

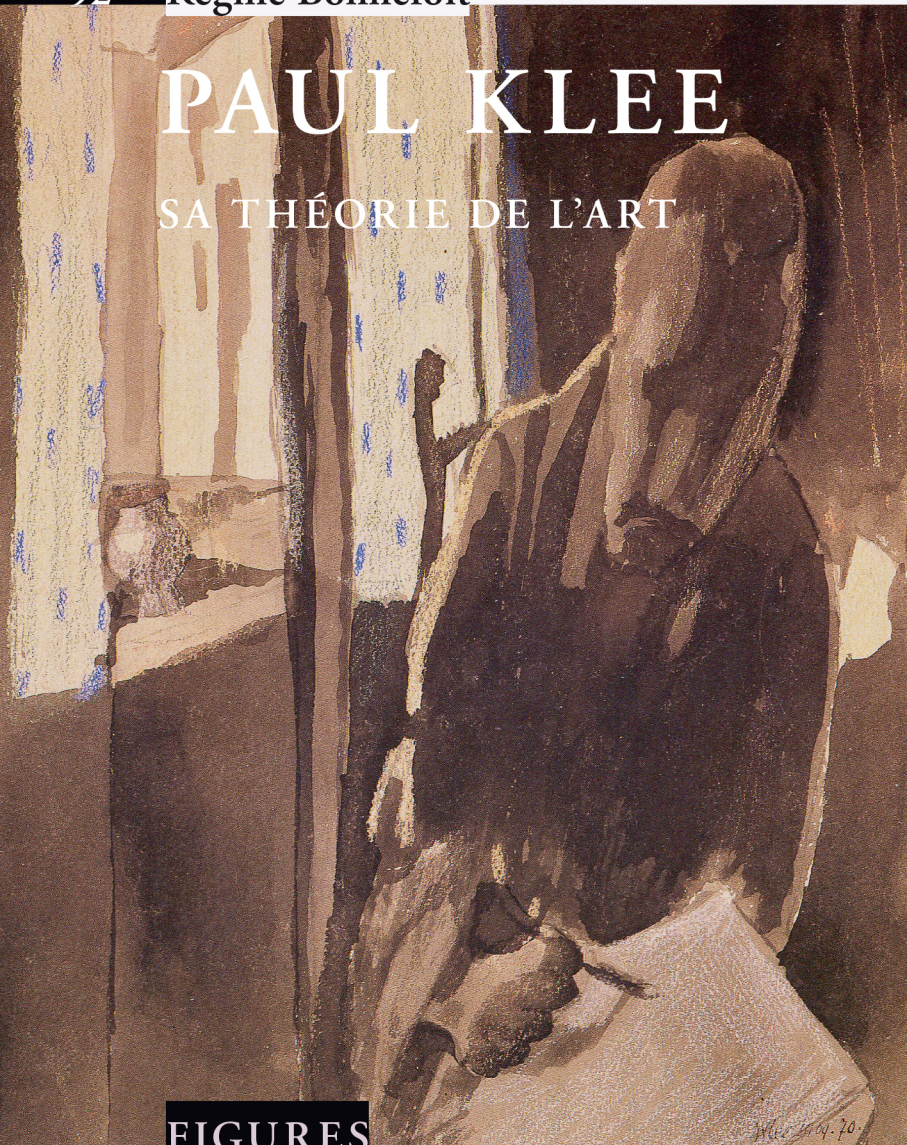
92 Régine Bonnefoit

PAUL KLEE

SA THÉORIE DE L'ART

FIGURES

Mus. 104.70.



PAUL KLEE

COLLECTION LE SAVOIR SUISSE

Cette collection a pour premier objectif d'offrir aux communautés universitaires de Suisse et à leurs instituts spécialisés un moyen de communiquer leurs recherches en langue française, et de les mettre à la portée d'un public élargi. Elle publie également des études d'intérêt général ainsi que des travaux de chercheurs indépendants, les résultats d'enquêtes des médias et une série d'ouvrages d'opinion.

