elle n'est vulgarisée et limitée que comme une doctrine de symboles.

De la culture occidentale, le contenu est surtout de rendre l'homme conscient.

⁵ De onderstreping onder 'à lui opposé' is weggestreept

La vie, tout au fond de l'homme, plus haut indiquée comme la vie réelle (l'essentiel de l'homme), n'est d'origine pas consciente en lui. Il est plus ou moins conscient du côté concret-physique, sensuel, intellectuel - de la vie. La vie concrète est donc, actuellement notre vie d'homme et il est donc logique qu'elle nous contraint de nous en occuper d'abord.

N'oublions pas que c'est cette vie, qui, par une action réciproque avec notre être le plus essentiel, nous rend conscient de cet être et donc de la vie réelle, au fond de nous. Et c'est justement le progrès de notre civilisation qui, par son perpétuel changement, rend la vie concrète, hors de nous, vivante pour nous et nous la pose comme une opposition réelle et en même temps comme une ligne de conduite. Contraire à ce progrès, la vie primitive et naturelle, pour nous restant toujours la même, ne constitue pas cette opposition nécessaire au cours de notre évolution.

Tandis que la vie concrète est une action continue, la vie naturelle endort l'homme.

Puisque la vie concrète est réelle pour nous, il est logique que l'expression de l'art plastique devienne de plus en plus "réel". Mais en art cette réalité nous ne devons pas la concevoir comme une reproduction de l'aspect de la réalité autour de nous, mais comme une réalité créée par l'homme.

C'est alors que nous comprenons que l'expression de l'art, du point de vue de la nature devenant de plus en plus abstraite, devient de plus en plus concrète du point de vue de l'art. Elle ne s'occupe plus de l'apparition naturelle, ni des sentiments vagues que l'homme cultive si avidement.

Elle construit, elle compose, elle réalise. L'expression de l'art suit la vie, et non pas la nature.

Là, où l'homme de sa nature est enclin à s'aventurer dans des conceptions romantiques, la vie pousse de plus en plus vers la <contraction → concentration> sur une réalité qu'elle crée et toujours approfondit.

L'art nouveau nous démontre que la vie véritable, la vie réelle - "notre vie" - ne sera pas <+ pour> toujours avilie et obscurcie par les soucis de la vie pratique. Il nous démontre que la joie de vivre qu'elle engendre non seulement n'est pas dépendante de la nature primitive mais, qu'au contraire, elle se dégage à mesure que l'on s'en éloigne. Tous les moyens sont déjà là pour que la vie nouvelle réalise la joie de vivre.

Pour compléter le soleil si souvent obscurci, il y a déjà des moyens artificiels de toute sorte. Les forces de la nature sont déjà adaptées par l'homme à son profit. La santé devient de plus en plus stabilisée par la science. La technique rend de plus en plus le monde habitable - tout le progrès de la civilisation est là: on n'a qu'à développer ses résultats et les employer d'une façon juste.

La beauté, cette <merveilleurs → merveilleuse> et directe expression de la joie de vivre, de la vie véritable, sa manifestation primitive et naturelle, est déjà remplacée par les conséquences de la culture d'art. L'art plastique est déjà prêt à se réaliser dans notre ambiance palpable, le chant des oiseaux est humanisé d'une façon réelle dans le jazz américain.

Est-il donc logique que l'homme continue à travailler comme une machine, qu'il crée sans joie de vivre et seulement par nécessité d'exister? Est-ce en vain que l'art nouveau nous démontre que l'on peut se dégager des formes délimitantes et de l'instinct naturel?

Attendons ce que la concentration exclusive sur l'utilité et sur la vie pratique va produire. L'avenir établira la beauté et la vie <véritable → véritables>, et ceci dans une forme nouvelle.

Si la vie et l'art nous démontrent que l'évolution se fait par l'action de créer et celle d'abolir, toutes les misères et tous les avantages que le progrès de la civilisation amène sont autant de nécessités à l'évolution de l'homme. Mais en général, on voit ou l'une ou l'autre de ces actions. C'est ainsi que l'on envisage la vie comme au déclin ou bien comme invariable. Car la

création seule serait un état sans changement, et l'abolition seule serait une ruine. Mais ceux qui voient à la fois les deux actions comme étant réciproques, connaissent la vie comme une éternelle croissance.

Néanmoins, il est difficile de voir universellement tant que l'on est limité dans une certaine forme de vie, intérieurement ou extérieurement. Dans cet état on voit la réalité d'un côté. Chacun voyant un autre côté et chacun voyant différemment, chacun a donc relativement raison. C'est comme dans la fable de la vache blanche et noire de Zola.

Toutefois, comme au cours du temps, malgré tout, l'évolution de l'homme se manifeste de deux façons, c'est-à-dire et comme l'évolution vers l'état intégralement humain et comme la décadence de l'état primitif physique, on peut parler d'un déclin ou d'une évolution de la vie.

En effet, nous voyons dans l'homme et dans la vie que la force naturelle s'oppose à la force humaine. Et l'art nouveau nous démontre que l'action réciproque de cette opposition produit à la fin un état supérieur. En art la réduction de l'aspect naturel à un aspect "humain" réalise par l'action réciproque des rapports et des formes purs, un état supérieur.

