Fait

X8

Orient-Occident dans l'oeuvre de Kandinsky et de Klee

Will Grohmann

Le "Divan Oriental" de Goethe a inauguré l'époque d'un nouveau sentiment du monde, comprenant l'Orient aussi bien que l'Occident. Les recherches linguistiques et littéraires dues au romantisme allemand aidèrent à étayer les nouvelles perspectives de Goethe, du côté des sciences. Tandis que les arts ne reprirent un contact avec l'Orient, plutôt extérieur, que par les impressionnistes français qui découvrirent les gravures sur bois des Japonais. Toutefois les rapports entre l'Europe et l'Asie s'intensifièrent dans le domaine artistique, à partir de 1900.

Dans l'oeuvre de Kandinsky et de Klee se font voir des relations avec l'Orient qui sont d'une plus grande intensité que dans l'oeuvre de leurs contemporains, et les formes d'expression qu'ont leurs peintures révèlent des filiations étonnantes avec celles de l'art asiatique. Que la signification de ces formes soit différente, chez eux d'une part, chez les Asiatiques de l'autre, cela va sans dire. D'autant plus que ces affinités ne se manifestent pas simultanément, mais s'étendent sur des espaces séculaires, voire même millénaires.

Ces filiations ne s'expliquent pas toutes par le problème Europe-Asie, mais touchent plutôt au domaine des archaïsmes et des régressions. Cela veut dire que chez presque tous les grands artistes, tels Picasso et Miró, leur inconscient révèle des éléments structuraux basés sur les mythes, que partout ce sont les archétypes de l'âme et de l'esprit qui donnent leur empreinte à l'art et, de la sorte, parviennent à rallier les hommes de tous les pays, par-dessus les espaces et les époques les plus éloignés. Kandinsky et Klee, ~~à qui s'applique également cette constatation~~, se distinguent toutefois en ~~tant~~ que le centre de gravité qui détermine leur langage universel est orienté différemment, chez Kandinsky il est dans l'Asie orientale, chez Klee dans les régions islamiques.

Notons que les rapports Europe-Asie des arts ont déjà une fois été très étroits, c'est-à-dire pendant les deux millénaires avant et après la naissance de Jésus-Christ. Il y a le taotieh en Chine aussi bien qu'en Grèce. L'"animal-style" venant de Sibérie prend son chemin vers l'ouest et fait naître en Europe, avant et après Jésus-Christ, des configurations qui ne se distinguent guère de celles en Chine ou en Sibérie. L'art des peuples nomades est, jusqu'à ses derniers détails, pénétré d'influences asiatiques. Nous venons d'entendre un exposé sur les rapports qu'il y a entre les miniatures irlandaises et l'Orient que nous a fait Monsieur François Henry. A cette époque-là il ne peut s'agir ni d'archaïsmes ni de régressions, vu qu'il y a ici continuité temporaire des événements artistiques.

Tout autrement chez Kandinsky et Klee. Chez eux les rapports s'étendant à travers de longues périodes sont basés sur des archétypes de l'âme et de l'esprit exempts des influences de temps et d'espace. Peut-être, dans ces deux cas, y a-t-il ~~en plus une infiltration sanguinaire, par le~~ fait que le père de Kandinsky né dans une ville située sur la frontière Sibérie-Chine, a ses origines dans la Sibérie orientale, tandis que la famille de Klee, du côté maternel, est originaire des pays de culture islamique. Klee avait l'air d'un moine bédouin, Kandinsky celui d'un prince mongolique.

Les différences artistiques entre les deux sont évidentes quoique, à cause de leur amitié, on les entende toujours cités l'un à côté de l'autre. Kandinsky voit dans son art comme éléments essentiels la spiritualité, l'abstraction ou bien l'objectivité tout en niant le monde des objets. Klee, au contraire, affirme ce monde en le prenant pour un exemple parmi tant d'autres. Kandinsky déclare les associations non-existantes, appuyant sur la nécessité intérieure, Klee reconnaît les associations parlant d'un carré (Geviert)qui se compose du sujet, de l'objet, de la terre et du ciel, comprenant donc la totalité de l'univers. Pour Kandinsky c'est le son, l'âme, l'esprit qui comptent, Klee ne veut commencer que par l'é-

 et sur des gravures sur bois primitives

lément le plus petit. Kandinsky tend à faire résonner dans l'oeuvre d'art la musique de l'univers (Novalis), Klee veut rendre visible: "L'art ne reflète pas les apparences, il rend visible."

Kandinsky originaire de L'Asie orientale fait ses réflexions logiquement, il est vrai, mais ~~en même temps~~ d'une façon imagée, et il arrive que, dans ses conversations avec des Européens occidentaux, il s'arrête à un point où l'entendement mutuel ne lui paraît plus possible. Alors il ~~dit~~ pense que tout ce qui n'est pas logiquement communicable peut se transmettre par des images ou bien des signes imagés. Ce sont là des formes pures chez Kandinsky. Elles naissent au cours de la création et ont une signification symbolique qui n'est point la même pour tous les spectateurs. Nous sommes encore loin de voir tous dans une courbe de telle ou telle forme une arcade ou réconciliation ou bien la voûte céleste. Notons que de tous temps les signes symboliques ont été équivoques, ce n'est qu'au cours de siècles qu'ils prennent un sens net, et aussitôt qu'ils y sont parvenus ils s'éteignent.

