

## ***La couleur comme passion chez Paul Klee***

Sondès Hébirî\*

*Université de Tunis - A.T.E.P.*

*Il n'y que les grandes passions qui  
puissent élever l'âme aux grandes choses.*

*Diderot*

*La passion est toute l'humanité.*

*Balzac*

Quelle identité peut-on délimiter pour l'être du nommé Paul Klee? Était-il un artiste plasticien né, ou est-ce qu'il a bénéficié, tel un Ghazali, d'une certaine lumière? Est-ce une lumière mystique ou une lumière naturelle venue d'un ailleurs oriental que l'occident ignore? Paul Klee est-il un européen ou un « petit arabe »?

À la lumière de la métamorphose vécue passionnellement par Klee, suivie d'une fondation glorieuse d'une théorie des couleurs, notre propos est de penser la question de l'affect, de la passion et de la sensation dans son rapport avec l'action, voire avec l'acte créateur.

Tout notre effort sera focalisé sur le souci de démontrer que la découverte révolutionnaire kléenne en Tunisie, fut non seulement l'aboutissement d'un travail laborieux et réfléchi, mais essentiellement une configuration de son processus créateur dialectisant le passionnel et l'actionnel, l'inconscient et le conscient, s'épanouissant en un style et en une personnalité proprement kléennes : la couleur se vit comme passion.

---

\* sondeshebirî@yahoo.fr

Lors d'une tentative frustrée et frustrante par Wittgenstein, devant un décevant essai pour définir la couleur, nous nous trouvons, face à face, devant ceux qui vivent la couleur comme passion.

Wittgenstein constate que sa : « capacité à expliquer la signification des mots "rouge", "bleu", "noir" et "blanc" ne va pas plus loin! (Wittgenstein 1983, p. 18). Parallèlement, on trouve que Paul Klee est prédisposé à aller loin, même très loin, pourvu qu'il devienne « Tout Klee ». Il a pris la peine de voyager, de Berne à Tunis-Carthage, juste, à la recherche de soi-même, comme un Autre<sup>1</sup>. C'est par le billet de la découverte de la couleur, que Klee se découvre soi-même, comme peintre et comme un être au monde.

Certes, la couleur est l'un des concepts les plus malaisés à définir : préoccupant l'homme de science, le philosophe et l'artiste, dont les tonalités et les objectifs sont très différents. Si l'homme de science ne s'intéresse à la couleur que pour satisfaire les exigences de ses recherches positivistes, le philosophe, quand à lui emploie le concept « couleur », soit par métaphore soit par analogie. Dans le meilleur des cas, il devient l'émule du poète et dans le pire castrait, incapable de franchir même un pas en avant.

En revanche, Paul Klee, le peintre coloriste, décide d'apporter son corps-animé, pour vivre une expérience pathétique et pour s'aventurer charnellement, dans le monde de la couleur : un monde qui l'interpelle!

Dans quel sens peut-on affirmer que seul l'artiste infère de son esprit, de son corps et de son cœur, puisque son commerce avec la couleur est un acte de vénération et de culte sacré?

Pourquoi choisissons-nous un artiste moderne tel un Paul Klee ? Par quel moyen la philosophie moderne a-elle pu exhausser la notion de *passion* de toute connotation négative? Klee était-il un artiste- coloriste né, ou est-ce qu'il a bénéficié, tel un *Ghazeli*, d'une lumière mystique ou d'une lumière naturelle venue d'un ailleurs oriental que l'occident ignore?

Dans quelle mesure, la couleur, à elle seule, peut-elle être un vecteur d'affect, de passion, d'émotion et de fusion avec l'acte créateur ; pris dans sa dimension spatio-temporelle?

Tout notre effort se focalise sur la question de l "affect" dans son rapport avec le "percept" et le "concept"<sup>2</sup>, démontrant que la découverte révolutionnaire de la lumière dans la matrice de la couleur (en Tunisie), fut non seulement l'aboutissement d'un travail long et réfléchi, dont l'émotionnel, le passionnel et le raisonnable sont rongés du côté du « *conatus* », mais essentiellement pour démontrer que cette expérience fut une configuration de son processus créateur,

<sup>1</sup> Klee, du 05 au 22 Avril 1914, a entrepris un voyage à Tunis et à Kairouan, accompagné de Louis Moilliet et d'August Mache .

