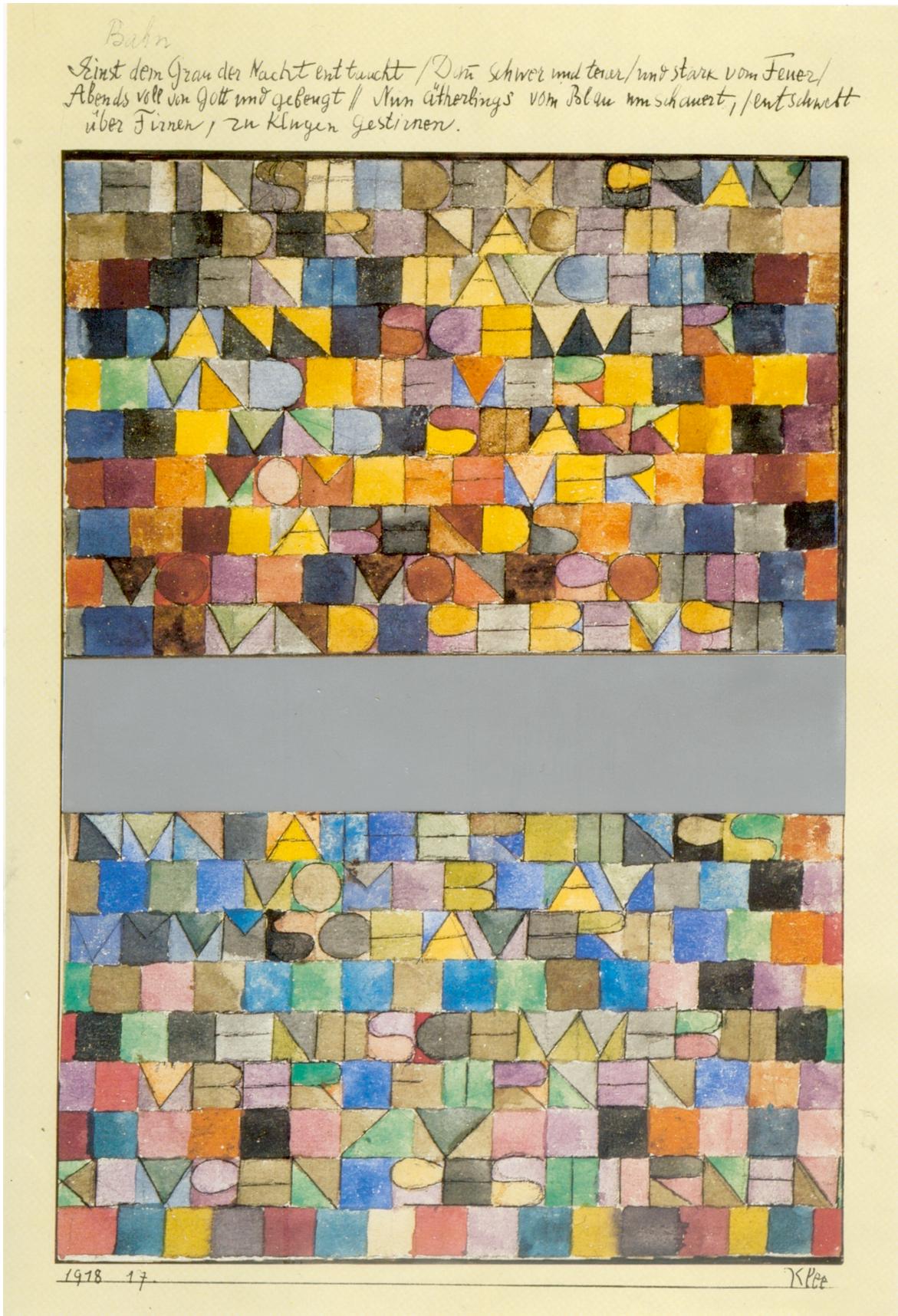


**Paul KLEE (1879-1940)**

Jadis surgi du gris de la nuit, 1918

Aquarelle, plume et crayon sur papier, découpé et combiné avec du papier d'argent, pourtour à la plume, monté sur carton, 22,6x15,8 cm. Berne, Kunstmuseum.



## Paul KLEE (1879-1940)

Jadis surgi du gris de la nuit, 1918

Aquarelle, plume et crayon sur papier, découpé et combiné avec du papier d'argent, pourtour à la plume, monté sur carton, 22,6x15,8 cm. Berne, Kunstmuseum

« **Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond** ». Paul Klee.



