

IMAGES/

Expo/ Au LaM, l'abstrait d'union de Kandinsky

Actant l'heureuse réouverture du musée de Villeneuve-d'Ascq, l'exposition fouille la culture visuelle du peintre à travers les photos et iconographies qui ont subtilement nourri ses œuvres des échos du réel.

Tout part d'une malle oubliée sous un tapis dans la cave de Vassily Kandinsky à Neuilly-sur-Seine... Léguée en 1981 au centre Pompidou par Nina Kandinsky, veuve du peintre, cette malle contient un trésor. A l'intérieur : des images découpées dans la presse, des imprimés jaunies, rongés par les inondations, qui vont passionner l'historienne de l'art Hélène Trespeuch. En effet, jusqu'à récemment, ces images figuratives, en noir et blanc, issues de journaux ou de magazines illustrés, n'intéressaient personne, trop éloignées de l'idée que l'on se fait de Vassily Kandinsky, père de l'art abstrait. Mais elles offrent un regard nou-

veau sur l'œuvre : et si Vassily Kandinsky n'était, au fond, pas si abstrait que ça ? Et s'il fallait chercher, tel un détective, dans ses touches et ses géométries aux couleurs vives, les échos du monde réel, y deviner le galop d'un cheval, le grand jeté d'une danseuse, la forme de champignons, celle d'un avion et pourquoi pas, celles d'organismes unicellulaires ?

C'est la passionnante thèse de la nouvelle exposition du LaM (en partenariat avec le centre Pompidou) qui vient d'ouvrir dans un musée rénové, après un an et demi de travaux. Le musée de Villeneuve d'Ascq (Nord) s'est fait une beauté avec un nouveau mobilier et un parcours permanent repensé. Dans un cheminement chronologique, la très belle exposition «Kandinsky face aux images» fouille la culture visuelle du pionnier de l'abstraction, né à Moscou en 1866. Connu pour sa théorie, pour son attachement à l'intériorité et aux «vibrations de l'âme», l'auteur du *Spirituel dans l'art* (1911) se dévoile sous un jour nouveau, celui d'un iconographe glouton, d'un collectionneur méticuleux. Kandinsky est un homme de son époque, où la photographie progresse, trouve des angles de vue inédits, expérimente de nouvelles échelles et circule de plus en plus massivement. «C'est quelqu'un qui a les yeux dans le réel, il s'intéresse à la presse, il a une activité éditoriale très importante parce que, justement, il veut expliquer ce qu'est l'art abstrait», explique Hélène Trespeuch, qui s'est penchée sur les rapports du peintre à la photo.

Girafe, tatou, butor

Invité à l'école du Bauhaus de Walter Gropius en 1922, Vassily Kandinsky découpe dans des journaux et sélectionne des clichés qu'il colle sur des cartons pour les montrer à ses élèves : avions, moteurs, corps musclé d'un footballeur, vues aériennes de gratte-ciel, de champs cultivés, d'un village iranien, et même, girafe, tatou, butor ou éléphant de mer... Ces images, celles retrouvées dans la vieille malle et restaurées pour l'occasion, constituent «l'iconothèque pédagogique» du peintre qui les présente au Bauhaus, dans ses cours à Weimar et à Dessau, jusqu'en 1933. «Kandinsky considère l'art comme un règne parallèle à celui de la nature, avec une sorte de loi universelle, notamment en termes de composition et de structuration, poursuit Hélène Trespeuch, co-commissaire avec Angela Lampe (centre Pompidou) et Jeanne-Bathilde Lacourt (LaM). Une ligne verticale apporte de la stabilité, que ce soit dans un squelette humain ou

dans une composition picturale.»

C'est *Point et ligne sur plan* de 1926, que Kandinsky rédige sa théorie des formes en faisant des analogies formelles entre les phénomènes naturels et les technologies de l'époque. «Pour le peintre, le point est l'élément le plus petit du vocabulaire pictural, mais c'est aussi la graine à partir de laquelle germe une fleur. Le point, c'est également les étoiles dans le ciel. Microcosme et macrocosme se répondent. Sa peinture fait écho au réel. Tout cela permet de comprendre que l'art abstrait ce ne sont pas seulement des jolies formes et des jolies couleurs.» Aux murs du LaM, une fête se joue sous nos yeux. L'éclectisme des clichés collectés par Kandinsky, matrice d'une révolution du regard, est un fascinant kaléidoscope à observer. Et l'on s'amuse des correspondances entre ces documents et les toiles, entre les sauts de la danseuse Gret Palucca et les schémas du peintre, entre l'alphabet runique et ses esquisses... Et comment ne pas voir dans les géométries du si célèbre tableau *Jaune-rouge-bleu* (1925), un big bang de couleurs primaires dans une danse endiablée avec un soleil, un visage, un corps humain stylisé et la queue d'un spermatozoïde ? Pareil avec l'énigmatique toile *Bleu de ciel* (1940), un festival de cerfs-volants multicolores et organiques sur fond azur, qui évoque soudain embryons, larves, insectes, cellules ou invertébrés ob-



Un cliché de Gabriele Münter trouve un écho dans la toile ci-dessous. ADAGP



Impression V (Parc) de Vassily Kandinsky (1911). PHOTO CENTRE POMPIDOU





Gelb-Rot-Blau
(«Jaune-rouge-bleu») de Vassily Kandinsky (1925). PHOTO CENTRE POMPIDOU

fants, l'art populaire bavarois, les statues de Bornéo, des encres de Chine, un masque du Sri Lanka et des statues balinaises sont sur un pied d'égalité... L'artiste puise dans une iconographie large qui va d'un tableau de Picasso à des œuvres issues de musées ethnographiques. Un grand soin est accordé aux photos qui sont retouchées avec un halo de blanc. Elles sont aussi recadrées pour créer des échos formels, associer par exemple un tableau de Van Gogh et une estampe japonaise... Captivant collage d'images, *l'Almanach* n'est qu'une facette de l'appétit visuel de Kandinsky qui s'intéresse aussi au spiritisme, à la physique, à l'astronomie et à la biologie...