Plus le progrès humain s'affirme, plus l'instinct naturel s'acharne contre lui. Car le progrès contient une diminution des privilèges de l'état naturel.

Ainsi, de nos jours, la haine contre toutes les manifestations et les efforts des réactionnaires en art et dans la vie s'expliquent.

Cette haine et ces efforts naissent d'une conception bornée; on ne voit <plus → pas> clair. On ne voit pas l'amélioration que le progrès comporte. On n'est pas conscient que, malgré toutes ses tares - qui ne sont qu'un reste de l'état primitif de l'homme - le contenu véritable de la vie non seulement reste intact, mais se dégage des affublements nuisibles.

Serait-il possible que le progrès de la civilisation soit pour rien dans le monde? Est-il possible, que la vie se trompe?

L'homme, lui peut faire des erreurs passagères, déformer le progrès pour quelque temps; la vie, elle, représente pour nous la vérité.

Tout de même, aux yeux de plusieurs, le progrès amène de graves conséquences, de telle sorte qu'ils s'opposent aux progrès en tout et recherchent la vie naturelle, que dès lors ils ne reconnaissent plus comme primitive, mais comme l'idéal.

Si le progrès de la civilisation occidentale cause des situations humaines défavorables, ils voient celles-ci comme éternelles ou comme conduisant à la ruine de l'humanité et non pas comme une période passagère.

Par exemple, on dit que le blé est meilleur récolté de façon primitive que par le moyen des machines. Mais n'est-il pas possible que les machines, à cette fin, ne sont pas encore assez perfectionnées?

Beaucoup de ce que nous voyons se créer autour de nous n'est-il pas qu'un essai? Nous ne pouvons pas voir tout à la fois et comprendre encore moins. Si, par exemple, actuellement les hommes ou les bêtes qui mangent le blé sont moins ou autrement nourris, est-il sûr, que cela nuit au progrès de "l'homme"? La vie lui fera trouver ce qui est nécessaire à son existence réelle.

Parce que c'est l'homme par qui la vie humaine se doit réaliser, jamais on ne pourra faire assez d'efforts pour que ce qui est nécessaire à "l'homme" se puisse créer. C'est comme en art, où l'artiste ne peut jamais faire assez d'efforts pour établir l'expression purement plastique.

Par son harmonie des formes si différentes, l'art nous révèle que bien qu'actuellement le progrès de la civilisation s'accuse être d'une mauvaise organisation, même l'inégalité des hommes n'empêche pas de créer une organisation plus ou moins harmonieuse par laquelle, lentement, on aboutit à un équilibre plus réel.

Si tous les hommes étaient justes et honnêtes, tout marcherait bien et un équilibre (<+ universel>) s'établirait tout seul. Si les rois étaient tous justes, une république ne serait pas mieux qu'un royaume. Ce serait comme dans l'apparition de la nature et <de l' → en> art où, par des formes parfaites, une harmonie spontanément se crée. Mais ainsi - tout comme en art - c'est justement par cette harmonie acquise que l'on n'a pas pensé à transformer ces formes - dans la vie, par cet équilibre naturel (<+ et particulier>), on resterait stationnaire dans son état.

Dans la vie, tout comme en art, il faut compter avec la réalité. Les hommes ne sont pas tous justes. Pour cette raison ceux qui le sont doivent tâcher d'élever ce qui est vrai et juste dans l'homme, tenter vers la création des situations favorables à ce développement et essayer d'établir une organisation mutuelle qui empêche le déséquilibre et qui contraint l'homme à être juste en rapport social.

En transformant l'organisation sociale, on transforme l'individu. D'ailleurs, ceux qui tâchent de s'opposer à l'ordre nouveau seront quand même forcés de le suivre. Cette contrainte n'aura rien d'un pouvoir despotique. Et même, dans un avenir probablement très lointain, l'ordre ne sera pas imposé que par une nécessité mutuelle.

Un jour viendra où l'individu sera devenu capable de se gouverner lui-même. Tout cela l'art nouveau nous le démontre. En opposition à l'art du passé où les formes particulières dominent l'un l'autre, les formes neutres ou universelles de l'art nouveau ne se font pas valoir l'une aux dépens de l'autre.

Mais il est évident que cet état d'équivalence mutuelle ne sera pas atteint avant qu'une majorité suffisante soit d'une mentalité correspondante à cet ordre nouveau.

Bien que nous sommes encore loin de cela, le temps des tyrans couronnés est derrière nous. Nous vivons dans une république, dans un temps de syndicats et de fédérations - dans un temps de recherche des rapports purs (<+ et équivalents>). Qu'il y ait quand même tant de tyrannie et de situations fausses dans la vie, c'est à cause du manque d'équivalence mutuelle et par les formes particulières encore opprimantes.

Une concentration générale sur les rapports propres et mutuels est une solution pour toutes les questions de la société.

Les hommes sincères à justes titre dégoûtés de la misère de la vie concrète, se sont toujours réfugiés dans l'action de création ou de contemplation (<- ,) en art des rapports mutuels des plans, des lignes et des couleurs, qui, neutralisant les propriétés descriptives des formes, établissent une beauté indépendante de la vie concrète. Donc, les paysages, les natures-mortes, les vues de villes sans sujet de coordonnant avec la vie particulière de l'homme et de la société, sont recherchés dans le but de se délivrer de cette vie et de se réjouir de la manifestation des rapports purs.