Elle s'assure de la fiabilité de ces ouvrages en recourant à un réseau d'experts scientifiques. Elle vise la lisibilité, évitant une langue d'initiés. Il représente, dans une Suisse en quête de sa destinée au 21^e siècle, une source de savoir régulièrement enrichie et il contribue à nourrir le débat public de données sûres, en situant l'évolution de nos connaissances dans le contexte européen et international.

La *Collection Le savoir suisse* est publiée sous la direction d'un Comité d'édition qui comprend: Jean-Christophe Aeschlimann, journaliste; Robert Ayrton, politologue et avocat; Julia Dao, collaboratrice scientifique aux affaires internationales de l'Office fédéral de la culture, Berne; Giovanni Ferro Luzzi, directeur scientifique au service de recherche en éducation du Canton de Genève; Bertil Galland, président du comité, journaliste et éditeur; Nicole Galland-Vaucher, Neuchâtel, directrice scientifique pour la formation continue universitaire, UNIL-EPFL; Véronique Jost Gara, cheffe de projets à la Fondation Leenaards; Jean-Philippe Leresche, professeur et directeur de l'Observatoire Science, Politique, Société, UNIL; membres fondateurs et honoraires: Anne-Catherine Lyon, conseillère d'Etat (Vaud); Nicolas Henchoz, directeur EPFL+ECAL Lab; Stéphanie Cudré-Mauroux, conservatrice aux Archives littéraires suisses, Berne.

La publication des volumes de la *Collection* est soutenue à ce jour par les institutions suivantes:

LOTÉRIE ROMANDE – FONDATION FERN MOFFAT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE VAUDOISE –
UNIVERSITÉ DE LAUSANNE – UNIVERSITÉ DE GENÈVE – UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL – FONDATION
SANDOZ – FONDATION LEENAARDS – FONDATION JUCHUM

que l'Association «Collection Le savoir suisse» et l'éditeur tiennent ici à remercier.

Régine Bonnefoit

PAUL KLEE

Sa théorie de l'art



Presses polytechniques et universitaires romandes

Conseiller scientifique de la Collection Le savoir suisse pour ce volume :
Philippe Kaenel

Le contenu de ce livre numérique est protégé par le droit d'auteur, son copyright est la propriété exclusive des *Presses polytechniques et universitaires romandes*. Vous pouvez disposer de ce contenu à titre privé et le copier sur vos propres supports de lecture. Toute forme de diffusion, de vente, de mise en ligne ou de publication de cette oeuvre est formellement interdite, sans l'autorisation écrite de l'éditeur. Les contrevenants s'exposent à des sanctions pénales conformément aux dispositions relatives au droit d'auteur et à la propriété intellectuelle.

Secrétariat de la Collection : *Christian Pellet*

Graphisme de couverture : *Valérie Giroud*

Illustration de couverture : *Paul Klee, Der Zeichner am Fenster*

*[Le dessinateur à la fenêtre], 1909, aquarelle et craie sur papier,
lieu de conservation inconnu*

Maquette intérieure : *Allen Kilner, Oppens*

Mise en page et réalisation : *Marlyse Audergon*

Photolithographie : *Villars Graphic SA, Neuchâtel*

Impression : *IRL plus SA, Renens*

La *Collection Le savoir suisse* est une publication des Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), fondation scientifique dont le but est principalement la publication des travaux de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), des universités et des hautes écoles francophones.

Le catalogue général peut être obtenu aux PPUR, EPFL – Rolex Learning Center, CH-1015 Lausanne, par e-mail à ppur@epfl.ch, par téléphone au (0)21 693 41 40 ou encore par fax au (0)21 693 40 27.

www.ppur.org

Première édition, 2013

© Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne

ISBN 978-2-88915-034-2

ISSN 1661-8939 (Collection Le Savoir Suisse)

Tous droits réservés.

