

Win Labuda

Poésie et prose dans la peinture occidentale

*Un commentaire sur la multitude
des -ismes*

*Magnificence, Spectabilités, chers amis,
Je tiens à vous remercier d'avoir été invité à prendre la parole dans cet endroit que j'aime, l'Institut d'histoire de la médecine et de la recherche scientifique de l'Université de Lübeck, à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de Manfred Oehmichen, scientifique respecté dans le monde entier et ami personnel. Le fait que Manfred Oehmichen se soit entièrement consacré à la peinture après son départ en retraite en 2005 a inspiré le choix du sujet de cet exposé.*

Introduction

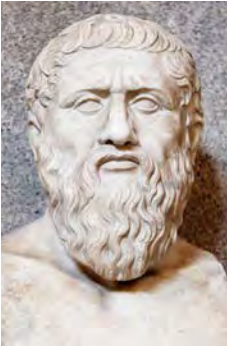


Abb. 1 Platon,
428 – 348 av. J.C.

Je parlerai d'abord en quelques mots de l'évolution dans l'histoire des idées de la notion de poésie et je l'opposerai à la notion de prose. Puis devant la multiplicité devenue insoutenable de notions pour la classification d'œuvres peintes et graphiques (tab1,2), je proposerai un système simplifié. Celui-ci ne comprend que six catégories. Il permet de classer de façon claire les œuvres peintes et graphiques et de les décrire. Au premier niveau, ce système de classification doit prévoir l'application de trois notions: figuratif- abstraction picturale et abstraction constructive. Pour compléter, au deuxième niveau, on devrait y ajouter les notions poétique et prosaïque et les appliquer. Avant de conclure, j'aborderai brièvement l'enrichissement mutuel de la peinture et de la poésie lyrique. Dans ma conclusion, je veux prendre position sur la signification des systèmes de classification simplifiés dans les arts plastiques.

Qu'est-ce que la poésie?



Abb. 2 Martin Heidegger,
1889 - 1976

Les diverses encyclopédies appliquent la définition au mot parlé ou au mot écrit. D'autre part, dans la compréhension des germanophones, la poésie n'est pas uniquement ce qu'on appelle aujourd'hui la poésie lyrique. Poésie est emprunté au grec *poiesis*. Ceci est mentionné par Platon (Fig. 1) dans son texte „Le Banquet” [1] comme la production d'une façon générale de quelque chose du non-présent dans le présent. La traduction suivante de la citation du grec ancien est de Martin Heidegger (Fig. 2), 1889-1976 :

Chaque matière pour ce qui, venant toujours du non-présent passe dans le présent et passe devant est poiesis „her-vor-bringen” [2].

On peut en déduire que, avec „poiesis”, ce à quoi on pourrait avoir pensé n'est pas seulement l'art de la parole ou de la poésie, mais plutôt ce qui a été produit pour enrichir l'existant en général. Et l'art de cette époque en Grèce, comprenait également la poésie, la sculpture et la peinture. Dans cet esprit, mon exposé veut vous faire connaître quelques réflexions sur l'essence de l'art, en particulier sur celle de la peinture. C'est le philosophe allemand Georg Friedrich Hegel (Fig. 3), 1770 - 1831, qui dans ses cours sur l'esthétique (publiés à titre posthume dans les années 1835-1838) a fait une séparation dans le monde de l'imaginaire entre le poétique et le prosaïque [3]. Le monde de l'imagination, inspiré par le sentiment



Abb. 3 Frédéric Hegel, 1770 - 1831

holistique et artistique, est opposé ici à un monde du réel, de la différenciation ou, comme le dit Hegel, de l'apparence et de la finitude.

Depuis ce temps, se sont écoulées presque cent quatre-vingts années. Surtout depuis que, en peinture, le commandement de la mimesis, condition préalable généralement admise pour la création dans les arts plastiques n'a plus été considéré obligatoire par toutes les personnes concernées, il s'en est suivi une immense diversité de courants stylistiques: Impressionnisme, Expressionnisme, Cubisme, Surréalisme, Futurisme, Constructivisme, Suprématisme, Photoréalisme, Informel et Art Concret ne sont que quelques-uns d'entre eux. (Tab. 1) La question se pose de savoir comment, ces notions-là ont pu s'imposer à l'époque pour les différents styles de peinture. Sur la base de trois exemples, j'aimerais préciser l'origine de leur dénomination (impressionnisme, expressionnisme et informel) (Tableau 2).