Si, en art, ceux-ci peuvent tellement émouvoir, pourquoi, dans la vie, sont-ils si négligés? Des intérêts passagers, mais qui sont, pour quelque temps, quand même utiles à l'évolution de l'homme, en sont la cause - intérêts passagers, particuliers à la vie concrète, qu'on est content de ne pas retrouver dans l'art.

La concentration sur les rapports mutuels de la vie sociale changera la conception et donc les efforts. Par exemple, au lieu de se plaindre que les hommes en notre époque n'ont d'autres soucis que d'acquérir de l'argent par tous les moyens, on tâchera de créer des circonstances sociales et économiques qui non seulement les empêchent de recourir à des moyens injustes mais qui leur imposent et promettent des moyens justes. Par ces situations fausses l'homme est à présent souvent poussé, sinon forcé, à la recherche exclusive de l'argent. L'argent, ce moyen précieux dans la civilisation doit n'être qu'un "moyen d'échange" et ne pas prendre une forme délimitante qui opprime et avilit d'autres formes de la vie.

Le capitalisme, dans le sens tel qu'il est cultivé jusqu'ici, est une forme délimitante qui s'abolit soi-même et sera abolie dans la culture des rapports (purs → équivalents). Déjà, à présent, les situations sociales et économiques déséquilibrées indiquent que cette forme est mûrie, et va se transformer. Que cette forme, au lieu de s'ouvrir de sorte qu' (un → une) équivalence dans la distribution des valeurs soit possible, probablement sera encore une "forme", l'art (+ avant qu'il n'anéantisse toute forme délimitée,) nous le rend clair par sa transformation de la forme particulière dans une forme épurée. Bien qu'un équilibre mondial plus stable en suivra, la forme nouvelle enfermera encore trop l'argent pour qu'il puisse se répandre sur le monde d'une façon équivalente. Pour l'avenir, la néo-plastique indique sur chaque terrain, une organisation des rapports équivalents et non pas une forme nouvelle.

Une (+ autre) forme non-équivalente de la culture de la forme particulière est le commerce de tout genre. A présent envisagé comme une des causes du désastre économique, dans la culture des rapports purs il deviendra un échange équivalent. Mais, dans cette culture, ce qui deviendra surtout favorable à la vie équilibrée, sera l'échange équivalent des valeurs matérielles contre des valeurs morales et vice-versa.

Toute oeuvre d'art nous en donne l'exemple: elle est un échange plus ou moins mutuel équivalent de valeurs variées. La vie également, n'est qu'un éternel échange. Un échange de valeurs matérielles ou de valeurs matérielles et morales. Mais, actuellement elle est dégénérée dans une grande "affaire". Soyons, au moins, de bons commerçants et non pas des spéculateurs ou des exploités.

La société n'étant donc qu'un échange l'équilibre social dépend de l'équivalence mutuelle de cet échange.

Jusqu'ici, dans la vie tout se confond. Donc les valeurs matérielles et spirituelles ou morales s'y confondent également. Et encore, on ajoute quelque mérite fictif à une certaine valeur, donnée en échange contre une autre, tâchent de l'agrandir ou pour en dissimuler l'insuffisance.

L'amour et l'amitié jouent un rôle important dans l'échange mutuel non équivalent. L'art nouveau nous démontre que pour aboutir à une équivalence réelle, les oppositions (+ d'une relation) doivent être pures. Pour être pures, elles doivent être d'abord séparées, c'est-à-dire dégagées (du milieu dans lequel → de tout où) elles se confondent.

En confondant les deux aspects de la vie, l'hypocrisie y règne et trompe.

C'est pourquoi (- ,) il est d'importance énorme que l'art nouveau établisse des formes épurées et des rapports purs; ils ne dissimulent pas, ils sont réels, en montrant ce qu'ils sont. Par eux, il est possible d'aboutir à un échange plus ou moins équivalent, à un équilibre plus ou moins stable. Mais, pour constituer un équilibre (réel → universel), un échange strictement équivalent, une égalité mutuelle, sont exigés. Tout comme en art à cette fin (- ,) les formes neutres contournées de courbes doivent être rompues et reconstruites dans une forme universelle, dans la vie les différents aspects des valeurs doivent être réduites à une valeur constante. Ainsi, les valeurs morales peuvent être échangées d'une façon équivalente contre des valeurs matérielles et vice-versa.

Dans la vie commune se posera toujours la question si à défaut d'une force physique ou morale, tout le monde (n'est pas → serait) capable de rendre une valeur équivalente. Par exemple, sur le terrain physique, les vieux et les enfants, et surtout les malades. Il faut donc trouver une solution juste, car, tous les humains étant, au fond, égaux, tous ont le droit d'une existence équivalente. Ce n'est pas dans la voie de la charité que l'on y aboutit ni par l'amour ou l'amitié; ces qualités ne créent pas des rapports purs. La valeur essentielle de chaque individu lui

donnant le droit à une existence équivalente à celui des autres, il doit, en cas d'impuissance, être entretenu en rapport avec sa valeur qu'il ne peut pas réaliser comme telle; il est à la charge de la communauté. Cela ne serait pas seulement important pour ceux, qui sont incapables d'échanger des valeurs équivalentes; les autres, rassurés de pouvoir exister toute leur vie dans toutes les circonstances, auront la force de cultiver leur valeur à eux, de vivre leur vie, c'est-à-dire de renoncer à s'appuyer sur des formes délimitantes. La communauté en serait servie.