Artiste majeur de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Klee est né en 1879 près de Berne, dans une famille de musiciens : il hésitera longtemps entre la poésie, la musique et la peinture.

### De la poésie à la peinture

Klee peignit cette aquarelle en 1918, à une époque où il relevait dans son journal qu'il lisait beaucoup de poèmes pour échapper au quotidien sinistre du service militaire.

A partir de 1916, Klee se consacre à la transposition graphique de textes poétiques : il réalise des compositions picturales à l'aquarelle, dont un cycle de **6 tableaux à lettres**, le plus célèbre étant « Jadis

surgi du gris de la nuit ».

Ce poème évoque « le soir » ; ici, la structure du poème détermine celle de la peinture ; le texte est écrit en majuscules, chaque lettre s'inscrit dans un carré de couleurs, de telle sorte que la suite de ces carrés colorés transforme le support en une sorte de **damier**. Tous les carrés sont de taille identique. Les lignes sont agencées selon un axe de symétrie. La répartition des couleurs se fait selon des règles que l'on peut observer. La bande de papier gris-argenté sépare les 2 strophes du poème.

### Peinture et écriture

Voici un poème qui, à la fois, se trouve écrit et peint par l'artiste sur une feuille de papier. Le poème est d'abord écrit en cursive dans la marge supérieure de l'image où on le déchiffre aisément ( « Jadis surgi du gris de la nuit / puis lourd et cher / et fort du feu / le soir plein de dieu et ployé // Maintenant dans l'éther frissonnant du bleu / planant sur des glaciers / vers des astres sages »).

### Des titres, des poésies et de multiples techniques

En 1920, Gropius, qui dirige le Bauhaus, invite Klee à venir y enseigner : il y sera parfaitement à son aise. Avant de diriger le cours de peinture, Klee sera responsable des ateliers de tapisserie et du travail de l'or et de l'argent. Durant ces années, qui sont parmi les plus fécondes de son œuvre, Klee donnera à ses tableaux des titres qui sont autant de petits poèmes : il les écrit lui-même au dos de la toile, de sa fine écriture d'archiviste allemand. Il s'essaye aussi à toutes les techniques, et en invente de nouvelles s'il le faut : il peint avec la plume, dessine avec le pinceau, gratte le papier ou la toile avec une pierre ponce, mêle la peinture à la craie, à la colle, à la cire, au plâtre...

Un document 2015, réalisé par : **Isabelle Gass**, conseillère pédagogique en arts visuels à Strasbourg.  
**Mél** : isabelle.gass@ac-strasbourg.fr

**Sources** : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Klee](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee) / **Zentrum Paul Klee** : <http://www.zpk.org>  
<https://www.youtube.com/watch?v=10e7nLVwZHc>

**BOT Marc Le** (2006). "Sur un poème peint". *Revue La Licorne*, Numéro 23.

**Texte complet de Marc Le BOT** (2006) : "Sur un poème peint". *Revue La Licorne*, Numéro 23 .  
En ligne : <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document326.php> (consulté le 4/12/2015).

**La peinture et l'écriture** sont, parmi tous les arts, les seuls dont les œuvres consistent en inscriptions durables de traces sur un support. D'ailleurs, pour une part, leurs matériaux leur sont communs : l'encre et le papier ou, plus généralement, la couleur et une surface plane. En outre, comme on le sait bien, la calligraphie, les idéogrammes, les hiéroglyphes présentent un état des signes visuels où le sens et la figure ne sont pas distincts. Plus exactement, le sens y est suspendu à une suite de figures et cette suite a une valeur de discours qui peut être interprétée par la parole.

Mais voici que notre culture occidentale a **séparé la lettre et l'image**. La lettre n'y renvoie à aucune expérience concrète des yeux. Et le sens, dans notre culture, s'attache de façon privilégiée à la lettre pour autant qu'elle transcrit les paroles. Le sens, ici, est du côté du souffle et de la voix. Avec l'image, le sens est du côté des yeux. Mais dans l'inscription des lettres comme dans celle des figures peintes, la main est à l'œuvre. Peut-être est-ce cette affaire de main qui, tout d'abord, m'a attaché à la relation qui existe entre écriture et peinture. La trace écrite ou peinte est le produit d'un travail où je peux imaginer le corps à l'œuvre : la main du peintre et celle de l'écrivain. En outre, dans l'écriture, l'écrivain attentif aux rythmes et aux sonorités des phrases prend en compte les échos que, dans son corps sonore, provoque la diction des mots. L'oreille joue, dans le poème, un rôle semblable à celui des yeux dans l'art du peintre. Dans la peinture et dans l'écriture, il apparaît ainsi avec une évidence particulière que, dans tout acte de pensée, c'est le corps qui pense. Cette réflexion sur le fait que la pensée est toujours incarnée, est sans doute l'objet propre de la pensée artistique. Mais cette idée est devenue aujourd'hui l'indicateur d'un des points les plus névralgiques de notre culture. Nous vivons dans un temps où on voudrait nous faire croire que « culture et communication » ne font qu'un ; que penser est affaire de programmes, de codes, de messages ; que les machineries et les techniques sont en mesure de « traiter » les textes littéraires eux-mêmes, de « numériser » aussi les images que nous disons artistiques. La pensée relèverait d'une combinatoire abstraite de « données » qui serait sans défaut.