Reproduction, même partielle, sous quelque forme ou sur quelque support que ce soit, interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	8
1 L'IMAGE DE KLEE	9
De l'exégèse à la critique historique – <i>Le Zentrum Paul Klee de Berne</i> – Les débuts de Klee à Munich : une vocation de caricaturiste – Rencontre avec l'Art nouveau – Premiers succès : Klee à l'approche du Bauhaus – La position de Klee au Bauhaus (1921-1931) – Le constructivisme : entre rejet et adhésion – Processus et manipulations artistiques – <i>Tapis du souvenir</i>	
2 POINTS FORTS DE L'ENSEIGNEMENT AU BAUHAUS	29
Les sources théoriques – <i>Un artiste sans filiation?</i> – Hommages et références à Léonard de Vinci – Trois moyens picturaux – Ligne – <i>Genèse d'une ligne</i> – Préhistoire créative – Clair-obscur – Couleur – Oswald et Goethe sur la couleur – Cercle et sphère chromatiques	
3 SE LIBÉRER DE LA PESANTEUR	52
Le mouvement comme norme – Symboles de la formation du mouvement : ligne, pendule, flèche, spirale... – <i>Une grammaire de la condition humaine</i> – Le violon comme forme parfaite – <i>La spirale d'Archimède</i> – Traces réelles et imaginaires – <i>Hogarth sur le mouvement</i> – Voyage au pays de la meilleure connaissance – Physiognomonie du mouvement – L'œil en promenade	
4 LA COSMOGONIE DE KLEE	78
A l'origine : le point – <i>Un moteur pour la création</i> – Du chaos surgit le cosmos – L'artiste comme démiurge – La géométrie génétique : formule artistique – «Le mystère de la création» chez les romantiques	
5 LE RÔLE DES SCIENCES DE L'EXPRESSION	87
La physiognomonie : mettre à jour l'âme des hommes et des choses – <i>De la signature des plantes</i> – La ligne en graphologie – <i>L'écriture abstraite</i>	

6	LA PART DE LA MUSIQUE CHEZ KLEE	97
	Le lien entre arts plastiques et musique – <i>Du beau dans la musique</i> – Rythme – Polyphonie picturale – <i>Point et contrepoint</i> – Danse	
7	FORTUNE ET APPORT CRITIQUES DE KLEE	117
	La fin du professorat en Allemagne – Postérité des écrits de Klee	
8	UNE FORMULE DE LA CRÉATION.....	121
	ANNEXE : LES ÉCRITS DE KLEE.....	124
	L'ordre des manuscrits des cours : <i>Partie générale</i> – <i>Mise en forme planimétrique</i> – <i>Confession créatrice, 1920</i> – <i>La couleur comme science, 1920</i> – <i>Les voies dans l'étude de la nature, 1923</i> – <i>Conférence d'Iéna, 1924</i> – <i>Esquisses pédagogiques, 1925</i> – <i>Recherches exactes dans le domaine de l'art, 1928</i> – <i>Journaux intimes ou autobiographie?</i> – <i>Lettres</i> – Le catalogue manuscrit des œuvres de Klee	
	DONNÉES BIOGRAPHIQUES	136
	ABRÉVIATIONS	138
	BIBLIOGRAPHIE.....	139

*A mes parents, Luzia et Guy Bonnefoit,
pour leur 75^e anniversaire*

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage se propose d'offrir une vue d'ensemble de l'état actuel de la recherche sur Paul Klee, de familiariser le lecteur avec les singularités majeures de l'artiste et de lui présenter les instruments de travail actuellement disponibles pour aborder son œuvre. Il est centré sur la théorie de l'art telle qu'elle fut enseignée par Klee au Bauhaus, selon les lois de la mise en forme ou *Gestaltung*. Dans l'introduction de sa *Théorie de la mise en forme*, l'artiste expose ainsi le sens qu'il donne au terme *Gestaltung*: «L'enseignement de la mise en forme traite des voies qui conduisent à la forme. C'est en somme un enseignement de la forme qui met en avant toutes les voies qui y conduisent.» (BG I.1/4)