<sup>2</sup> Deleuze et Guattari 1993, précisément au chapitre 7. Percept, affect et concept, pp. 182-224.

dialectisant le passionnel/actionnel, l'inconscient/conscient, et l'invisible/visible, s'épanouissant en un style et en une personnalité proprement kléennes.

Pour résoudre notre problématique, nous proposons deux axes de recherche, dont le premier n'est qu'une prémisse pour déduire le second.

Le premier axe, déflagre, exp(lose des questions cruciales, inédites, non réfléchies par les commentateurs de Klee, que nous essayerons de formuler comme suit: sans ce voyage, Klee aurait-il eu la confirmation de sa vocation de peintre et de coloriste?

Aurions-nous le droit de parler de la couleur comme action et comme passion impulsive, s'il été resté en Europe? Est-il un pur hasard, que Klee n'arrive à établir sa théorie de la couleur qu'après son hôte en Tunisie.

La deuxième question (objet du deuxième axe) se formule comme suit : comment peut-on comprendre l'expérience artistique de Paul Klee comme recentrement de son projet sur l'examen de sa sensibilité créatrice de la couleur et de son être au monde?

Le premier axe: Les Temps modernes et la passion d'un « *Petit Arabe* »

Tout d'abord, il faut attendre les Temps modernes et précisément *Spinoza* pour que la notion de la passion acquière sémantiquement, une dénotation positive. Le mérite de *Spinoza* consiste dans le fait qu'il a réussi l'organisation et la conceptualisation du sémantisme du "*Pathos*"<sup>3</sup>. Dès lors, les passions sont anthropodécées et neutralisés : elles affectent simultanément le corps et l'âme. Klee en tire profit. Sa passion est dorénavant « une puissance » créatrice une « essence même du mode fini ». L'être de puis *Spinoza*, est devenu un être de désir infini.

A cet égard, ce n'est plus un manque de raisonnable ou de rationalité logique qu'on reproche aux passions, mais plutôt un manque d'actualisation. L'homme de passion n'est pas nécessairement un homme d'action, le passionnel est toujours virtuellement passible d'une non manifestation. *In contrario*, "le génie de passion", tel Paul Klee, est capable de modéliser, d'assumer ses virtualités et de

---

<sup>3</sup> Etymologiquement, "pathos", du grec. Le *Vocabulaire Européen des Philosophes* (pp. 902-906) renvoie au latin qui veut dire, "perturbation" et au français "passion ou émotion": « avec Cicéron devrait se changer en "morbus" ou maladie » [qui voulait dire] « restituerait le sens de ce qui vous tombe dessus et vous met dans un état malsain de souffrance » ; ce n'est qu'avec Augustin que la notion "affectus" apparaît : « parce que c'est neutre ».

transgresser ses tendances en actes. Klee, génialement enthousiasmé dirige son « *conatus* »<sup>4</sup> *stricto sensu* vers la Tunisie.

Par nécessité logico-artistique ou par nécessité intérieure, intentionnelle et intuitive, Klee ne suit que « les battements de son cœur », il se trouve *in concreto*, dans sa terre matricielle la Tunisie!

Or, ce qui est le plus connu et le plus répandu, c'est que Klee a entrepris un voyage en Tunisie. Voyage qui est devenue célèbre dans l'histoire de l'art et l'histoire du colorisme. En revanche, et ce qui est le moins connu, l'inédit, l'oublié dans une chambre noire, est désormais éclairé par un des commentateurs de Klee. Dès la première page de son livre, G.D. Lazzaro dénomme Klee par une périphrase expressive, « *Le petit Arabe* ».

Loin d'établir une autobiographie de Klee, une nécessité méthodologique s'impose: « Fils d'une suisse et d'un allemand [...]. Pourtant de lointaines interférences méditerranéennes l'avaient intellectuellement et spirituellement marqué. Ses photographies d'enfant nous montrent curieusement le visage sensuel et secret d'un petit arabe. Avec l'âge, il sera de plus en plus attiré par la méditerranée [...] les lèvres gonflées, les yeux sombres et pénétrants sont d'un africain. Cette ascendance lointaine de la famille de sa mère (aurait eu des alliances en Afrique du Nord). On peut facilement supposer à partir de la dernière œuvre de l'artiste qui semble né des sortilèges de l'Afrique, que loin d'être insensible à une telle origine, il se plut à en nourrir son rêve. » (San Lazzaro 1975, pp. 1-2).