Chez Kandinsky réapparaissent toujours des formes ~~telles que nous les trouvons~~ que l'on trouve sur les anciens bronzes chinois des reprises de formations géométriques, des signes zoomorphes, plus rarement des végétables, des formes de treillis, des éventails, des lampions, des serpents, des bambous, des ondes, des cercles et ainsi de suite. Sans doute tous ces signes ont une signification réelle chez les peintres chinois: les treillis sont des fenêtres, les courbes oscillantes - des serpents ou des ondes, les formes de glaive - des épées, le cercle - la lune ou le miroir; même ici cependant le réalisme reste pour nous assez vague. Chez Kandinsky l'élément objectif fait absolument défaut, le cercle n'est point la lune, mais un signe de perfection, de synthèse, de stabilité et d'instabilité, de statique et de dynamique.

Mais comme chez les Asiatiques orientaux l'ensemble vit de la distribution la plus subtile des poids et des allusions qui sont loin d'être nettement compréhensibles. Ainsi la région en bas et à droite du tableau signifie "à domicile", celle en haut et à gauche "transcendance", et cela s'identifie avec la manière des Asiatiques orientaux de penser en images, aussi bien que le fait leur manière de concevoir les couleurs: le violet pour eux est deuil, le jaune ~~est~~ agression terrestre. En tant que la ratio joue un rôle chez Kandinsky elle se transforme dans son opposé et devient magie, procédé pareil comme chez son ami le compositeur Arnold Schönberg.

Le cas est ~~tout~~ autre chez Klee. Comme dans l'art islamique l'image contient chez lui en même temps le monde réel, c'est un exemple parmi tant d'autres. Son "carré" embrasse tout ce qui est visible et invisible, ~~tout~~ comme les représentations Hvarenah dans l'Asie Mineure, dans la façade Mschatta p.ex. Klee se sent tout près du coeur de la création et utilisant ses moyens artistiques il poursuit le même chemin que prend la nature. Ces moyens ne cherchant pas à imiter mais à configurer finissent par devenir des chiffres irradiant simultanément de tous côtés. Il arrive que par ci par là ils rencontrent un détail familier. Klee n'hésite pas de s'en servir, sous forme d'association. En fin de compte il aspire à l'identification de son travail. Donc il ne donne pas pour titre à un tableau "Rose Serein, mais "L'Etoffe Vocale de la Cantatrice Rosa Silber".

~~Comme dans l'art islamique~~ Sa méthode de réunir des éléments visibles avec d'autres auxquels il a prêté la visibilité mène à des formes purement abstraites (Klee dit: absolues), telles qu'elles sont en vogue dans les arts et métiers islamiques. D'autre part elle fait naître des signes d'écriture figurative tels qu'on les trouve sur les miniatures et les tapis perses et indiens. Pareil à la façade Mschatta, suivant les rapports donnés, une spirale devient signe de mouvement, ou plante s'épanouissante, le triangle devient la sainte montagne Meru, des bandes ondulées se transforment en eau, des points en voûte céleste. Klee a aussi créé des tableaux à écriture figurative dont les derniers se rapprochent du ductus coufique, d'autres, telle "Ecriture Végétale" des manuscrits islamiques avec leurs minia

par le chiffre

tures relâchées.

Dès le début de son travail Klee à pris un vif intérêt au problème de l'écriture, d'une part en tant qu'elle est une parabole de la genèse dans l'art, de l'autre en tant qu'elle est un moyen des plus concentrés de l'expression graphique. Devant une peinture d'écriture de 1938 il me dit: „Etonnant que ~~ze~~ ces quelques lettres ont engendré le tout." L'art islamique aime orner d'arabesques les caractères de l'écriture, Klee en fait autant. L'arabesque joue chez lui un aussi grand rôle que dans l'art islamique, avec la restriction toutefois que Klee n'accentue pas la qualité décorative et ornant le plan, mais plutôt la capacité d'attirer des associations et de créer des configurations.

Une autre parallèle entre l'art islamique et celui de Klee est qu'il préfère les rapports indirects, qu'il aime couvrir l'état des choses, qu'il emploie des modèles telles que: effets de dentelle, rayures, carrés, parallèles. Et en fin de compte sa conviction que cet art symbolique a pour but de jouer, même avec les choses suprêmes, et d'atteindre ainsi les régions de la religion.

Il y a peu de points ~~commun~~ dans l'oeuvre de Kandinsky et celle de Klee: leurs tableaux sont faits pour être vus intérieurement, et ils ont tous un contact direct avec l'idée de l'univers. Si, dans ce fait, il y a une parenté avec l'art de l'Asie cette infiltration avec l'Orient serait ce qu'il y a de commun entre Kandinsky et Klee.

Il faudrait voir là ce qu'il ~~trouve~~