Pour aborder cette thématique, les chercheurs ont aujourd'hui le privilège d'avoir à leur disposition l'ensemble des manuscrits et des notes rédigés par l'artiste entre 1921 et 1931 en préparation des cours donnés à Weimar et Dessau. En août 2012, le Zentrum Paul Klee de Berne a en effet inauguré une banque de données, accessible à l'adresse www.kleegestaltungslehre.zpk.org, qui rassemble ces manuscrits sous forme de fac-similés ainsi qu'une transcription de l'intégralité de ses notes. Le présent travail est le résultat d'une analyse détaillée de cette collection unique, composée d'environ 4000 pages manuscrites. Tous les extraits de cours auxquels il est fait référence ont été directement traduits en français, sur la base des manuscrits originaux exclusivement. Klee ayant souvent remanié ultérieurement son journal et certaines de ses œuvres, parfois même des années plus tard, on précisera d'emblée qu'une approche critique des déclarations et des dates qu'il fournit au sujet de son travail est recommandée.

Ce livre ne s'articule pas de façon chronologique et biographique, mais selon les grands axes thématiques de la pensée de l'artiste et ses différentes phases de création. Le lecteur soucieux d'obtenir une biographie détaillée sera ainsi renvoyé à la monographie *Paul Klee – vie et œuvre*, éditée en 2012 par le Zentrum Paul Klee de Berne.

REMERCIEMENTS

Ma gratitude et ma reconnaissance vont tout d'abord à mon mari Markus et à ma fille Antonia. Je remercie ensuite Philippe Kaenel, Monique Rival, Christian Pellet et Julia Dao pour leurs conseils précieux et leur soutien linguistique ainsi que l'équipe du Zentrum Paul Klee pour leur soutien fidèle dans tous mes projets de publications sur Paul Klee.

1

L'IMAGE DE KLEE

De l'exégèse à la critique historique

Toute sa vie, Klee a été tenu par les critiques d'art à un rôle qui – s'il avait quelque chose de flatteur au départ – lui est bientôt devenu pénible, voire préjudiciable. A l'époque de la Première Guerre mondiale, il passe en effet auprès de ses premiers admirateurs pour un artiste au talent hors du commun et un rêveur éthéré. En 1918, l'écrivain et critique d'art Theodor Däubler le dit d'ailleurs «ineffablement différent de tous les créateurs doués de notre temps». Un autoportrait daté de 1919 et intitulé *Méditation*, dans lequel il se représente les yeux fermés et sans oreilles, illustre cette distance au monde et démontre que Klee s'est volontiers prêté à ce rôle de visionnaire introspectif à l'origine (CR III, n° 2138). La même année – comme pour attester publiquement cette réputation – il illustre une pleine page des *Münchener Blätter für Dichtung und Graphik* d'une lithographie réalisée d'après ce portrait (CR III, n° 2176).

Lorsque la perspective d'un poste de professeur lui est offerte pour la première fois, en juin 1919 à l'Académie des Beaux-Arts de Stuttgart, les adversaires de Klee parviennent à empêcher sa nomination précisément parce qu'ils retournent cette image contre lui, avançant qu'un rêveur tel que lui est absolument incapable d'assurer un enseignement. Rien d'étonnant par conséquent à ce que la nomination de Klee au Bauhaus, comme le raconte le peintre Oskar Schlemmer à son ami Otto Meyer-Amden en 1921, ait suscité «un grand nombre de hochements de tête», l'artiste étant considéré «comme un représentant de l'art pour l'art, insouciant de tout objectif».

Au départ, l'artiste lui-même contribue à cette mystification. En mai 1920, il rédige un court texte manuscrit pour sa grande rétrospective à la Galerie Goltz de Munich, reproduit en facsimilé dans le périodique *Ararat* (I, 1920) et souvent cité depuis : « Ici-bas je ne suis pas du tout saisissable. Car j'habite aussi bien chez les morts que chez les non-nés. Un peu plus près du cœur de la création qu'il est d'usage. Mais loin d'en être assez proche encore. » Le fait que ces mots soient inscrits sur la pierre tombale de Klee, au cimetière Schosshalden de Berne, témoigne – au-delà même de sa propre mort – de la pérennité de cette mise en scène voulue par l'artiste. Les monographies de Hermann von Wedderkop (1920), Leopold Zahn (1920) et Wilhelm Hausenstein (1921) ont fait le reste pour conforter cette image d'un artiste détaché de la réalité. Dans *Paul Klee. Leben, Werk, Geist*, Zahn va même jusqu'à comparer Klee à Lao Tseu. Rien là de surprenant puisque les deux premières monographies citées, parues en 1920, avaient été commandées par des marchands d'art et rédigées par des admirateurs avoués de son œuvre, qui étayèrent une bonne part de leurs interprétations grâce aux représentations que l'artiste avait lui-même orchestrées. A Zahn et Hausenstein, Klee fournit même des extraits de son journal afin de renforcer cette image dans l'opinion publique.