Compte tenu du grand nombre de styles présentés (Tab. 1), il s'est formé et il persiste une incertitude chez le contemplateur d'art quant aux racines intellectuelles et émotionnelles de la peinture, en particulier celles des 20e et 21e siècles. Cela concerne principalement le classement de certaines œuvres peintes dans les différents styles.

Une approche intellectuelle et libre du spectateur au contenu

Styles de peinture

Peinture abstraite	Hyperréalisme	Nouvelle Objectivité (Art)	Réalisme socialiste
Expressionnisme abstrait	Impressionnisme	Nouveaux sauvages	Renaissance
action painting	Art informel	Renaissance néerlandaise	Rococo
Aeropeinture	Japonisme	Op-art	Roman
Primitifs Flamands	Art concret	Orphisme	Romantisme
Réalisme américain	Cryptoréalisme	Paysage intime	Peinture murale romaine
Peinture analytique	Cubisme	Réalisme fantastique	Peinture de salon
Art Brut	Abstraction lyrique	Pointillisme	Signal art
Avant-garde russe	Peinture de la Renaissance	Pop Art	Stucs
Baroque	Maniérisme	Post-impressionnisme	Suprématisme
Cloisonnisme	Minimalisme (art)	Préraphaélites	Surréalisme
Dadaïsme	Peinture monochrome	Précisionnisme	Synthésisme
École du Danube	L'abstraction post-peinture	Art Process	Tachisme
Dripping	Art naïf	Art psychédélique	Peinture Tingatinga
expressionnisme	Naïvité	Quadratura	Tonalisme (peinture)
Color Field Painting	Naturalisme (art)	Réalisme (art)	Transautomatisme
Fauvisme	Nazaréen (art)	Réalisme expressif	Trans-avant-garde
Figuration libre	Néo-expressionnisme	Photoréalisme	Caravagistes d'Utrecht
gothique	Néo-primitivisme	Réalisme capitaliste	Vanités- Natures-mortes
Hard Edge	Nouvelle figuration	Réalisme magique	Vorticisme
Peinture rupestre			

Tableau 1 Styles de peinture

Impressionnisme, expressionnisme et informel

Impressionnisme

En 1872, un tableau de Claude Monet représentant un port dans la lumière du matin avait été intitulé « Impression, soleil levant ». Le critique français Louis Leroy (1812-1885) écrivit pour la revue satirique „Charivari” et fit dériver le terme, qui se voulait péjoratif à l'époque, du titre de ce tableau.

Peintres : Bazille, Cézanne, Corinthe, Degas, Ensor, Liebermann, Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Sinding, Sisley, Slevogt, Turner, Winogradow.

Expressionnisme

Le terme a été utilisé pour la première fois en 1910 dans une critique de l'historien de l'art Aby Warburg (1866-1929). Puis, en avril 1911, on le retrouve dans le catalogue de la 22e exposition de la « Sécession de Berlin ». Kurt Hiller (1885-1972) reprit ce terme pour la littérature dès 1911.

Peintres : Beckmann, Buffet, Chagall, Ernst, Feininger, Heckel, Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Klee, Marc, Munch, Nolde, Schiele, Schmidt-Rottluff et en partie van Gogh.

Informel

Le terme „Informel” remonte à l'exposition parisienne „signifiante de l'informel” en 1951 au Studio Facchetti. A cette époque, le critique Michel Tapié (1909-1987) parla de la „signification de l'informel”, de l'importance de l'informel.

Peintres : Appel, Dubuffet, Fautrier, Frankenthaler, Götz, Gorky, Hartung, Hoehme, Kline, de Kooning, Mathieu, Motherwell, Pollock, Reinhardt, Rothko, Saura, Sonderborg, Soulages, de Staël, Tapiés, Vedova.