Parmi les peintres du XX<sup>e</sup> siècle, peu autant que Paul Klee auront été attentifs à **la relation qui existe entre figure et écriture**. On connaît une de ses phrases célèbres, avec son côté lapidaire : « **Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond** ». Mais plutôt que de réfléchir sur cette proposition abstraite, mieux vaut observer dans une œuvre peinte de Paul Klee comment il tente de **lier peinture et écriture**.

Il convient d'abord de noter que dans les œuvres de Paul Klee, principalement dans ses travaux sur papier qui forment l'immense majorité de ces œuvres, l'écriture tient une place bien plus importante qu'il n'est habituel dans les travaux de peinture.

Non seulement **Paul Klee** signe ses tableaux comme font bien des peintres, mais encore il note, en bas et à gauche de ses « feuilles », **leur titre, leur date et un numéro d'ordre** dans la classification qu'il fait de ses propres travaux. Cette façon d'introduire des mots dans l'image est bien autre chose que l'affirmation de paternité du peintre en regard de son tableau en quoi consiste la signature. Sans doute peut-on interpréter cette façon de faire comme une sorte de rituel où le peintre célèbre la dualité de la feuille de papier qui peut être aussi bien support de signes lisibles que support de figures. A propos de cette dualité, Michel Foucault a dit, justement, qu'un abîme les sépare, que même si on écrit et peint sur la même feuille, l'espace de l'écrit et celui de la figure n'occupent pas le même lieu mental. Et tout se passe donc comme si Paul Klee, conscient aussi de cette dualité, voulait cependant célébrer leur présence ensemble sur le même papier et indiquer, peut-être, que l'art est une pensée qui, sans pouvoir refuser la séparation des multiples fonctions de l'esprit et du corps, n'en exprime pas moins le désir de les voir coexister et même œuvrer

**Voici un poème** qui, à la fois, se trouve écrit et peint par l'artiste sur une feuille de papier. C'est aussi la seule de ses œuvres où le texte soit porté à l'image et où l'image soit portée au texte de telle sorte qu'idéalement ils ne fassent qu'un. Le poème est d'abord écrit en cursive dans la marge supérieure de l'image où on le déchiffre aisément : « Jadis surgi du gris de la nuit / puis lourd et cher / et fort du feu / le soir plein de dieu et ployé // Maintenant dans l'éther frissonnant du bleu / planant sur des glaciers / vers des astres sages ».

Cependant l'image proprement dite est faite de ce même texte dont chaque lettre se trouve inscrite, en capitale, dans un carré de couleurs, de telle sorte que la suite de ces carrés colorés transforme le support en une sorte de damier. Les deux strophes du texte occupent deux rectangles que le peintre a séparés l'un de l'autre par une zone de peinture grise. Et ces trois éléments, les deux rectangles colorés et la zone grise, sont collés sur une autre feuille où figure donc, tout en haut, le texte lisible du poème et où figurent aussi, en bas, les indications écrites que Paul Klee porte habituellement sur le support de ses images. Ce poème évoque « le soir ». Plusieurs des termes qui y prennent place donnent à imaginer « le feu » et les couleurs qu'engendre le soleil à son crépuscule. Ils s'opposent aux termes qui nomment « la nuit » et « le gris », de la même façon que les deux rectangles colorés formés par chacune des deux strophes s'opposent à la plage de gris qui s'étend dans la zone médiane.

