

Les expositions : Klee

Autor(en): **Latour, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623661>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

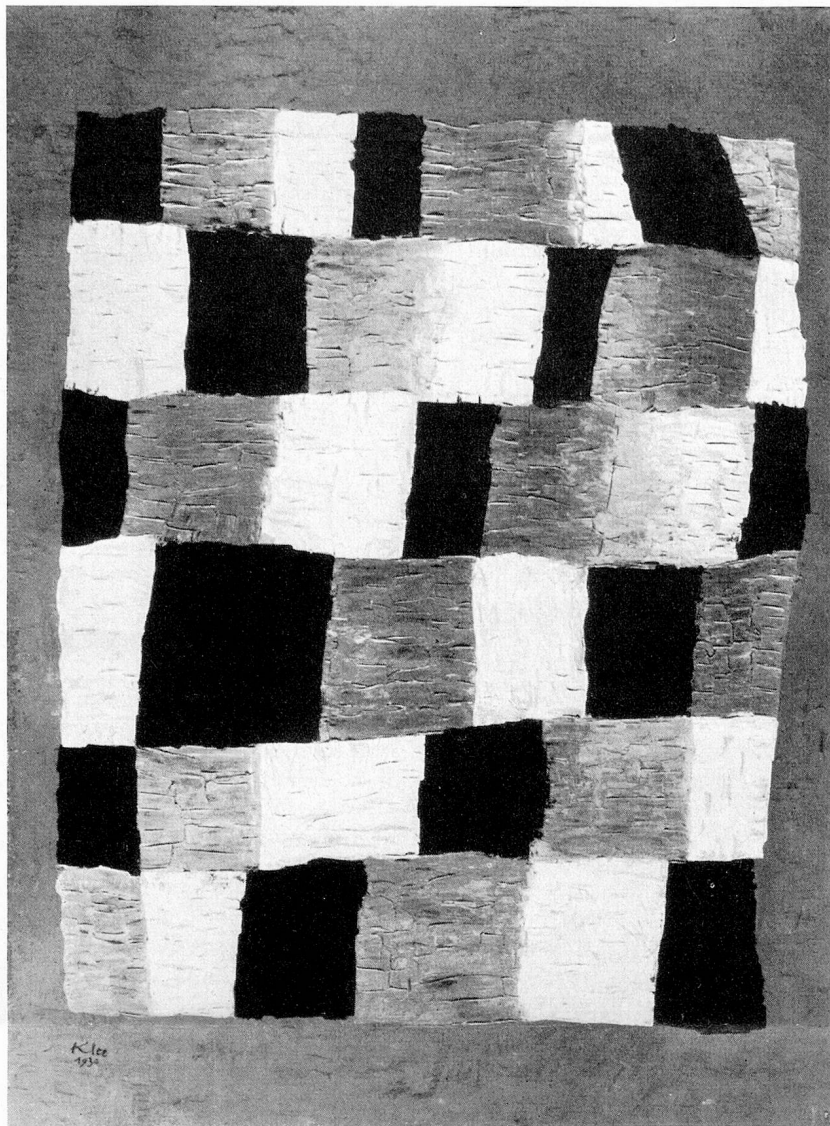
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les expositions: Klee



De plus en plus *Klee* prend une place prépondérante dans l'histoire de la peinture actuelle. Il est devenu le chef de file de la plupart qui, emportés un moment par le courant de Picasso, ont bifurqué au carrefour de l'abstraction. Certes Picasso a prospecté des continents nouveaux où chacun a pu trouver son climat, certes il a renversé les barrières du vieux monde dont la culture se nourrissait depuis des siècles aux mamelles gréco-latines, il a donné le goût de nourrices nègres, toltèques, magdaléniennes etc., mais son protéïsme a semé le désarroi. Il a fallu l'œil exceptionnel et méthodique de Klee pour capter ces torrents subversifs en fleuve. Et dès lors la navigation s'établit du symbolisme à l'abstraction. A côté du dynamique Dionysos, voici Apollon et son cerveau d'or.

