

KANDINSKY, Les années



incandescentes

PAR MANUEL JOVER

CENTRE GEORGES-POMPIDOU. DU 8 AVRIL AU 10 AOÛT 2009.

Kandinsky. Commissaires : Christian Derouet, Annegret Hoberg et Tracey Bashkoff

Kandinsky a atteint son objectif d'une peinture capable de toucher l'âme, comme la musique, avec des moyens purement plastiques, sans recourir à l'évocation du monde extérieur.



Kandinsky peut apparaître comme un théoricien volontaire, organisateur et professeur dans l'âme, il peut sembler un personnage quelque peu rébarbatif, tant qu'on n'a pas pris la mesure de son génie pictural, tant qu'on n'a pas éprouvé l'éblouissement majeur qui résulte de la réunion de ses grandes œuvres, habituellement dispersées entre Munich, New York, Paris et la Russie. Il faut pour cela que soit bien représentée la période de Munich-Murnau (1908-1914), que certains appellent "géniale", non sans raison, pendant laquelle l'artiste pose les fondements de son art, en pratique et en théorie, et qui ressemble à une éruption picturale, d'une ampleur et d'un caractère inédits. Sans déconsidérer la suite →

Double page précédente :

Bild mit Weissem Rand (Moskau).

1913, huile sur toile, 140 x 200 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Solomon R. Guggenheim Founding. Collection, by gift.

Ci-dessus à gauche :

La Vie mélangée (Das Bunte Leben).

1907, tempera sur toile, 130 x 162 cm. Dépôt de la Bayerische Landesbank à la Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich.

Ci-dessus à droite :

Der Blaue Berg.

1908-1909, huile sur toile, 106 x 96 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Solomon R. Guggenheim Founding. Collection, by gift.





de sa longue et fructueuse carrière (en Russie de 1915 à 1921, puis à Weimar jusqu'en 1933 et enfin à Paris jusqu'à sa mort en 1944), nous allons nous arrêter sur cette extraordinaire période munichoise. Né à Moscou, Kandinsky a déjà 30 ans lorsqu'il commence ses études artistiques à Munich où il s'établit en 1896. Cette ville est alors un des foyers européens de l'art moderne, où se mêlent de multiples courants, du symbolisme au *Jugendstil* (art nouveau allemand), et où Kandinsky lui-même, à travers les associations qu'il ne tarde pas à fonder et les expositions qu'il organise, introduit les tendances les plus novatrices, notamment parisiennes (cubisme, fauvisme). La plus célèbre de ces associations, celle qui est restée dans l'histoire comme un grand courant du XX^e siècle, est le *Blaue Reiter* (le Cavalier bleu), pendant munichois de l'expressionnisme de *Die Brücke* à Dresde, qu'il fonde en 1911 avec Franz Marc et Gabriele Münter.

Le fameux *Almanach* publié par le groupe réunit des œuvres d'art de tous horizons et de toutes époques, de Picasso aux arts primitifs et aux dessins d'enfants, auxquelles viennent se joindre des partitions musicales d'Arnold Schönberg. La grande idée est celle d'un décloisonnement entre les formes d'expression censées se rejoindre, par-delà leurs spécificités et leurs contextes géographique et temporel, sur un

Ci-dessus à gauche :
Lyrisches. 1911, huile sur toile, 94 x 100 cm.
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Ci-dessus à droite :
Impression III (Konzert).
 1911, huile sur toile, 77 x 100 cm.
 Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Gabriele Münter-Stiftung.



principe commun qui serait la puissance expressive des formes indépendamment de leur fonction descriptive et narrative. Ce décloisonnement relève du concept d'œuvre d'art totale, qui occupait beaucoup alors les esprits, et dont l'œuvre de Wagner, puis les Ballets russes, offraient de convaincants exemples dans le domaine musical et scénique.

Ces théories conduiront Kandinsky à expérimenter dans le domaine du langage et de la scène. *Klänge* (Sonorités) est un recueil de poèmes en prose comparables à des peintures parlées. Ses spectacles scéniques, tel *Noir et Blanc*, sont des compositions abstraites de sons (voix, instruments), de mouvements (danse) et de couleurs, d'une audace expérimentale sans précédent.