Papier sensible

Alors que se cristallise l'abstraction, juste avant la Première Guerre mondiale, Kandinsky se procure aussi les «*photographies de la pensée*» d'Hippolyte Baraduc, médecin à la Salpêtrière, et du commandant Louis Darget, qui mettent au point un dispositif photographique pour «*retenir les pensées*» sur du papier sensible. Ces expérimentations aux formes mouvantes font écho aux taches de rose, jaune, bleu de l'ouvrage ésotérique *les Formes-Pensées* des théosophes Annie Besant et Charles Webster Leadbeate.

Si le peintre collectionne tous ces livres, s'il s'imprègne de ces corpus d'images sensuelles et émotionnelles, c'est bien sûr pour s'en inspirer mais c'est aussi parce qu'au fond, il ferraille pour l'abstraction. Il accumule des arguments pour la défense de cette peinture nouvelle qui rencontre des résistances. «*Les peintres abstraits sont les accusés, c'est-à-dire qu'il leur faut se défendre*», écrit-il dans ses «*Réflexions sur l'art abstrait*» (*Cahiers d'art*, 1931). N'oublions pas qu'il a dû quitter la Russie où il était retourné de 1918 à 1921. A Moscou, les Soviétiques ont interdit l'art abstrait, jugé nocif pour les idéaux socialistes. Pour les constructivistes, l'abstraction et l'émotion sont une vaste fumisterie. D'ailleurs, «se kandinskiser» est pour eux une insulte. Aujourd'hui, c'est un enchantement de voir «se kandinskiser», au LaM, la spirale d'un coquillage ou les moustaches d'un chat sauvage.

CLÉMENTINE MERCIER

KANDINSKY FACE AUX IMAGES
au LaM de Villeneuve d'Asq (Nord) jusqu'au 14 juin. Catalogue : LaM et centre Pompidou, 256 pp., 39 €. **KANDINSKY ET L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE. DE LA CULTURE VISUELLE D'UN ARTISTE DEVENU PIONNIER DE L'ART ABSTRAIT**
d'HÉLÈNE TRESPEUCH
Les Presses du réel, 400 pp., 30 €.

servés dans des revues de vulgarisation scientifique (*Die Koralle*) ou dans l'encyclopédie *Die Kultur der Gegenwart*.

Répertoire de formes

Chercher le familier dans l'inconnu, retrouver ce que l'on connaît dans les formes abstraites est un trait de l'esprit humain, un jeu que l'on appelle aussi paréidolie. La force de l'exposition est de tirer ce fil

d'Ariane du jeu, sur toute la carrière du peintre, sans pour autant réduire la portée de l'œuvre. Ainsi, au tout début de l'exposition, Kandinsky est encore un peintre figuratif. Et ses paysages de jeunesse présentent des similitudes étonnantes avec certains clichés, avec des cartes postales ou des lithographies rapportées de voyages : un pont à Venise, un cimetière en Tunisie, une église à Moscou... Dès 1899, il écrit *les Mer-*

veilles de la photographie, preuve qu'il donne de l'importance à cette technique, outil de reproduction de ses tableaux mais aussi aide-mémoire. Mentalement, il se crée déjà un répertoire de formes qui le mènent vers l'abstraction. En outre, il choisit pour compagne une photographie expérimentée, son élève Gabriele Münter. Sur un cliché qu'elle prend de Kan-

dinsky en 1913, on le voit travailler devant un mur couvert de dessins variés et de peintures à Munich. «*L'appareil photo joue un rôle très important dans leur couple, quand ils partent en voyage, note Hélène Trespeuch. Parfois, ils utilisent le même appareil, mais c'est plutôt elle qui développe les images.*» Merveille de voir se répondre du linge étendu sur la plage en Italie, une prairie de pâquerettes, photographiés par Münter et la synthèse qu'en fait Kandinsky dans une toile où des chemises et des torchons, gonflés par le vent, sont accrochés à un fil au milieu de petites touches guillerettes (*Printemps* vers 1904, 1911).

A l'époque, Kandinsky collectionne les estampes de cavaliers, les photos de cavalcades. Cette fascination équestre donnera naissance aux premiers tableaux abstraits (*Impression V*, 1911), sortes de persistance rétinienne de cavaliers réduits à des traits noirs et à des taches de couleurs. Cette obsession sera aussi à l'origine de *l'Almanach du Blaue Reiter*, un génial manifeste pour un renouveau de l'art paru en 1912, conçu avec Franz Marc juste avant qu'il ne meure au front. Déployée sur les murs, en regard avec les œuvres originales, cette publication traduit la curiosité tous azimuts de Kandinsky, quelques années avant l'élaboration de son iconothèque pédagogique. Dans ces pages mises à plat, les cultures extra-occidentales, les dessins d'en-



Des photographies prises par Robert Whitelaw aux Bermudes (*Die Koralle*, 1931). PHOTOS B. PRÉVOST