Tableau 2 Origine des notions « impressionnisme, expressionnisme et informel »

des oeuvres de notre époque est devenu d'autant plus difficile que les contenus de l'image se sont de plus en plus spiritualisés avec le temps [4]. Tout cela a conduit à un découplage notable de la peinture avec les attentes du contemplateur d'art. Suite à ces conditions préalables, il s'est produit une scission dans la peinture: d'une part, elle a dégénéré en une machinerie à embellir qui veut véhiculer de moins en moins de contenus intellectuels et émotionnels; d'autre part, elle est désormais un substrat des jeux intellectuels de nouvelles générations de peintres, qui, bien sûr, ont de moins en moins besoin de leur métier originel de peintre, c.a.d.- la mimésis du sujet et de l'objet, et donc l'utilisent de moins en moins. Prenons comme exemples les carrés de Josef Albers (Fig. 4), les ellipses de Robert Mangold (fig. 5), les „White Area Paintings” de Robert Ryman (Fig. 6) ou „les rayures conceptuelles” de Daniel Buren (Fig. 7). Ce sont toutes les productions intéressantes d'intellectuels de notre époque, mais aucun d'entre eux n'imité la nature qui nous entoure (mimesis) ou n'éveille en nous le sentiment du grandiose que procure la contemplation d'un paysage de Rembrandt. Seul un petit groupe de peintres est encore prêt à satisfaire les besoins ordinaires d'une majorité de spectateurs - un accès intellectuel immédiat à l'œuvre et un niveau satisfaisant dans la forme.

Dans ce contexte, la question se pose de savoir ce que le

Question



Fig. 4 Josef Albers
„Hommage à la place”,
1961



Fig. 5 Robert Mangold
„Plan courbe / Figure
VIII”, 1995



Fig. 6 Robert Ryman
„Sans titre”, 1963



Fig. 7 Daniel Buren
„Fiche technique”, 1972

spectateur occasionnel, c'est-à-dire le non-spécialiste, attend de la peinture. Je pense que pour le spectateur ses attentes primaires subconscientes de la peinture sont les suivantes:

Information, confirmation et promesse.

Toutes les oeuvres sont créées avec l'intention plus ou moins consciente de satisfaire une ou plusieurs de ces catégories d'attentes. Les peintres à succès du passé les utilisaient instinctivement. En quoi ces catégories doivent être regardées comme des polarités.

Information et vide - ignifient la transmission visuelle de contenus compréhensibles ou encore énigmatiques d'une part, et d'autre part l'omission (volontaire) d'éléments d'image dans le sens d'une concentration sélective sur des points d'information essentiels.

Confirmation et refus - signifient l'approfondissement par l'image de faits connus, de convictions personnelles et de croyances, et aussi de leur remise en question.

Promesse et désespoir - se combinent avec des contenus mimétiques ou symboliques qui promettent des états et des illusions auxquels on aspire ou remettent ceux-ci en question.

Par exemple, si l'on regarde des oeuvres apparemment aussi différentes que les paysages de Rembrandt et la création picturale de Sam Francis, Paul Jenkins ou Joan Miro, on s'aperçoit qu'au delà de toutes les différences, leur intention artistique commune repose sur le principe de la promesse de moments de bonheur dans la contemplation. Au même niveau, mais juste à l'autre extrémité de cette polarité, on retrouve aussi Francis Bacon, Alfred Hrdlicka et Käthe Kollwitz, et parfois aussi Francisco de Goya, qui remettent le bonheur en question.

Orientation

Une situation comme celle -ci demande vraiment une orientation. Autant que je sache, un système concevable, voire qui tombe sous le sens, pour la classification des oeuvres peintes n'a pas retenu l'attention jusqu'ici. C'est la distinction entre la peinture poétique et prosaïque. Cette suggestion de Hegel n'a été que rarement prise en considération jusqu'à présent [5]. Afin de pourvoir ces réflexions de la dynamique qu'elle mérite, il faudrait donner au terme poésie une définition plus large qui englobe tous les arts visuels et peut-être aussi la musique. J'essaie donc de formuler une définition qui aille dans ce sens:

La poésie est une forme d'expression de l'intention créatrice volontairement non-réaliste et de l'intériorité sur la base d'une communication narrative. Elle protège, anime et rend heureux.

La prose au contraire de **la poésie**, désigne la communication plutôt simple liée à des contenus factuels ou intellectuels sans la vie et le bonheur caractéristiques pour la poésie.

Je veux maintenant essayer d'élucider les termes utilisés:

- *L'intention créatrice* c'est la volonté de créer quelque chose de nouveau.
- *La communication narrative*, c'est la déclamation dans la poésie lyrique, tout comme la "Klangrede" dans la musique ou, par exemple, le contenu narratif de l'image dans la peinture.
- *L'intériorité* signifie ici le recours serein à des pensées existentielles qui élargissent la conscience et à des sentiments.