Si nous décryptons cette déclaration, nous comprenons mieux l'intérêt de son voyage. Loin d'être un simple « voyage d'étude »<sup>5</sup> ou un voyage touristique, c'est plutôt une réponse authentique, et effervescente à un appel « de la lune du sud, fréquemment dessinée par Klee, jusqu'à l'incarnation et l'identification. Klee n'a-t-il pas dit : « Je suis la lune du sud, à son lever » (Klee 1956, p. 274).

La célébrité de ce voyage remonte à ce que Klee arrive pertinemment à découvrir le secret de la couleur. Il renverse l'équation sur laquelle repose la théorie de la couleur en tournant ses assiseoirs ; à savoir, l'objet perçu, l'œil percevant et la lumière éclaircissante.

Qu'arrive-t-il au juste à découvrir?

Klee arrive à prouver que la couleur est une *qualité*, ensuite une *densité*, aboutissant à *la valeur* : une valeur non seulement chromatique, mais essentiellement *une valeur lumineuse*. (Klee 1977, p. 20).

<sup>4</sup> Spinoza (Spinoza 1954, p. 26) définit le *conatus* comme « l'effort par lequel chaque chose s'efforce de persévérer dans son être, n'est rien en dehors de l'essence actuelle de cette chose ».

<sup>5</sup> Klee (1956, p. 265), Avril 1914, intitule son voyage comme : "Voyage d'Étude en Tunisie".

La couleur est une lumière; elle réside au sein des choses et non en leur extériorité!

Certes, la théorie de la couleur remonte aux impressionnistes, tels que *Robert Delaunay*<sup>6</sup> et *Paul Cézanne*, et aux paysagistes tels que *Monet* et *Manet*. C'est à l'époque de l'impressionnisme qu'on découvre la force génétique des couleurs. Selon eux, la couleur est une énergie captée à même l'atmosphère, vibrant le tableau. La « Montagne de la Sainte Victoire », de *Cézanne*, reste un prototype, reflétant l'intentionnalité artistique, rêvant de saisir la profondeur de « la chose », dont la « différence et la répétition » restent pour toujours enrichissantes.

Dans la même perspective, Klee poursuit profondément ses recherches. Par le billet de son clavier chromatique, il cherche la profondeur, en creusant sa propre profondeur. Klee utilise des techniques, des matériaux et des produits chimiques qui ne se livrent que dans le laboratoire-atelier de Paul Klee. Maître de ses techniques et de ses passions productrices du sens -sens de l'art et sens de l'art de la vie- Klee, l'artiste-philosophe, est capable d'exprimer le conscient pour la recherche de son équivalent fantasmatique- inconscient. L'inconscient qui concerne notre propos est " la psychologie de la forme" qui est également la psychologie de son imagination créatrice.<sup>7</sup>

Appuyer, guider et modeler par l'intuition et par le rêve, Klee devient très proches de C. G. Jung, concevant l'inconscient comme une disposition psychique individuelle, mais qui devienne collective « de nature créative » (Jung 1985, p. 192). Désormais, elle est destinée pour un "peuple à venir", paradoxalement manquant.<sup>8</sup>

De ce fait, le conscient et l'inconscient, le rêve et la réalité, l'imagination et la raison, le regard et la vision-visionnaire, sont tous des couples conceptuels qui s'entrelacent et s'entremêlent pour amener Klee à convertir "la perception" en "percept", l'"affection" en "affect" et l'"affect" en une production artistique. Toujours en "génèse", abstraite, réside au "delà de toute re-présentation".

En effet, la persévérance de Klee dans le monde des couleurs transcende son "je " qui peint en un "soi" équivalent à « un égale infinie »<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Klee, dans *Der Sturm* en 1912, traduit l'un des articles de Robert Delaunay sur la couleur. Il le considère : « Un des meilleurs esprits de l'époque » (Klee 1977, p. 12).