L'exposition Paul Klee au Musée des beaux-arts de Berne (du 12 août au 18 novembre 1956) fut aussi bien remarquable par sa présentation impeccable que par son importance (près de 600 œuvres exposées). On pouvait suivre son évolution depuis son voyage en Italie au début du siècle — il avait alors 22 ans — à travers les années pas à pas jusqu'aux sept dernières de plénitude et de création intense arrêtées par la mort en 1940.

L'univers-Klee est vertigineux, car s'il est illimité comme l'abstraction elle-même il est aussi exhaustif

et semble rendre vaine toute nouvelle spéculation cérébro-picturale. On ne saurait tenter de faire du «super-Klee» qu'au risque de tomber dans le «sous-Klee». C'est la caractéristique du génie de ne pouvoir s'imiter que dans ses formes extérieures. Et justement celles de Klee paraissent si sommaires qu'elles sont d'autant plus à la portée de tout le monde. Quoi de plus facile en effet que de dessiner un damier! Or cet élément est si souvent repris dans l'œuvre de Klee qu'il en serait fastidieux s'il n'était d'abord élevé au rang de thème, symbole, terrain prétexte. Le damier par sa simplicité (un carré répété), par son universalisme (il appartient à toutes les civilisations), par son insignifiance objective peut bien être pris comme élément-abstrait type. A part un sens héraldique, à part un sens évocateur cher aux joueurs d'échec il n'a pas de beauté intrinsèque ou poétique. C'est pourquoi sans doute Klee s'en est emparé, comme d'un objet sans valeur, comme d'une simple marqueterie. Pourtant dès qu'il le touche, il lui confère une singulière beauté, une inépuisable richesse. La signification individuelle de ces damiers est encore renforcée par leur nombre comme il en est d'ailleurs de tout tableau de Klee comparé à l'ensemble de son œuvre. Il a fait passer ce damier par toutes les variations possibles du régulier au fantaisiste, du géométrique au gondolé, du noir et blanc au rose et vert, du polychromé au camaïeu, du

quinconce au spiralé, du pointillé au gigantesque, de l'harmonieux au dissonant etc. etc.

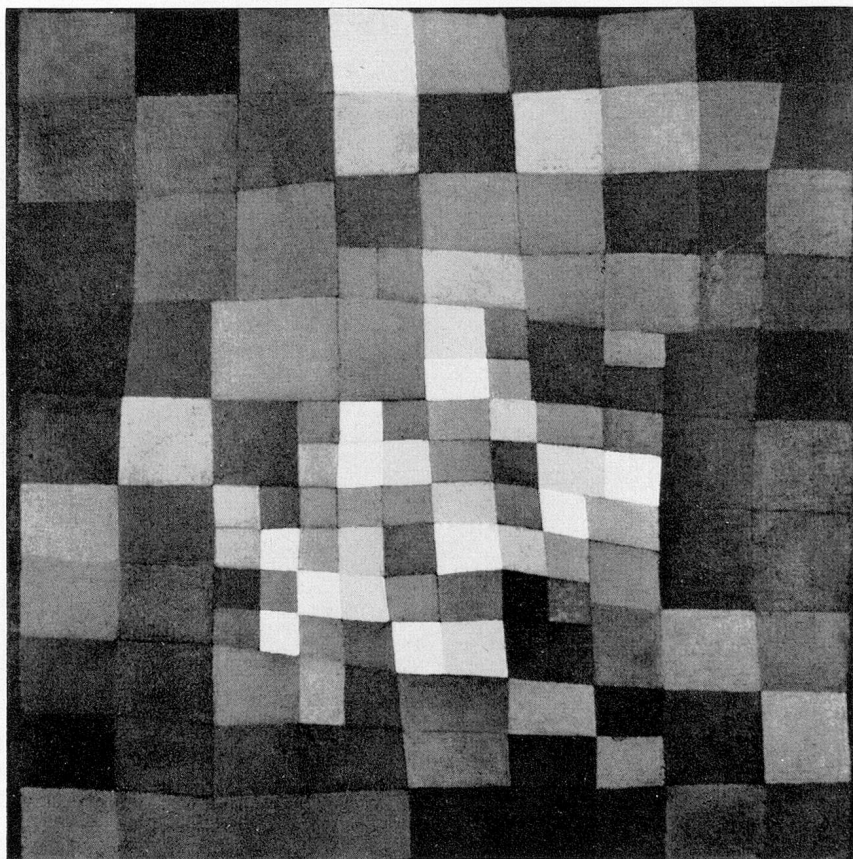
On s'étonnera de voir un cerveau si complet, un œil si raffiné, un génie en un mot tel que Klee s'arrêter et aboutir dans un carré! Pourtant un tableau, un chef-d'œuvre consacré n'est en définitive qu'un carré! Tout dépend de ce qu'il y a dedans. Un des mérites de Paul Klee est d'avoir peint de beaux carrés! Ses damiers sont valables non à cause d'un symbolisme ou d'une puissance d'évocation seulement mais d'abord grâce à ses dons de coloriste et de peintre complet. L'œil peut se livrer sans arrière-pensée au plaisir de la contemplation, il sera toujours surpris par la beauté due à des formes si primaires.