Ce n'est qu'au début des années 1920 qu'il essaie de corriger cette réception en se présentant comme un ardent défenseur des tendances contemporaines de l'avant-garde. Il ne réussit cependant pas même au Bauhaus à se débarrasser de cette réputation de « peintre-individualiste insolite ». Une caricature d'Ernst Kállai, publiée dans un numéro du périodique *Bauhaus* de 1928/1929, figure ainsi Klee en Bouddha lévitant au-dessus de l'école, flanqué de deux élèves prosternés devant lui.

Ses élèves estimaient certes que ses cours étaient précis, mais les décrivaient eux aussi comme une « œuvre d'art en soi ». L'une d'entre eux, Helene Schmidt-Nonne, l'évoque en ces termes : « Le plan du cours avait parfois la consonance d'une formule de mathématicien ou de physicien mais, en fait, c'était de la poésie pure. »

En 1957, soit dix-sept ans après la mort de Klee, son fils Felix publia une première édition du journal rédigé par l'artiste sous la forme d'une mise en scène littéraire de sa propre existence, qu'il destinait sciemment à une publication ultérieure. Ce n'est qu'en 1979, avec la publication en deux volumes de la correspondance de l'artiste par ce même fils, qu'il est finalement devenu possible de comprendre la figure historique de Klee dans le contexte de son temps, et d'en finir ainsi avec cette légende d'un créateur autonome, évoluant à l'écart des grands courants artistiques et des «-ismes» qui les accompagnent.

Depuis 1979, date de commémoration du centenaire de la naissance de l'artiste, la personne et l'œuvre de Klee font par conséquent l'objet d'une réception fondamentalement nouvelle dans le domaine de la recherche scientifique. Cet anniversaire constitue le point de départ d'une analyse inédite de son travail dans les milieux de l'histoire de l'art, en particulier grâce à la publication de ses lettres et de trois catalogues chronologiques complémentaires des expositions de Munich (*L'œuvre de jeunesse 1883-1922*), Cologne (*L'œuvre des années 1919-1933*) et Berne (*L'œuvre tardive 1937-1940*). C'est essentiellement à Otto Karl Werckmeister que l'on doit ce tournant «de l'exégèse à la critique historique», celui-ci ayant substitué à l'image du rêveur tout à fait insaisissable «ici-bas» celle d'un stratège capable de s'adapter aux circonstances et soucieux de son avancement matériel.

La confrontation scientifique avec l'œuvre complexe de Klee a par la suite pris une dimension exceptionnelle. Rares sont en effet les artistes modernes dont l'œuvre a fait et continue de faire l'objet d'une étude de cette ampleur. L'une des conditions déterminantes de cette évolution a été l'élaboration progressive du Centre de recherches né de la Fondation Paul Klee, créé en 1947 à Berne. Ce centre, qui réunit depuis le début des années 1970 un fonds spécial d'archives, a établi le catalogue raisonné des près de 9500 œuvres de Paul Klee, mettant ainsi à la disposition des chercheurs, des artistes et des commissaires d'expositions une vaste documentation.

