

« Mon créneau me rappelait le trou pratiqué par mon ami Robert Delaunay, le peintre de la tour Eiffel, dans les volets pleins qu'il avait fait apposer sur fenêtres et verrière pour transformer son atelier d'artiste (un salon très bourgeois) en chambre noire le jour où certains problèmes de la peinture moderne se mirent à lui turlupiner l'esprit et, notamment, le « contraste simultané » comme il appelait sa nouvelle technique de peinture pour faire pendant au « béton armé » terme qui l'avait frappé et qu'employaient de plus les architectes-esthètes d'esprit-nouveau. Delaunay était un primaire et voici comment il travaillait :

« Il s'enferma dans une chambre noire, dont il cloua les volets. Ayant préparé sa toile et broyé ses couleurs, il pratiqua avec un vilebrequin un petit trou dans le volet. Un rayon de soleil filtra dans la chambre noire et il se mit à le peindre, à l'étudier, à le décomposer, à l'analyser dans ses éléments de forme et de couleur. Sans le savoir il s'adonnait à l'analyse spectrale. Il travailla ainsi pendant des mois, étudiant la lumière solaire pure, atteignant des sources d'émotion en dehors de tout sujet. Puis il élargit un peu le trou du volet et se mit à peindre les jeux de couleurs sur une matière transparente et fragile comme la vitre. Reflets, micassures ; ses petites toiles prenaient un aspect synthétique de bijoux et Delaunay faisait entrer dans les couleurs qu'il broyait des pierres précieuses, avant tout, comme Fra Angelico, du lapis lazuli pulvérisé. Bientôt le trou pratiqué dans le volet devint si grand, que Delaunay ouvrit complètement les vantaux et qu'il laissa entrer dans la chambre toute la lumière du jour. Les toiles de cette époque, qui sont déjà un peu plus grandes de format, représentent des fenêtres fermées où la lumière se joue dans les vitres et dans les rideaux de mousseline blanche. Enfin, il tira les rideaux et ouvrit la fenêtre : on voit un trou béant lumineux et le toit de la maison d'en face à contre-jour, dur et solide, une première forme mastoc, angulaire, inclinée... De plus en plus Delaunay est arrêté par ce qui se passe, là, dehors, et les jeux qu'il a étudiés dans un rayon de soleil, il les retrouve gigantesques, énormes dans l'océan de lumière qui s'abat sur Paris. Ce sont les mêmes pour le peintre, mais dans une autre proportion et à une échelle immense. Il peint alors ces toiles de cinq, six mètres, *La Ville*, *Les Trois Grâces sur Paris*, où il tâche de mettre d'accord l'académisme et toutes les nouveautés de peintre qu'il vient de découvrir : la flèche de Notre-Dame avec la Seine qui remonte jusqu'à la banlieue parisienne. Charenton et Alforville. Il trouve enfin un sujet nouveau qui lui permet d'appliquer toutes ses découvertes et ses procédés : la Grande Ville. Une multitude de problèmes nouveaux se posent pour lui, des analogies, des correspondances poétiques, des contrastes, spirituels et physiques, des questions de perspective, de matière, de questions abstraites, unanimité et synthèse. Et toute la personnalité de Paris le pénètre. De plus en plus, lui qui passe maintenant des mois à contempler Paris du haut des tours de ses églises, de plus en plus ses yeux se tournent vers la tour Eiffel, cette forme extraordinaire ... »

Blaise Cendrars, dans *Le lotissement du ciel*, « La tour Eiffel sidérale » (1949), cite un passage sur Delaunay qu'il a écrit dans *Aujourd'hui*, 1931.

Extrait d'une lettre adressée à l'Université de Cambridge par Sir Isaac Newton ; comprenant sa nouvelle théorie à propos de la Lumière et des Couleurs : envoyée par l'auteur à l'Editeur de Cambridge, le 6 février 1671-72 afin d'être transmise à la Royal Society.