À la fin, pour ne pas mentionner le patriotisme qui, surtout, l'engendre, citons une forme particulière des plus inhumaines et dangereuses pour la vie nouvelle: le militarisme. Dans la culture du passé, il était nécessaire pour maintenir l'équilibre apparent et pour défendre ou renforcer les formes particulières croissantes. Mais dès qu'une vie nouvelle crée des formes nouvelles et neutres, tout comme en art, celles-ci doivent se maintenir par des rapports mutuels (purs → équivalents) et toute contrainte devient superflue, même nuisible.

A présent, les rapports internationaux, loin d'être équilibrés, loin d'être purs, et les formes variées - les patries - loin de s'approcher un peu de l'état <"neutre" → neutre> <+ des formes neutres de l'art nouveau>, la question de la possibilité du désarmement intégral se pose. Evidemment, s'il n'y avait pas d'armement, l'agression et l'oppression mutuelle ne seraient plus possible. Quoiqu'il en soit, toute réussite d'un désarmement intégral dépendra de l'équivalence <+ des conclusions <- des>> des différents états qui ont l'intention de s'unir, mais surtout de l'opposition <+ oui ou non> des vieilles formes particulières, des intérêts personnels et collectifs. Bien que cette intention et tous les efforts de la Société des Nations soient des preuves que la culture des rapports <purs → équivalents> a commencée, tout est à craindre.

Evidemment, il est logique que notre temps tende vers la perfection matérielle et morale des formes particulières que la culture du passé a créées, mais remarquons que son contenu es-

[ontbreken : p.60, 61, 62, 63, 64]

nécessaire à la création de notre propre vie et celle des autres. Néanmoins, la morale conventionnelle s'oppose à tout égoïsme. Elle cultive le sacrifice; le monde en profite et en souffre.

Toutefois, la morale conventionnelle n'est pas l'expression pure de la haute morale universelle. Tout comme dans l'œuvre de l'art figuratif l'expression purement plastique non seulement est troublée mais aussi déformée, dans la vie cette morale-ci est troublée et déformée par sa propre limitation dans différentes formes.

Et tout comme jusqu'ici, la culture de la forme particulière et celle des rapports se confondent, dans la morale conventionnelle s'entre-mêlent deux actions opposées; celle de la concentration <- ,> sur les formes particulières et celle de l'union de ces formes avec le tout. L'action égoïste et altruiste sont donc à la fois imposées, mais elles apparaissent comme uniquement altruistes. Cette morale, faite par l'Eglise et l'Etat, ayant au fond le but d'élever l'humanité au dessus de ses propres limitations, imposa même celles-ci. On a oublié que l'évolution, pour ainsi dire, est éternelle et qu'elle ne se borne pas à un certain temps.

Ce que la haute morale universelle, qui est une expression de l'évolution humaine, impose, c'est la même chose que ce que la vie - également une expression de cette évolution - exige. Mais la morale conventionnelle impose immédiatement des qualités à acquérir seulement dans l'avenir. Ceci est d'ailleurs la grande erreur de la plupart des mouvements spirituels, issus des plus hauts principes.

La haute morale universelle, par la conception limitée des hommes, qui, de par leur nature, doivent s'y opposer, <perdra → perdit> son but. C'est très logique, car, elle n'est pas l'expression essentielle de la culture du passé, caractérisée comme celle de la forme particulière.

La haute morale universelle n'étant donc pas réalisable, on l'a voulu quand même imposer sous forme de morale conventionnelle. De là toutes ces situations hypocrites et fausses dont la vie jusqu'ici est la scène. Mais, puisque tout est nécessité - même les efforts irréalisables - et puisque tout aboutit à l'évolution humaine, rien n'est à critiquer.

La haute morale universelle trouve son expression dans l'apogée de la culture des rapports équivalents. L'art dans sa fin nous démontre que seulement la ligne et la couleur délivrées de toute oppression de la forme constituent des rapports équivalents. Ainsi dans la vie, l'individu libre et ses collectes seuls peuvent former une organisation mutuellement équivalente et donc être capable de réaliser le contenu de la haute morale universelle qui prescrit de vivre pour le tout et pour tous.

Mais l'art nous révèle également qu'avant cette fin, c'est-à-dire pendant (la culture → "la culture") des rapports (purs → équivalents), la haute morale universelle tout de même peut s'exprimer dans la vie d'une façon plus réelle que dans le passé. Car - tout comme en art nouveau les formes neutres, dégagées de leurs particularités - les individus dégagés de leur égoïsme nuisible peuvent établir des rapports justes et donc vivre l'un pour l'autre.

Si la culture des rapports (purs → équivalents) déjà s'annonce, la haute morale universelle s'approche de sa réalisation. C'est le beau contenu de la vie nouvelle, dont l'avènement se montre déjà.