<sup>7</sup> Klee connaît la Gestaltthéorie. Il considère: « La forme au sens vivant (Gestalt) est une forme, avec des fonctions sous-jacentes: en quelques sortes, une fonction de fonctions » (Klee 1977, p 58).

<sup>8</sup> D'après notre lecture de Klee, nous comprenons que son art est destiné essentiellement à un peuple à venir. Désormais manquant à l'instant du Klee au Bauhaus. Disant : " il nous manque cette dernière force. Faute d'un peuple qui nous porte ", p 33.

<sup>9</sup> Klee : *Egal infini*, 1932, Moma, New-York, 1932, est l'un des tableaux d'huile sur toile montée sur bois.

D'une identité complexe et d'une ipséité – Idem, Klee est à la fois l'européen-arabe, croit à la spiritualité et à "la nécessité intérieure", chère à Kandinsky mais aussi à Klee<sup>10</sup>. Ces deux maîtres de l'art moderne, amis et voisins, sont fascinés par les écrits de Goethe<sup>11</sup> et de son projet de la « psychologie de la vision ». Cette influence permet à tous les deux une approbation et une application de la « Gestaltthéorie » à l'intérieur de Bauhaus : « Là se confirme l'intime ana dialectique – la couleur comme sensation (mystique), la couleur comme substance production [...]. Couleur/perception, Couleur/matière que nous constatons dans le laboratoire commun de Kandinsky et Klee »<sup>12</sup>. Grâce à son esprit dialectique mais aussi synthétique, Klee approfondit les grandes acquisitions des théoriciens de la couleur. Théoricien de la forme comme formation for-matrice, visionnaire de sa jeunesse et de sa force cosmique, compositeur de ses tissus embryonnaires, Klee heurte derrière un mystère croyant que toute chose possède une vie inorganique.

Ce que Klee découvre en Tunisie, pendant son séjour à Kairouan, c'est que tout lieu, toute chose porte en elle-même sa propre lumière et sans doute les conditions de sa métamorphose. Issu d'une pratique artistique, la théorie et la pratique s'imbriquent pour perfectionner ses compositions plastiques, en répondant à une structure cachée de l'art. Dans cette structure se love une nouveauté par rapport à ses contemporains artistes et savants ; *il n y a pas de couleur en soi qui colore une chose en soi. La couleur est une lumière lumineuse*. Elle dépend du *conatus* de l'être de la chose : mou ou solide, sec ou humide, chaud ou froid. Précisément, Klee découvre que le corps ne reçoit pas passivement la couleur du rayon du soleil, tel que les impressionnistes l'ont toujours cru.

La couleur est celle de l'être et de son état ! De quel être s'agit-il?

D'après la formule lapidaire de Matisse, un centimètre carré de bleu n'est pas équivalent à un mètre carré du même bleu. Insistant à plusieurs reprises sur ce paramètre : la composition « se modifie avec la surface à couvrir ».

Si la couleur chez Matisse dépend de son étendue, tenant compte des dimensions ou de l'échelle, chez Klee, elle hante la choséité de la chose, qui ne reçoit pas passivement la couleur<sup>13</sup>. Pas de couleur sans valeur et sans forme, pas de valeur sans limite et pas de forme sans forme formatrice : l'être de la couleur est sa

<sup>10</sup> De Janvier 1921 au 1<sup>er</sup> Avril 1931 Paul Klee enseigne au Bauhaus. Ce n'est qu'en 1922, que Kandinsky est au Bauhaus.

<sup>11</sup> Klee dès 1901, il considère dans son *Journal* que: " Goethe est l'unique allemand supportable ; dans ce sens là, je serais peut-être volontiers allemand moi-même" (Klee 1959, p 93).

<sup>12</sup> Brusatin 1986, p. 149.