LE ZENTRUM PAUL KLEE DE BERNE

Le 1^{er} janvier 2005, la Fondation Paul Klee a été intégrée à la Fondation Zentrum Paul Klee de Berne où elle poursuit son travail. Dotée d'environ 4000 œuvres, celle-ci abrite la plus grande collection existante de peintures, d'aquarelles et de dessins de l'artiste. Elle constitue, grâce à un immense fonds d'archives et à sa banque de données, le centre névralgique des recherches effectuées sur son œuvre. Faisant écho aux talents interdisciplinaires de l'artiste, l'institution se veut par ailleurs un centre culturel ouvert, destiné aussi bien à accueillir des expositions de Klee et d'autres artistes que des concerts et des représentations théâtrales. Les archives musicales du Zentrum Paul Klee conservent quant à elles l'ensemble considérable des compositions conçues à ce jour sur la base des œuvres de Klee. Son rapport aux différentes disciplines a notamment été abordé par des expositions telles que *Paul Klee – Rythme et mélodie* (2006) ou *Paul Klee – Toujours et partout le théâtre* (2007).

Les archives abritées dans la « colline » située au sud du bâtiment, construit par l'architecte italien Renzo Piano, rassemblent quant à elles le legs de Paul Klee, constitué de documents originaux tels que ses journaux, le catalogue manuscrit de son œuvre, les notes de ses cours au Bauhaus et sa correspondance, ainsi que de la bibliothèque personnelle de l'artiste et de sa femme Lily. Une banque de données réunit l'ensemble de ses œuvres et les plus importantes informations qui s'y rapportent. La nouvelle littérature concernant chaque œuvre, les connaissances les plus récentes et les changements de lieu de conservation y sont continuellement mis à jour, de manière à faire de cette banque de données une version constamment actualisée du *Catalogue raisonné* en neuf volumes édité par la Fondation Paul Klee entre 1998 et 2004.

Les débuts de Klee à Munich : une vocation de caricaturiste

Après avoir terminé ses « examens de maturité » – autrement dit son baccalauréat – Klee choisit de faire ses études à Munich, qui était alors le centre artistique le plus vivant d'Europe après Paris.

En octobre 1898, il se présente devant le directeur de l'Académie locale des Beaux-Arts, Ludwig von Löfftz, armé d'une série de paysages dessinés au cours de ses dernières années de scolarité à Berne. Löfftz s'empresse cependant de le renvoyer puisque, pour être admis à l'Académie, les candidats doivent apporter la preuve d'un apprentissage du nu. Klee s'inscrit donc dès ce même mois d'octobre à l'école privée de dessin de Heinrich Knirr, bien décidé à se préparer à l'examen de l'Académie en bonne et due forme. Il s'éloigne très vite de ses dessins scolaires, allant jusqu'à dire en novembre 1898 : « Mes paysages pourraient être l'œuvre d'une bonne femme. » Dans le cadre de cette évolution, il n'épargne que les caricatures de ses années d'école, qu'il juge encore « tout à fait originales et modernes » (*Lettres I*, 28).

Lieu d'édition de plusieurs périodiques satiriques comme les *Fliegende Blätter*, *Simplicissimus* et *Jugend*, Munich était un centre important de l'art humoristique. Dans l'espoir de pouvoir travailler pour l'une de ces revues, Klee avait arraché et emmené avec lui les meilleures caricatures de ses cahiers d'école pour en faire un dossier de candidature. Le 28 novembre 1898, il écrit à ce sujet à son ami bernois de jeunesse, Hans Bloesch : « Sais-tu ce que je veux devenir provisoirement : un peintre ? Non ! Un simple dessinateur. Mais un dessinateur mordant. Je veux rendre l'humanité ridicule, pas moins. » En octobre 1900, il débute par ailleurs un bref apprentissage auprès de Franz Stuck, qui lui conseille de soumettre ses dessins à la rédaction de la *Jugend*. Klee doit cependant vite se résoudre à un nouvel échec, qu'il commente sans coquetterie : « La *Jugend* n'a rien voulu savoir de moi. » (*Journal*, 54)

À l'automne 1905, il tente encore sa chance auprès du *Simplicissimus*, où ses dessins sont également refusés. Ses ambitions d'alors se reflètent cependant dans les dix gravures satiriques des *Inventionen* (1903-1905), avec lesquelles il fait finalement sa première apparition publique à l'exposition munichoise de la Sécession, en 1906. Pour marquer le début de son œuvre et de la carrière de caricaturiste à laquelle il aspire, il les intitule *Opus I*.