Ce tableau est de 1918 et à cette date Paul Klee a déjà commencé de peindre de nombreuses œuvres en forme de damiers. On caractérise cette série d'œuvres, très nombreuses, par le terme de « carrés magiques » qui est le terme employé par Paul Klee lui-même. Les « carrés magiques » sont une sorte de jeu mathématique. On se donne un damier et on inscrit des chiffres dans chacune des cases de telle sorte que la somme des chiffres de chaque ligne, que vous lisiez ces lignes à l'horizontale ou à la verticale, soit la même. Paul Klee nomme ainsi cette série de ces tableaux parce qu'il voudrait que la suite des couleurs, dans chacune des lignes de ses damiers, donne l'impression d'être d'une intensité équivalente. Il parle d'un « poids » des couleurs. Bien entendu il s'agit de métaphores et nul ne saurait peser une couleur. L'intérêt de cette idée tient tout entier en ceci : que le peintre désire établir des analogies entre des impressions corporelles diverses, comme le « poids », l'intensité lumineuse et la perception des différentes couleurs selon l'ordre qu'on leur donne dans une suite.

Il faut ici généraliser la portée de cette démarche du peintre qu'on peut dire « formaliste » puisqu'elle se donne des règles arbitraires et apparemment insensées. Jacques Roubaud a récemment publié un beau livre sur la poésie des troubadours et des grands rhétoriciens qui se donnaient à eux-mêmes des règles extraordinairement difficiles à observer pour l'écriture de leurs poèmes. Tout est là : il n'y a pas d'œuvre d'art sans règles arbitraires. En poésie, ni la métrique latine ou grecque ni la métrique française ne peuvent être fondées en raison. Il y a règle, voilà tout. En peinture, seule la perspective peut être dite rationnelle parce qu'elle ressortit aux mêmes règles de représentation de l'espace que la géométrie qui permet la mesure tridimensionnelle de l'espace.

L'essentiel tient donc à ceci : **l'art pense par artifices alors que la raison pense par concepts ou par signes** qui permettent une mesure cohérente de leur objet comme c'est le cas pour la géométrie. La raison scientifique vise en effet à donner une prise efficace et pratique sur la réalité du monde. L'objectif de la pensée artistique est tout autre. L'artiste est quelqu'un qui pense par artifices arbitraires de langue parce que son premier souci est la langue elle-même. Ainsi le poète met en valeur les assonances, les sonorités, les rythmes dont est capable la langue qu'il parle. Il exalte le corps matériel de sa langue et, puisque la langue nomme tout ce qui peut recevoir un nom, le poème exalte la réalité des objets qu'il nomme. Il en va de même en peinture et dans tous les arts.

Paul Klee en est particulièrement conscient, lui qui, par artifice dans ses damiers, attire l'attention sur les jeux formels des couleurs quand on les inscrit sur le tableau sous forme de « suites » régulières.

Au cours de ce travail de mise en forme arbitraire, que va-t-il se passer pour le peintre qui aligne des carrés de couleur ? Pour peu qu'on connaisse l'œuvre de Paul Klee, on sait que parfois ces alignements restent des visions tout abstraites. Un de ces tableaux en forme de carré magique porte le titre de « Sonorités anciennes » sans doute parce que les teintes en sont tout assourdies, de valeur lumineuse assez sombre. Il est certain qu'une teinte de valeur sombre ne peut manquer de faire penser à quelque chose d'ancien, d'usé par le temps, dont les teintes se sont en effet assourdies. Le titre de cette œuvre n'en reste pas moins métaphorique. Le tableau ne représente rien.

Mais Paul Klee raconte, dans ses textes, comment au cours d'un travail de peinture qui n'obéit d'abord qu'à des règles arbitraires, il lui arrive soudain que surgisse devant ses yeux une figure. Si cette figure lui convient, il y ajoute des détails pour qu'elle prenne forme avec plus d'évidence. Dans le cas des carrés magiques, ce seront des jardins avec des arbustes et des fleurs ou, comme on peut s'y attendre, des villes, des maisons ou bien des façades formant des suites de carrés ou de rectangles. Mais l'important est la démarche elle-même. Les temps ont beaucoup changé pour la peinture depuis l'âge classique. Il n'y a plus de commande sociale pour demander à l'artiste de représenter un sujet religieux ou une peinture d'histoire. Il y en a même très peu pour demander un portrait. Et la mode n'est plus aux paysages ni aux natures mortes parce que ce sont des genres académiques. Si bien que beaucoup des plus grands artistes du XXe siècle témoignent de ce qu'ils assument cette situation en la poussant à son paroxysme : le peintre moderne peint sans projet ; il se met à peindre sans savoir ce qu'il va peindre. Je crois même que s'il se met à peindre c'est pour savoir ce qu'il désirait peindre. Et il ne le saura qu'après avoir achevé son œuvre. Alors, au cours de son travail, surgissent en effet d'imprévisibles figures.