<sup>13</sup> Duvignaud 1980, p. 48 : « Bien avant d'aller en Tunisie, Klee est obsédé par une chose : toute forme secrète sa propre lumière. Mais c'est une hypothèse, presque une rêverie... »

matrice ; "le point gris". Or, ce point n'est-il pas à son tour, un « symbole de ce non-concept », un être néant ? Ce concept gris n'est il pas le chaos véritable?<sup>14</sup>

A partir de la « Note sur le point gris » (Klee 1977, p. 56), peut-on objecter à l'endroit de la prétention de *Gilles Deleuze*? L'artiste pouvait être l'émule du philosophe! Effectivement? Notre artiste est capable de créer le concept et de battre le chaos! Semblable au philosophe et à l'homme de sciences, Klee nous rassure qu'il : « peut réussir le saut du chaos à l'ordre » (Klee 1977, p. 55). Peut-être, *Gilles Deleuze* a toujours raison étant donné que Klee est philosophe, même s'il se présente modestement : « philosophe à son insu » (Klee 1977, p. 28). Ainsi donc, le concept n'est il pas une "sensibilia" (Deleuze et Guattari 1993, p. 9). A priori, la sensibilité n'a jamais quitté l'artiste, elle le hante à *fortiori* comme sensation colorante.

Le deuxième axe : la couleur comme sensation colorante

Il n'ya que les grandes passions qui élèvent l'âme vertueuse aux nobles choses. L'expérience artistique kléene de la couleur en Tunisie est semblable à une expérience amoureuse/mystique, puisqu'elle est euphorique, envahissante et envoûtante. Ce qui permet de la considérer comme une véritable expérience esthétique, phénoménologique voire existentielle.

Esthétique est cette expérience selon plusieurs volets.

*Premièrement*, elle est libre, singulière et créatrice d'une énergie durable permettant à Klee de peindre ses impulsions précieuses et ses sensations fiévreuses, soit d'emblée (au sein de la Tunisie) soit après coup<sup>15</sup>. Klee l'esthète a su comment il devait prolonger son extase. Heurtant, de Tunis-Carthage à Berne, avec une « charrette trop chargée», les yeux fermés par crainte de dissiper le trésor de la grande chasse.<sup>16</sup>

L'esthétisme de Klee ne peut que nous apprendre comment nous devons prolonger nos sensations même une « petite sensation » qu'elle soit et comment nous pouvons nous partager le sensible même s'il est équitablement impartageable. Sensation et sensibilité, Klee souhaite les transmettre intactes telles qu'il les sent au niveau du récepteur-créateur, pourvu que ce dernier sache comment brouter un tableau.

*Deuxièmement*, de Van-Gogh, Klee apprend le choc de la ligne, tandis que de la Tunisie, il extirpe le choc de la couleur-lumière. Travaillant ce principe avec des techniques et des matériaux inédits, Klee, l'avant-gardiste, maître du Bauhaus de

<sup>14</sup> Klee nous dicte la genèse de son travail, disant, « je commence logiquement à partir du Chaos, voilà ce qu'il y a de plus naturel, [...] qu'il m'est permis tout d'abord d'être moi-même chaos.» (Klee, 1977, p. 178).

<sup>16</sup> "Ma charrette est trop chargée, il me faut aller au travail. Finie la grande chasse. Le moment est venu de dénombrer le gibier." (Klee 1959, p. 285).

Weimar, élabore non seulement une théorie de l'art moderne mais aussi une théorie esthétique, dont l'improvisation, le choquant et l'inattendu-surprenant seront les maîtres mots du nouveau paradigme et des critères annonciateurs de l'esthétique contemporaine et actuelle.

Phénoménologique est aussi cette expérience de colorisme, puisqu'elle colore l'être tout entier de Klee, ainsi que sa chair: Klee plonge dans un univers sensuel. C'est par le corps tout entier que « le peintre apporte », qu'il s'engloutit dans le Maghreb profond.

Par principe typiquement phénoménologique, Klee fait « un retour à la chose même », il se voit : « le primitif d'une nouvelle sensibilité ». Les graffitis sur les murs chaulés et blanchis, les tatouages sur les corps féminins et le soubassement ensorcelant du monde arabe, les pénètrent doucement, et les envahit profondément, parce qu'il est déjà complice. Klee arrive à voir l'invisible, et à vivre le fonctionnement de *la Vie des formes*, dans un pays, d'une culture construite d'autant de rêves que de réalités. Un pays qui s'apparente à ses fantasmes enfantins et libidinaux. Klee n'a-t-il pas avoué: c'est un « pays qui me ressemble » (Klee 1977, p. 282)?