Néanmoins, au début de la culture des rapports (purs → équivalents), la haute morale universelle ne s'exprime pas d'une façon complète. Parce que, vu l'oppression encore si générale des formes particulières, sa tâche est surtout d'anéantir cette oppression, afin de constituer les rapports (purs → équivalents). Tandis que la morale, jusqu'ici, a préconisé le culte de la forme particulière, dès maintenant elle va préconiser l'abolition de cette forme, afin que le contenu réel de celle-ci se délivre et devienne apte à la constitution des rapports (purs → équivalents). Son action, dans l'ère nouvelle, est donc de préconiser et de renforcer la culture des rapports (purs → équivalents). C'est ainsi qu'elle aboutit à la fin à la réalisation du contenu de la haute morale universelle ce qui est le contenu véritable de l'amour, de l'amitié, de la fraternité et de tous leurs synonymes.

Si la culture de la forme particulière crée et cultive cette forme (<+ et) également la détruit (<; →,) la morale doit s'accorder avec cette action double. Elle doit faire accepter le mal comme le bien.

Mais la morale déformée ou confuse du passé ne faisait pas accepter le mal, en le posant comme une chose anormale, une maladie un défaut de la vie.

Bien que, en ce qui concerne nous mêmes, dans l'acceptation du mal (<- ,) nous sommes restreints dans les limites de notre physique et de notre sensibilité (<; →,) la distinction de la morale en deux oppositions peut nous servir pour ne pas imposer aux autres une chose impossible, c'est-à-dire d'exiger le bien lorsque c'est le moment du mal. Et encore, cette distinction fait comprendre que le mal et le bien s'annihilent, justement par le fait d'être oppositions.

L'art nous démontre qu'au début de la culture de la forme particulière l'action de création et de culture domine, tandis que vers la fin l'action d'abolition prend apparemment toute l'importance. S'il en est de même dans la vie, les deux oppositions de la morale doivent s'accroître dans le même sens. Alors qu'au début de la culture humaine le bien surtout s'impose vers la fin le mal doit être accepté. La haute morale universelle - au fond ne contenant que du bien - vers la fin de la culture de la forme particulière, elle paraît comme dictant de faire du mal à ces formes. Mais en effet (<- ,) elle n'envisage que la constitution des rapports (<- (+ équivalents) <+ (<- purs et) équivalents et exige donc des formes épurées. Bien que les formes particulières

délimitées doivent s'abolir elles-mêmes, la constitution de ces rapports - pour autant que sera possible - réalise cette abolition.

La nouvelle morale impose donc l'acceptation de l'abolition des formes particulières oppressantes; dans ce sens, elle est, pour quelque temps, la morale du mal. Mais elle s'oppose contre l'abolition mutuelle des formes particulières dans le sens de destruction totale, parce que, pour sa création nouvelle, la nouvelle culture a besoin de l'essentiel de ces formes.

La morale nouvelle exige donc que l'on reconnaisse le mal comme étant au fond du bien. Car la haute morale universelle s'élève au dessus des limitations du temps.

Vers la fin de la culture de la forme particulière, pour quelque temps, la morale du mal - bien que toujours existante - prime celle du bien. La forme particulière étant en dissolution, dans la fin de sa culture, évidemment, le mal doit dominer. Car la réalité concrète ne permet pas la création et l'abolition en même temps. Tout comme la haute morale universelle, cette action double (-,) ne compte pas non plus avec le temps. Si dans cette période le mal domine, cela explique ce temps terrible et ces situations pénibles où nous sommes actuellement. Néanmoins, l'autre des deux oppositions de la culture humaine, celle de la création, est quand même en même temps active. L'opposition de la morale correspondante à cette action créatrice impose donc en même temps la création. C'est pourquoi il semble que cette action attende le résultat de l'abolition de la forme particulière opprimante: une forme nouvelle apte à réaliser l'action nouvelle qui est la constitution des rapports mutuels justes.

A mesure que les forme particulières délimitantes s'abolissent, l'action créatrice de la nouvelle culture se réalise, renforcée par une nouvelle morale du bien. Car alors la morale peut aboutir à sa réalisation, parce que les rapports mutuels équivalents eux seuls, peuvent réaliser le bien pour tous. Elle devient lentement la morale du bien, mais dans un sens tout autre que dans le passé. Tandis que jusqu'ici le bien pour tous (-) était imaginaire, dans la culture nouvelle, il devient réel.

Si, à présent, nous sommes dans l'obscurité individuelle et collective, nous pouvons nous réjouir d'une belle perspective pour l'humanité et d'un beau travail pour nous. En aidant à l'abolition des formes particulières gênantes, en constituant des rapports mutuels purs, nous pouvons aboutir à l'équivalence future de ceux-ci et donc au bonheur futur de tous. En s'accordant avec la vie progressante, la morale passagère s'approche de l'état d'être l'expression de son contenu véritable: la haute morale universelle.

C'est la beauté de notre temps que les deux oppositions de la morale soient éclaircies et que nous pouvons discerner deux morales comme les deux expressions de deux cultures. Car ainsi nous pouvons la comprendre et l'appliquer.

De par la nécessité de se cultiver, l'homme est de nature égoïste et il a le devoir de l'être. Il est donc logique que la morale conventionnelle avait beau s'y opposer. Réellement elle cultiva, sinon le sacrifice de l'existence passagère ou réelle, certainement l'hypocrisie.