Mais c'est dans son grand ouvrage publié en 1911, *Du spirituel dans l'art*, qu'on saisit le mieux le "climat" de pensée d'où est issu son art. À l'instar de la musique,

art "abstrait" par excellence, la peinture doit agir sur l'âme du spectateur, mais avec les moyens qui sont les siens, formes et couleurs, dénuées de leur traditionnelle fonction mimétique, obéissant aux seules lois d'une "nécessité intérieure" et tendant vers une "peinture pure" dont la voie royale est l'abstraction. Cependant, l'abstraction selon Kandinsky n'est pas un pur jeu de formes à la limite de la décoration. Elle serait plutôt quelque chose comme un langage de l'âme, par opposition à la peinture attachée à l'évocation des apparences extérieures des choses et des êtres. S'il est un manifeste esthétique, ce texte est profondément empreint de religiosité, plus précisément de théosophie ; l'écriture adopte un ton prophétique, voire apocalyptique, qui le rattache aux milieux symbolistes. Et il est important de sentir ce substrat symboliste qui préside aussi à l'art de ses amis Alexej von Jawlensky et →



Marianne Werefkin, avec qui il est en contact étroit pendant la période de Murnau – comme il détermine également l'évolution d'un Mondrian.

Sur son chemin vers l'abstraction (décrit comme un chemin vers la Vérité avec une forte connotation biblique), Kandinsky a raconté une anecdote significative, que l'histoire de l'art a montée en épingle, mais dont le récit mérite qu'on y revienne :

“Bien plus tard, alors que je vivais déjà à Munich, je fus ravi un jour par une vue tout à fait inattendue dans mon atelier. C'était l'heure du jour déclinant. Après avoir travaillé sur une étude, je venais de rentrer chez moi avec ma boîte de peinture... lorsque j'aperçus un tableau d'une indescriptible beauté baigné de couleurs intérieures... Je me dirigeai droit sur cette œuvre énigmatique dans laquelle je ne voyais rien d'autre que des formes et des couleurs et dont le sens me restait incompréhensible. Je trouvai instantanément la clef de l'énigme : c'était un de mes tableaux posé de côté contre un mur. Le jour suivant, je voulus reproduire l'impression de la veille à la lumière du jour. Mais je n'y parvins qu'à demi : même

de côté, je reconnaissais sans cesse les objets, et il y manquait le subtil glacis du crépuscule. Je savais à présent très exactement que l'objet était nuisible à mes tableaux.”

On relèvera le “jour déclinant”, les “couleurs intérieures”, le “glacis du crépuscule”, qui créent un climat éminemment symboliste, et l’“indescriptible beauté” du tableau indéchiffrable, égalée à une vision ou révélation mystique.

À Munich, durant les premières années du siècle, Kandinsky élabore un répertoire de thèmes russes, d'une Russie légendaire, folklorique et rêvée, qu'il

Ci-dessus à gauche :

Esquisse 2 pour Composition 7.