Ces figures sont nombreuses chez Paul Klee. Mais, dans son œuvre, surgissent souvent aussi des écritures. Les mots hantent les figures comme les figures hantent les mots puisque la poésie parle de « figures de rhétorique ». Dans le tableau intitulé « Jadis surgi du gris », l'écriture des lettres est toute mêlée aux couleurs. La couleur dont est peinte chacune des lettres est souvent différente de celle du carré que la lettre occupe. Si bien que les couleurs ont une réelle autonomie en regard de l'écriture. Les couleurs se répondent entre elles sur toute la surface du tableau. L'œil est donc tenté, devant cette image, soit de suivre l'ordre des lettres, soit de suivre les séquences de couleurs. Une lecture brouille l'autre. L'une s'immisce dans l'autre. La lettre et la couleur s'interpénètrent. Elles dansent ensemble devant les yeux comme peuvent le faire deux partenaires d'une danse. En somme, c'est une histoire d'amour.

Je crois que l'art relève toujours d'une érotique. Il met toujours une relation de fascination entre des termes : entre la lettre et la couleur, entre le découpage abstrait et la figure. Ce tableau-ci montre comment l'un et l'autre termes voudraient s'unir jusqu'à ne plus faire qu'un. Cependant penser l'écart entre les termes n'est pas moins essentiel à la pensée de l'art. Les deux paragraphes du poème, dans cette image, sont séparés par une bande de couleur grise qui rappelle le titre du poème. Mais, en réalité, le gris est ce que les peintres appellent une non-couleur, au même titre que le blanc et le noir. Le gris naît d'un mélange des complémentaires. Mélangez du vert et du rouge, vous aurez du gris. Le gris n'est donc ni l'une ni l'autre des teintes qui le composent. Il est le neutre dans la peinture. Il n'est pas imagé mais n'est pas non plus scripturaire. Il n'y a rien à lire, nulle lettre dans le gris. Ainsi Paul Klee fait-il figurer, dans le corps même de son œuvre peinte, l'autre de la peinture : le symbole de la non-peinture.

( Suite et fin du **Texte de Marc Le BOT** (2006) : "Sur un poème peint" ).

Ce tableau de Paul Klee me semble être **une méditation sur les pouvoirs et les impouvoirs de la pensée artistique** et même, en général, sur les pouvoirs et impouvoirs de toute pensée. On pourrait en reprendre la description en opposant plusieurs termes : la lettre et la couleur ; la lettre-couleur formant tableau de peinture et la non-peinture ; la pensée et la non-pensée ; le jour et la nuit dans le texte du poème.

Je crois qu'on touche ici à **l'essentiel de la pensée artistique**. L'art imagine l'impossible unité de ce qui est séparé. Il met toujours en scène l'un et son autre. Il parle de l'expérience qui fonde la réalité humaine : celle de l'altérité. L'expérience de l'altérité peut être heureuse ou être tragique. Bonheurs et malheurs sont également humains. Le propre de la pensée artistique ne consiste pas à se tenir d'un côté plutôt que de l'autre. Mais l'art accomplit une tâche qui le distingue des savoirs et des sciences. Celles-ci, pour mettre en œuvre les systèmes de mesure qui leur permettent de maîtriser la réalité, se doivent de reconduire la diversité au même. L'art va tout à l'inverse. Il reconduit la pensée à la considération de l'altérité. La lettre est l'autre de la figure et l'une et l'autre sont séparées par un écart incommensurable ici symbolisé par un gris. Dans cet écart ou cette tension interne à toute œuvre d'art entre les termes qui la composent peut naître le sentiment de l'admiration.

**Admirer** : ouvrir grand les yeux et s'étonner que, par bonheur, l'autre soit autre que moi-même.

**Marc Le Bot**, ( 1921 / 2001 ) est un écrivain français. Il fut professeur titulaire de la chaire d'histoire de l'art moderne et contemporain à la Sorbonne, créateur et directeur du Centre de recherches en art contemporain. Deux préoccupations traversent la vie de Marc Le Bot : celle de l'art et celle de l'écriture que ses travaux d'enseignant chercheur comme son œuvre d'essayiste et de poète lient de façon indissoluble. Il fut un médiateur généreux, plus soucieux de suggérer des méthodes et des pistes de réflexion que de prescrire ses propres vues ou de s'imposer par son érudition.

**Pour un alphabet carré** : un exemple, avec une grille vierge à utiliser en classe.