Existentielle est aussi sa découverte de la couleur. Klee n'a-t-il pas cessé d'écrire son *Journal* dès son retour de Tunisie. Ne se livre-t-il pas à écrire que ses notes prolongeant sa recherche plastique? Klee, le sait bien, qu'il est « possédé » parce qu'il s'est mis à l'écoute de l'inconnu/connu quelque part. Il déclare enthousiasmé : « La couleur et moi sommes un. Je suis peintre. ».<sup>17</sup>

## Conclusion

Que conclure quant à la question de la part de la passion de l'affect et de l'impulsion interne dans l'action créatrice? Qu'ils sont toujours impliqués dans un corps animé ou que, s'il n'y a des passions sans une âme prédisposée pour les sentir, il n'y en aurait pas non plus, pour une âme désincarnée.

Du même genre et de la même nature, l'âme de Klee, sa chair et sa peau, que celle de la chair tunisienne. L'« appel de la couleur » et/ou l'« appel du Sud » ne sont qu'une seule opération ; à savoir l'appel à rejoindre la terre matricielle ; terre de ses ancêtres méditerranéens arabes.

A passer en revue sa vie, on se rend compte qu'il a accusé une forte réceptivité à la donnée géographique arabo-africaine. Dans son extrait de naissance, ne reste qu'à inscrire: peintre né à la lumière tunisienne!

Il s'avère que cette lumière du soleil africain participe d'une *sensibilia* créatrice et d'un être au monde sur un fond de toile organique où se pétrit une osmose

---

<sup>17</sup> "Trop forte, l'expérience que je venais de vivre. Et il fallait partir, aussi pour me ressaisir." (Klee 1959, p. 282).



charnelle, passionnelle et poétique: la lumière, la couleur et la forme sont l'identité de notre peintre.

Dans l'être de Klee se tissent des métissages producteurs d'un vecteur d'affect qui fait de l'orient, de l'occident, de la lumière, de la couleur une identité, une texture conçue sur un fond de recoupement mystique, donnant lieu à une nouvelle phénoménologie de l'affect.

La plus belle chose que Klee souhaite rencontrer, c'est qu'il coïncide avec soi-même, avec « la Nature-source » de lumière, avec « la Nature-naturante » perpétuellement en genèse et avec « le monde de la vie » promettant un futur meilleur.

Or, rares sont ceux qui arrivent à réaliser ces rêves utopiques, puisque rares sont ceux qui disposent de la saveur d'exorciser la malédiction de leurs passions négatives.

Désormais, rares sont ceux qui puissent entreprendre et comprendre, ce que c'est qu'une relation charnelle avec le monde des couleurs, puisque rares sont ceux qui veulent et qui savent changer la couleur et la forme de leurs vêtements, de leurs habitudes et de leurs manières d'habiter le monde.

Certes, ce savoir-faire ne manquent ni aux artistes ni aux esthètes puisque l'art et la philosophie cultivent simultanément, depuis les grecs jusqu'à nos jours, et sur le même pied d'égalité, "la passion" qui se vit selon toutes ses formes et de toutes ses couleurs.

## Références

- Brusatin, Manlio. 1986. *Histoire des Couleurs*, Paris : Champs Flammarion.
- Cassin, B. (dir.). 2004. *Vocabulaire Européen des Philosophes*, Paris : Seuil/Le Robert.
- Deleuze, G. et Guattari, F. 1993. *Qu'est-ce que la philosophie*, Tunis : Editions Cérès.
- Duvignaud, Jean. 1980, *Klee en Tunisie*, Tunisie : Edition Cérès.
- Jung, Carl Gustav. 1985. *Psychologie et orientalisme*, Paris : Albin Michel.
- Klee, P. 1959. *Journal*, Paris : Grasset et Frasnelle.
- 1977. *Théorie de l'art moderne*, Paris : Denoël/Gonthier.
- San Lazzaro, G.D. 1975. *Klee, la vie et l'œuvre*, Paris : Fernand Hazan.
- Spinoza, B. 1954. *Œuvres complètes*, Ethique III, Paris : Gallimard/La Pléiade.
- Wittgenstein, L. 1983. *Remarques sur la couleur*, Mauvezin : Ter.