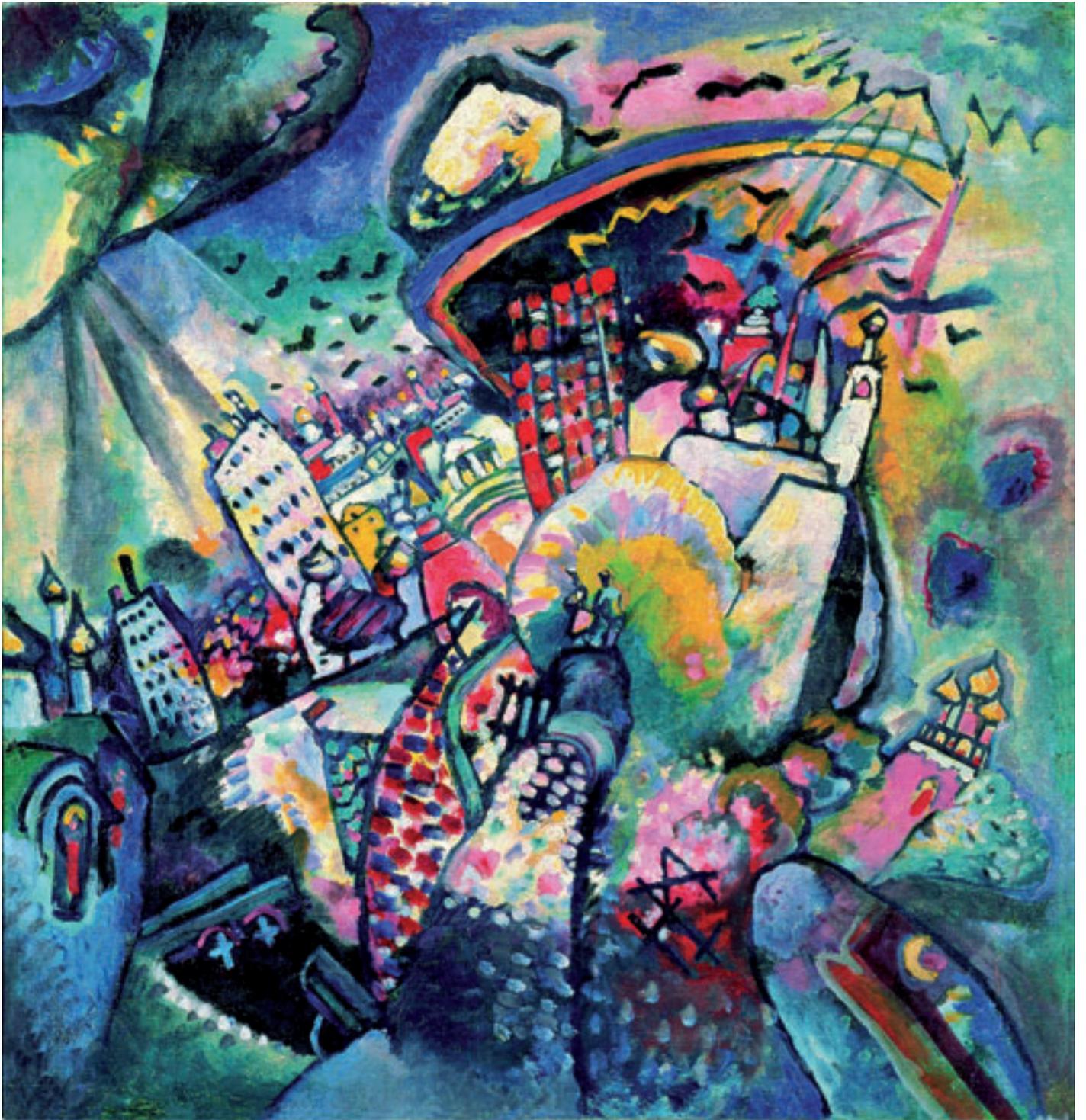
1913, huile sur toile, 100 x 140 cm.

Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Gabriele Münter-Stiftung.

Ci-dessus à droite :