Le passé ne pouvait comporter que l'égoïsme au détriment des autres. Il fut amené par le développement de la forme particulière en rapport déséquilibré avec les autres formes du même genre.

Et encore à présent, la culture de la forme particulière n'étant pas terminée pour tous et les rapports mutuels n'étant pas équilibrés, même l'égoïsme justifié peut nuire aux autres.

Avant qu'une certaine égalité de mentalité ne soit atteinte, l'égoïsme justifié ne sert pas directement (et actuellement) les autres. Dans la néo-plastique, qui exprime cette égalité, nous voyons donné à chaque couleur et non-couleur son maximum de force et de valeur et justement dans cette voie les autres couleurs et non-couleurs atteignent leur force et leur valeur propres, de sorte que toute la composition profite directement du soin que l'on donne à chaque plan séparé.

Bien qu'il en est de même dans le morpho-plastique, dans celle-ci - faute d'égalité mutuelle - ce soin donné à une forme est souvent au détriment d'autres formes.

(Dans → Entendu dans un sens relatif,) dans le passé on a été à juste titre égoïste au détriment des autres (– , relativement). A juste titre on a cultivé le "soi", et, inévitablement, on a souvent (+ dû) (nui → nuir) aux autres. Apparemment, la vieille morale comme la défense des autres était donc superflue. Mais en réalité, elle était nécessaire, comme tout ce que la vie engendre. Elle était un contre-poids indispensable pour intervenir là où il était utile à la vie réelle de l'homme. N'oublions pas (que cette vie est ce → qu'est cette vie) (–(+ que) que l'évolution surtout développe - par le bien et par le mal.

Si, pendant la culture de la forme particulière nous entendons comme but de la morale de créer, de maintenir, de cultiver la forme particulière, elle n'a pas failli mais elle était une expression juste (à → de) la culture.

Mais si, au contraire, nous nous imaginons qu'elle a comme but réel l'édification des autres, nous nous trompons. Et même à présent, la culture de la forme particulière n'étant pas encore terminée, si la morale nous fait croire que nous vivons pour les autres, elle est fautive. En réalité, nous vivons pour nous-mêmes et par le fait de notre propre édification, nous vivons pour celle des autres.

De par la nécessité d'obtenir son existence personnelle, l'homme de nature égoïste, le restera même dans toute son évolution. Mais, au cours de cette évolution, de plus en plus l'égoïsme au détriment des autres se transforme en un égoïsme au profit immédiat de tous.

Evidemment, la morale, elle aussi, se transforme au cours de l'évolution humaine. De plus en plus elle s'oppose à la morale conventionnelle et ceci en plein accord avec le progrès humain. Plus le moment s'approche de la maturité de la forme particulière, plus celle-ci sera détruite et plus la souffrance sera inévitable. Par ce fait la vie dure d'aujourd'hui est non seulement acceptable mais elle donne, malgré toutes les difficultés qu'elle nous offre, la certitude d'une vie nouvelle qui s'approche.

Dans une société de gens d'une mentalité inégale, tout est, forcément, non équivalent. Les qualités ou valeurs individuelles y sont dans un rapport dont les facteurs sont de contraires hostiles ou disproportionnés. L'injustice y règne. Car les valeurs données sont contrariées ou non-réciproques. Ainsi l'amour est rendu par la haine.

Tant que ces oppositions hostiles existent, l'une annihile l'autre.

Tant que la haine existe, l'amour véritable n'est pas possible. De là le manque du vrai amour, de la fraternité, de l'amitié. Il est donc logique que, dans une telle société, ces belles choses inévitablement devraient s'abolir elle-mêmes.

En abolissant l'aspect naturel de la forme, l'art nous démontre que la vie produira ce que, dans la vie, l'homme en vain essaie ou se refuse de faire. Par exemple, en abolissant l'amour, elle est en train de réaliser d'une façon exacte son contenu véritable.

De point de vue de la nouvelle morale, qui impose la justice, aucune des qualités humaines ne peuvent subsister si elles ne sont pas réciproques. Vu l'inégalité de l'humanité, la nouvelle morale ne peut donc pas imposer des qualités avant qu'une certaine égalité mutuelle soit atteinte. Provisoirement elle ne peut imposer que la constitution des rapports purs et une éducation juste afin de créer cette égalité d'où résulte, logiquement, la réalisation des qualités plus haut citées. La mentalité actuelle n'est pas susceptible de les réaliser, mais elle est capable d'observer la logique de la justice.

Surtout de par la dureté de la vie actuelle, presque personne n'a plus de cœur. Faut-il essayer de le recréer là où l'intellect et les circonstances l'écartent? Faut-il se dresser contre le

progrès de la civilisation, s'opposent aux conséquences qu'il amène? Laissons à la vie la tâche d'approfondir l'intellect, de transformer les situations sociales, de sorte que l'on se rapproche du sentiment véritable, de sorte que l'on regagne le cœur. Mais tâchons d'être homogènes avec la vie évolutive.

Chaque jour nous pouvons être étonné du manque total d'amour véritable, de fraternité, d'amitié, de bonté. Il y a des siècles et des siècles, le haut message de l'amour universel a été imposé; sans en nier l'influence, l'homme n'a pas changé.