Monsieur,

Afin d'accomplir la récente promesse que je vous ai faite, je vais sans plus de cérémonies vous informer qu'au début de l'année 1666 (pendant laquelle je me suis appliqué au polissage de verres optiques ayant d'autres formes que les *sphériques*), je me suis procuré un Prisme de verre Triangulaire, pour essayer sur celui-ci le célèbre *Phénomène des Couleurs*. Et, dans ce but, après avoir obscurci ma chambre et pratiqué un petit trou dans ses volets, pour laisser entrer une quantité donnée de lumière du soleil, je plaçai mon Prisme à l'entrée de la lumière, pour qu'elle puisse être réfractée sur le mur opposé à l'ouverture. Ce fut d'abord un très plaisant divertissement, que de contempler les vives et intenses couleurs ainsi produites; mais après un certain temps, je m'appliquai à les étudier avec plus de prudence, je fus surpris de les voir de forme *oblongue* ; car je m'attendais d'après les lois reconnues de la réfraction à les voir *circulaires*.

Elles étaient limitées sur les côtés par des lignes droites, mais aux extrémités l'atténuation de la lumière était si graduelle qu'il était difficile de déterminer précisément quelle était leur forme ; elles semblaient pourtant *semi-circulaires*.

En comparant la longueur de ce *Spectre* coloré avec sa largeur, je la trouvai cinq fois plus grande, un facteur si étonnant qu'il excita chez moi une curiosité plus forte que d'habitude pour chercher d'où cela pouvait bien provenir.

[...]

La levée graduelle de mes intuitions me conduisit finalement à *l'Experimentum Crucis*, qui était celle-ci : je pris deux écrans et plaçai l'un d'eux très près derrière le premier Prisme à la fenêtre, en le munissant d'un petit trou par où pouvait passer la lumière qui aboutissait sur le deuxième écran, que j'avais placé à 12 pieds de distance, en ayant pris soin d'y percer aussi un petit trou, pour qu'une partie de la lumière Incidente le traverse. Je plaçai alors un autre Prisme derrière le second écran de façon à ce que la lumière, passant à travers les deux écrans, puisse aussi le traverser et soit ainsi de nouveau réfractée avant d'arriver sur le mur. Ceci fait, je pris dans ma main le premier Prisme et le fis tourner lentement autour de son Axe afin de faire passer les diverses parties de l'Image, projetée sur le second écran, successivement à travers du trou de cet écran de façon à me permettre d'observer les positions sur le mur où le second prisme les réfracte. Et je vis par la variation de ces positions que la lumière, déviée vers l'extrémité de l'Image vers laquelle la réfraction due au premier Prisme la plaçait, subissait dans le second Prisme une Réfraction considérablement plus grande que la lumière déviée vers l'autre extrémité. Et ainsi il apparut sans nul doute que la vraie cause de l'allongement de l'Image était la suivante : la *lumière* consistait en *Rayons différemment réfrangibles* qui, indépendamment de leur différence d'incidence, étaient, selon leur degré de réfringence, transmis vers les différentes parties du mur.

[...]

Vous trouverez la Théorie expliquée et illustrée dans les propositions suivantes.

1. Comme les Rayons de lumière diffèrent par leurs degrés de Réfraction, ils diffèrent aussi par leur faculté à être d'une couleur particulière. Les Couleurs ne sont pas des *propriétés de la Lumière* dérivées des Réfractions ou des Réflexions sur des Corps naturels (comme on le croit généralement) mais des *propriétés Originales et connexes* qui caractérisent les différents Rayons. Certains de ceux-ci sont de couleur rouge et aucun d'autre, certains sont jaunes et aucun autre, certains verts et aucun autre et ainsi de suite. Il n'y a pas seulement des Rayons particuliers pour les couleurs les plus importantes mais au contraire il en est pour tous les stades intermédiaires.[...]