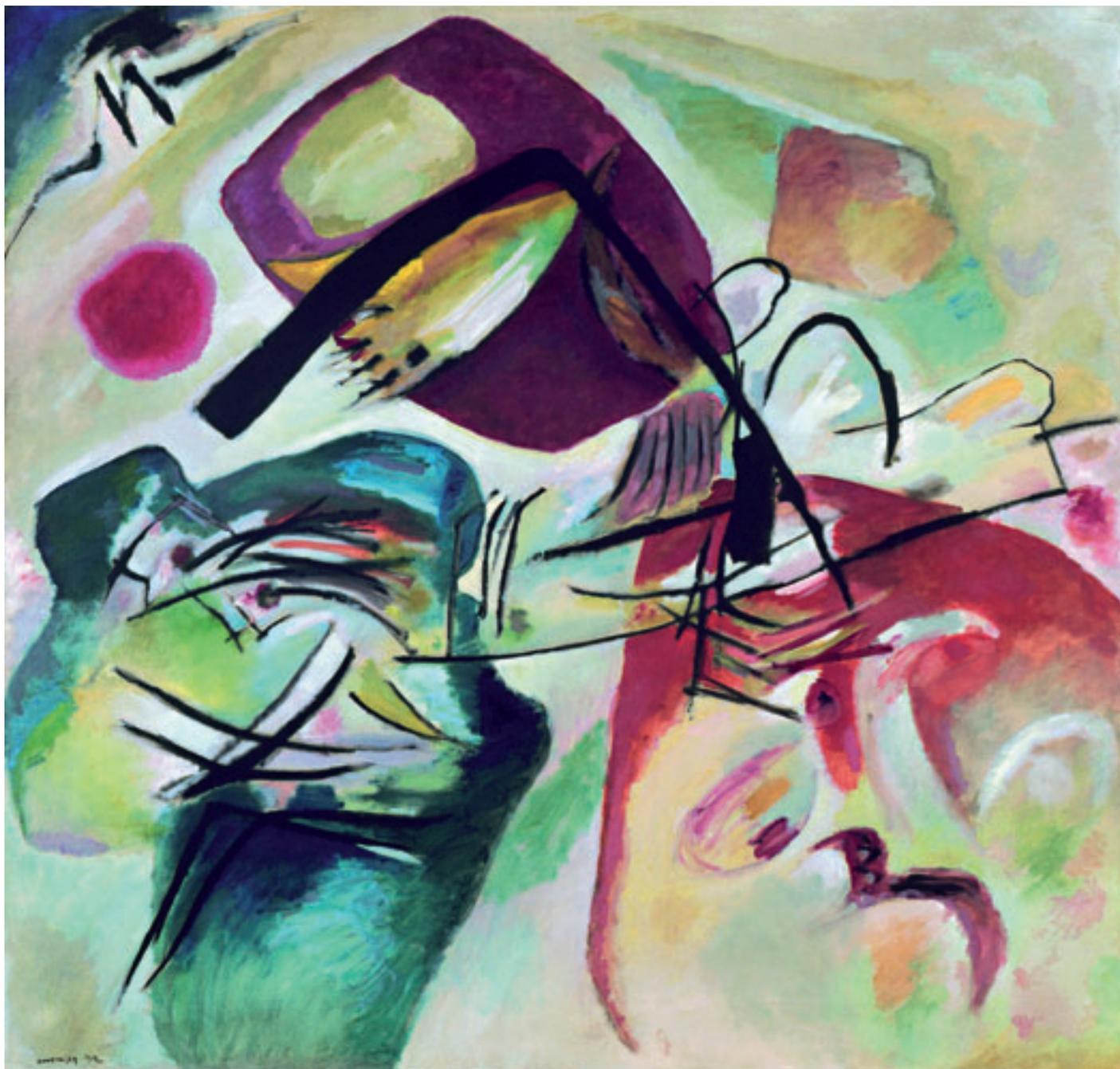
Moskau I.

1916, huile sur toile, 52 x 50 cm. Galerie Tretiakov, Moscou.



traite dans un style pseudo-pointilliste décoratif, où les couleurs chantent sur des fonds noirs. Il travaille aussi sur des paysages réels, dans lesquels, peu à peu, et surtout à partir de 1908, formes et couleurs deviennent méconnaissables, s'émancipant de leurs référents pour affirmer leur puissance plastique. Le maillage perspectif éclate sous la poussée des lignes de force, il est remplacé par un champ d'intensités

chromatiques. La couleur tend à évoluer librement dans l'espace et dans cette autonomie elle gagne une puissance que ni les peintres fauves, ni les expressionnistes de Dresde, encore contraints par les règles d'une figuration identifiable, n'ont pu atteindre. Kandinsky procède à une "dilution" progressive des objets dans le tableau. Ces "objets" sont de nature symbolique ; on reconnaît le cavalier, sorte de saint →



Georges combattant pour le triomphe du bien (l'esprit) sur le mal (la matière), la montagne, les clochers à bulbes de la lointaine Russie. Mais bientôt ce ne sont plus que des signes cryptés évoluant, voguant, flottant parmi les autres signes graphiques, absorbés dans l'incandescent maelström des couleurs. Le processus de dilution est totalement accompli entre 1910 et 1913, date des premières peintures et aquarelles abstraites. Kandinsky a atteint son objectif d'une peinture capable de toucher l'âme, comme la musique, avec des moyens purement plastiques, sans recourir à l'évocation du monde extérieur. Il a ainsi ouvert la voie à un des principaux courants du XX^e siècle, qui, de l'art informel à l'abstraction lyrique et à l'expressionnisme abstrait, se perpétue jusqu'à aujourd'hui. ■

Ci-dessus à gauche :

Mit dem Schwarzen Bogen. 1912, huile sur toile, 189 x 198 cm.
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Donation Nina Kandinsky, 1976.

Ci-dessus à droite :

Einige Kreise. 1926, huile sur toile, 100 x 80 cm.
Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
Solomon R. Guggenheim Founding.
Collection, by gift.