N'insistons donc pas sur ce qui s'est montré irréalisable. L'art nous démontre que la vie pousse l'humanité vers l'état d'équivalence de ses deux aspects opposés et donc vers l'anéantissement des limitations individuelles. C'est ainsi qu'elle arrive à la réalisation des hauts idéals, jadis imposés.

Bien qu'au milieu des formes délimitantes de toute sorte, mourantes et décomposantes, très peu se voit de l'ère nouvelle, celle-ci se monte quand même par une action qui, momentanément uniquement par l'oppression de ces formes, n'aboutit pas encore à la réalisation.

Si la vie nouvelle s'approche, il est évident qu'une nouvelle morale se fonde. Il est clair qu'elle se fonde sur la culture nouvelle, révélée par la vie et par l'art. Pendant la culture des rapports (purs → équivalents), elle se base sur (l'état de culmination → l'apogée) de cette culture c'est-à-dire sur (+ la réalisation) des rapports mutuels équivalents, auxquels la vie nouvelle va aboutir.

La nouvelle morale est celle de la vie sociale, en opposition avec la morale du passé qui tenta vers ce but mais en réalité ne protégea que la vie particulière, soit individuelle, soit collective. Tandis que la morale du passé était soutenue par l'Eglise et l'Etat, la nouvelle morale l'est par la société. Son contenu, en abstraction, est la justice internationale, universelle. Car tandis que la vieille morale, malgré son contenu essentiel, soutenait en réalité les différentes formes particulières - même les unes aux dépens des autres (+ -) la nouvelle morale peut réaliser le rapport équivalent du monde civilisé.

Qu'une vie nouvelle va naître s'affirme par le fait que la vie actuelle montre cette opposition - souvent terrible - à la vieille culture et sa morale (+ que nous pouvons constater). Puisque l'homme en lui conserve encore l'état brut et animal, on voit des excès et même des méfaits. Loin de les défendre, insistons sur la constitution des rapports purs et des formes épurées par lesquels tous ces restes de l'état humain primitif seront restreints au minimum, de sorte que la vie nouvelle (- ,) puisse se développer sans de terribles bouleversements. Mais aussi de par les exigences de la vie actuelle et les situations différentes qu'elle crée, la morale du passé s'anéantit de plus en plus. Dans la vie actuelle, des qualités morales telles que la bonté, l'amour désintéressé, l'amitié, la charité, etc... deviennent de plus en plus impossibles à pratiquer. Car pour l'individu de plus en plus en souci d'ordre matériel, il n'y a plus de force à perdre; le fait que, par l'inégalité des hommes, l'un profite pour la perte de l'autre, n'est plus défendable.

(+ Si) le fait que de plus en plus l'homme est forcé de maintenir lui-même et de défendre sa vie peut paraître en contradiction avec l'évolution ou un plaidoyer contre le progrès de la civilisation. Mais n'oublions pas que nous sommes à la fin de la culture de la forme particulière et donc nous devons subir les effets de la dissolution des formes du passé. Autrefois (- ,) soutenu par ces formes en souci eux-mêmes, à présent (- ,) elles ne sont plus capables de le faire, raison pour laquelle l'individu également est en péril. Mais ainsi il regagne "soi-même", et il

dépendra de sa force s'il réussit tôt ou tard, par la constitution des formes libres, à atteindre sa propre liberté. La nécessité urgente lui est imposée: l'homme doit créer.

Quoique la morale nouvelle et la raison peuvent nous guider et l'art nous devancer, insistons sur le fait que ⟨+ pour la vie tout comme en art⟩ la "réalisation" va au dessus de tout, et que la vie nouvelle se crée justement par des qualités apparemment simples et insignifiantes mais qui sont de la plus haute valeur. Citons par exemple la valeur de l'exactitude et de la pureté d'exécution telle que l'art nouveau nous les montre comme pouvant exister dans la vie.

Bien qu'en tout art l'exactitude et la pureté de l'exécution réalisent l'œuvre, dans l'art nouveau elles sont, non seulement poussées au bout, mais encore tout autrement conçues que dans l'art de passé. Malgré toute précision, dans celui-ci ⟨+ tout⟩ se confond. Au contraire, dans l'art nouveau tout se montre d'une façon claire: formes neutres, plans, lignes, couleurs, rapports. C'est par l'exactitude et la netteté de l'exécution qu'il établit d'une façon réelle l'équivalence mutuelle de la composition: l'équilibre.

Ce fait montre pour la vie cette vérité que les formes nouvelles et les rapports mutuels ne sont d'une valeur réelle qu'à condition qu'ils soient réalisés d'une façon exacte et précise.

L'exactitude est un moyen des plus urgents pour la réalisation de la vie nouvelle. Dans bien des manifestations de la vie actuelle nous voyons déjà la précision et l'exactitude de plus en plus recherchées, imposées par la nécessité. Par exemple, remarquons la circulation dans nos métropoles. La Place de l'Opéra à Paris nous procure une meilleure image de la vie nouvelle que bien des théories là-dessus. Le rythme d'opposition des deux sens doublement répété réalise par son exactitude d'exécution un équilibre vivant. Remarquons que dans la vie les qualités morales ne suffisent pas mais qu'il s'agit de les réaliser.