La structure d'un damier est un jeu optique de *carré-contre-carré* assez comparable au jeu acoustique de *point-contre-point*. Thème, contre sujet, thème renversé etc. Evidemment moins rigoureux qu'une fugue un damier se prête à des variations aussi nombreuses. Mais l'intérêt d'un tel jeu optique, pas plus que de choisir un sujet élevé, ne sont un garant de beauté. Comme en tout, un contrapuntiste peut être très savant et rester artiste médiocre! Klee se livre à ces spéculations avec autant de bonheur que de science. Un simple triangle ajouté à un damier — c'est-à-dire introduire l'oblique à l'horizontale et à la verticale — évoque toute une architecture; ou un cercle — la courbe — un paysage de rêve. Lignes et couleurs, notes et tonalités ont la même prétention d'émouvoir les régions les plus spirituelles et mystérieuses de l'âme. C'est donc par un curieux renversement des choses qu'opère l'art: l'artiste partant d'un sentiment, d'une idée, d'une vision pour arriver à l'objet-tableau et le spectateur faisant le chemin inverse! Mais trop peu éveillé ou trop traditionaliste que sais-je, le

spectateur peut ne pas admettre le point de départ et manquer l'arrivée! S'il voulait bien comprendre que si la peinture a quelque chose à imiter dans la nature c'est sa puissance créatrice plutôt que ses formes extérieures, il chercherait moins à retrouver derrière une œuvre sa propre sentimentalité ou sensualité. La peinture contient tout mais pas ça uniquement. Un tableau de Chardin, Corot, Ingres est à la portée de n'importe qui. Le spectateur se croit très près de ces peintres parce qu'il reconnaît des objets familiers, un bord de rivière ou un corps humain mais il n'est pas forcément sensible à l'art. Si l'on pouvait décanter ces tableaux de la beauté qu'ils contiennent, il n'en resterait pas moins les objets, les paysages qui suffiraient à son admiration. Et si Klee avait consenti à peindre les mêmes objets il serait admis sans discussion. Cependant le processus n'a pas changé, l'art est toujours l'art, et le «chemin» va toujours d'un monde à l'autre.

Il ne tenait pourtant qu'à Klee de représenter la nature visible. Résolument, intuitivement, prophétiquement il s'est tourné vers un monde non vécu, tantôt lunaire ou sous-marin, organique ou théâtral etc. N'oublions pas que, de par son origine germanique il se plaît dans le domaine de la spéculation philosophique, du freudisme et de l'exploration méthodique. Il vivait entouré de poètes, d'hommes de lettres, de scientifiques, de musiciens. Sa nature aristocratique le rend difficile à comprendre et il s'évade sans souci d'être suivi dans un monde aussi étrange que celui de Baudelaire, Hölderlin, ou celui que St-Exupéry annonçait sur une machine... Cependant il prit soin, comme Juan Gris, de préparer le jugement de ses contemporains à une esthétique nouvelle (un damier!) par des notes pédagogiques et des articles qui aidaient à soulever le coin du voile. Peine perdue car le voile tiré, tout tombe dans