Le progrès entier de la civilisation (la vie actuelle) va inconsciemment et souvent faussement dans la direction de la vie nouvelle. Mais, étant encore dans l'esprit du passé et se concentrant sur les formes variées, on ne s'est pas rendu conscient que par ce fait on crée inévitablement des rapports injustes. Un état déséquilibré en résulte. Mais également ⟨- ,) nous pouvons constater avec joie qu'il existe, même en domaine politique, une concentration sincère sur les rapports mutuels. Cet effort peut annihiler les formes délimitantes nuisibles et ses fausses conséquences.

Jusqu'ici soutenu par la tradition, l'Etat et l'Eglise, la plupart des situations familiales, sociales et religieuses, ces formes primitives, nous les voyons lentement se perfectionner, changer d'aspect. Dire le contraire et croire - tel que souvent on le fait - que les situations nouvelles d'à présent sont des formes du passé dégénérées, c'est mettre à l'envers le cours du progrès, c'est ne pas voir le contenu de la vie, qui, quand même se révèle ⟨- ,) par l'art et la vie concrète comme la délivrance de ce qui est particulier et l'union avec ce qui est universel.

Néanmoins, la mentalité nouvelle qui s'est affranchie de l'oppression de la forme particulière ⟨+ et donc⟩ est devenue apte à tendre vers la réalisation des rapports équivalents, est actuellement d'une petite minorité. Mais, comme il a été mentionné plus haut, elle est appuyée par l'action inconsciente d'une collectivité assez grande. Ensemble on marche vers l'édification ⟨- ,) des rapports purs ⟨- ,) qui conduit à la réalisation des rapports équivalents. Et même tous aboutissent à l'abolition des formes délimitantes, au progrès de l'homme.

Tous vont à l'encontre de la culture du passé: celle de la forme particulière, et tous sont déjà dans la culture de l'ère nouvelle, celle des rapports ⟨purs → équivalents⟩.

Cette vérité, que l'art a démontré plastiquement, donc d'une façon visible, est d'une grande importance pour comprendre un peu la marche compliquée du progrès de la civilisation,

pour accepter le mal aussi bien que le bien dans la vie, pour ne pas se perdre dans une critique pessimiste sur la vie qui fait tant souffrir.

Mais remarquons que l'art - quoique sur un terrain abstrait - ne se bornait pas à une "idée" mais qu'il a toujours été une ex- pression "réalisée" de l'équilibre.

Bien que les idées soient l'origine des choses en nous, et que les principes humanitaires soient d'une force énorme, la réalisation de la vie heureuse est ce que dont il s'agit.

Alors qu'au début d'une culture les idées sont fortes, vers sa fin, elles deviennent non seulement → non seulement elles deviennent) usagées, mais dans cette période (– ,) la réalisation est exigée. Au début de la culture de l'art sont équilibré était encore plus ou moins voilé (– ,) par des conceptions individuelles. Vers la fin de sa culture, l'art l'a établi - en toute relativité - réellement⁶. Pourquoi, dans la vie, désespérer devant cette possibilité?

Beaucoup de ce qui concerne l'organisation nouvelle que l'art nouveau nous indique paraît être en train de se réaliser en Russie (– ,) d'une façon plus directe que dans les autres pays. Mais chaque pays a ses propres particularités et exigences, et ce qui est possible ou désirable pour un pays ne l'est pas toujours pour un autre.

Néanmoins, la grande ligne d'évolution est générale et pour chaque pays la même. En terme général, on peut dire que, si l'organisation nouvelle d'un pays est trop avancée pour que l'individu puisse la suivre, ou si l'inégalité des individus s'y oppose pour quelque temps, la vie donnera la solution juste, indiquera quel est le chemin à prendre.

Si nous observons bien, nous voyons que dans tous les pays civilisés des phénomènes analogues se font jour. Mais l'évolution y est en général lente et ses manifestations voilées dans les formes traditionnelles (– ,) y sont plus compliquées qu'en Russie. Cette évolution est-elle moins avancée? La vie nous le montrera:

la vie est la vérité.

Paris, Décembre 31.

⁶ Met de hand onderstreept.

In brief aan Arthur Lehning [17 sep. 1932]

“[...] Zoo voegde ik er inliggende nog aan toe, [...] “

Cela pourrait nous étonner que de voir la plupart des « révolutionnaires » s’opposer à l’art abstrait qui est, quand même, une révolution complète. Mais la révolution de ceux-ci n’existe-t-il pas plutôt dans la seule transformation des vieilles formes de l’ordre sociale et économique que dans la création d’une ordre tout nouveau ? Néanmoins il faut reconnaître, si la nouvelle forme est plus universelle, qu’elle est meilleure et il est ici comme en art où l’on doit se réjouir du fait que la forme nouvelle est plus ouverte et moins tragique.

En suivant la culture de l’art on peut considérer cette révolution de la forme du passé un début vers la révolution complète de l’avenir, qui annihilera toute forme délimitante.

Si, en architecture, ces révolutionnaires acceptent plus ou moins l’art abstrait, c’est d’un point de vue pratique: on ne se soucie pas d’établir des rapports purs, qui, quand même, par leur propre force seule, créeraient ce qui est pratique. Cependant, ces transformateurs de la forme, ils sont dans la voie du progrès.