le domaine public et Klee, comme tant d'initiateurs, garde son caractère ésotérique. Pendant longtemps on a considéré l'œuvre de Klee — presque uniquement faite d'aquarelles sur fonds de craie, de traits de plume, de taches de couleurs à la tempéra — comme de simples essais ou même divagations d'un homme qui n'osait pas attaquer l'huile. Préjugés qu'on rattrape aujourd'hui en marouflant et encadrant le moindre bout de papier. — Il est facile après lui de s'engager dans la voie du symbolisme primitif, de la pictographie et surtout du tachisme, la plus incontrôlable de toutes; il est facile de reconnaître l'image de l'homme dans un trait-bâton ou celle du soleil dans un point de couleur. De son vivant, on n'admettait pas qu'un peintre occidental, se prêtât à des enfantillages propres à des peuples non-chrétiens. On ne se doutait pas que Klee avait déjà pensé et vécu ces dégoûts comme Nietzsche avait été au delà du



christianisme. Les découvertes qu'il a faites dans ce domaine devaient être accompagnées d'innovations dans l'emploi de la couleur. La plupart du temps ses accords colorés sont non seulement audacieux mais inusités. Il pratique l'atonalité ou au contraire reste dans une gamme harmonieuse de roses tendres, de jaunes stridents. Mais partout son goût est à la hauteur de sa science.

Il était à craindre en effet qu'avec des facultés si multiples, une culture si étendue, le rationalisme ne prît le pas sur l'intuition. La part inconsciente n'a pas été étouffée, ni l'inspiration par une imagination trop contrôlée. On reste étonné de voir un homme si raffiné peindre souvent comme un petit enfant. Il savait se méfier des idées et de leur ingénierie en art, il savait que leur grandeur même ne suffit pas à justifier une

œuvre. Un mathématicien peut concevoir juste et calculer faux! C'est pourquoi il comptait sur son œil autant et plus que sur son cerveau. Sans écarter ses idées — il les a disciplinées en de nombreux exercices — il s'appliquait à faire de beaux rapports de couleurs. Si affranchi de la contrainte de la nature soit-il, un peintre tel que Klee ne saurait attacher trop d'importance à l'effet optique. Cette sauvegarde fait passer bien de ses bizarreries. L'acte de peindre, d'ailleurs est un composé plus ou moins conscient de toutes les facultés. Et si l'on veut bien accepter que le résultat, le tableau, est une plateforme d'arrivée et de départ comme nous l'avons dit, un damier (pris comme œuvre caractéristique de Klee) étonnera toujours notre œil par sa beauté physique et donnera des ailes à notre imagination en mal de voyage. *Jean Latour*

Les Iles des Dieux

au Musée d'ethnographie
de Neuchâtel

Un autre voyage enchanteur, dans l'exotisme cette fois, nous attend. Les Iles des Dieux sont à notre portée. Grâce à la qualité exceptionnelle des œuvres présentées nous gagnons le Paradis en ligne directe. Paradis perdu hélas, comme il se doit, car l'évolution actuelle des civilisations marque la fin des arts autochtones. Le paysan indonésien qui troquera son épieu-charrue contre un tracteur n'aura plus le temps ni le goût de sculpter une de ses divinités. Les Temps son révolus, les Divinités chancelantes. Penchons-nous avec d'autant plus de curiosité et de tendresse sur les oiseaux fabuleux, les démons menaçants et toute une mythologie exotique, mais surtout admirons encore l'œuvre collective et le pays où le plus humble est appelé à orner son temple et où l'art est un besoin journalier. — Tous les climats ne permettent sans doute pas de tels loisirs, toutes les religions ne favorisent pas l'art, toutes les époques ne sont pas si désintéressées. Que sont devenues, chez nous, la danse, la poésie, que sont nos fêtes religieuses, nos sports, nos assemblées politiques en comparaison? Et que sont nos objets usuels à côté des leurs? Costu-