Comment s'effectue la transmission des contenus poétiques du peintre par le biais de l'image au spectateur?

Je vois la poésie comme l'octave supérieure de l'espoir - à savoir pour un monde pacifié: elle incarne un monde qui lui est propre, qui rend ses contenus accessibles à celui qui possède les mêmes prédispositions - et rien qu'à lui seul. Parfois, il est utile pour approfondir notre compréhension des phénomènes de l'art sans l'appréhension habituelle d'avoir recours aux principes fondamentaux des sciences: en ce sens, j'aimerais mentionner le phénomène physique de résonance pour expliquer la transmission de la poésie. Il y a résonance lorsque la corde d'un instrument de musique se met à vibrer et que la corde correspondante d'un deuxième instrument de musique commence également à vibrer sans autre intervention externe.



Fig. 8 Peinture rupestre (poétique), Irangi près de Kondo, vers 15000 av. J.C.



Fig. 9 Gravure pariétale (prosaïque), âge du bronze, carte de Bedolina (copie)

Je pense que le phénomène de résonance décrit ici peut facilement être transposé au rapport du peintre d'œuvres peintes poétiques avec le spectateur. Nous voyons une oeuvre empreinte de poésie, pendant ce temps notre être intérieur entre en résonance avec ce que nous voyons et notre participation affective va bien au-delà d'un intérêt normal. Dans le meilleur des cas, nous nous voyons protégés, vivants et heureux. En revanche, il en va tout autrement avec une image prosaïque, dont les origines intellectuelles premières sont dues aux critères d'information, d'indication, de comparaison ou d'acclamation. Si en contemplant celles-ci conformément à la définition de la prose décrite plus haut, il est possible que nous fassions l'expérience d'un enrichissement intellectuel, nous ne connaissons cependant pas le bonheur ou l'impression de vivre au sens décrit précédemment. Les transitions entre les deux groupes sont bien sûr fluides, mais il est permis de supposer qu'aussi bien les répercussions morales que la profondeur de l'impression laissée par des qualités poético-prosaïques décrites précédemment,

diffèrent aussi considérablement d'un spectateur à l'autre.

Ce n'est pas seulement depuis l'époque classique grecque vers 500 av. J.-C., mais depuis que l'homme s'exprime à travers la peinture et le dessin, que l'on rencontre toujours des exemples illustrant la différence entre le poétique et le prosaïque. Il existe des gravures pariétales (fig. 8, 9) qui montrent ce phénomène dès le début de l'âge du bronze. Apparemment, les caractères essentiels poético-prosaïques sont si profondément ancrés dans la nature humaine que nous les rencontrons déjà dans l'art de la protohistoire.

Comme tout système simplificateur de connexions compliquées, les critères du poético-prosaïque que j'ai mis en discussion et en relation avec les arts visuels ont aussi leur problématique intrinsèque: A quel groupe de classification appartient par exemple le surréalisme? La vision fantastique créatrice propre au surréalisme est-elle narrative, ou son existence repose-t-elle essentiellement sur l'impossibilité de répondre

Les grands courants de la peinture occidentale			
Peinture figurative		Peinture non figurative	
Les origines			
Peinture rupestre 30000 ans - 15000 avant J.C. Grottes de Lascaux et autres fresques grecques et romaines		Ornements et signes laume Turner Vassily Kandinsky Kasimir Malevitch Robert Delaunay	depuis 4000 av. J.C. Guil- 1775 - 1851 1866 - 1944 1878 - 1935 1885 - 1941
		Abstraction picturale	Abstraction constructive
Cimabue 1240 - 1302 Michel-Ange 1475 - 1564 Rembrandt 1606 - 1669 Paul Cézanne 1839 - 1906 Vincent van Gogh 1853 - 1890 Pablo Picasso 1881 - 1973	Mark Rothko 1903 - 1970 Hans Hartung 1904 - 1989 Willem de Kooning 1904 - 1997 Barnett Newman 1905 - 1970 Franz Kline 1910 - 1962 Nicolas de Staël 1914 - 1955	Piet Mondrian 1872 - 1944 Auguste Herbin 1882 - 1960 Théo van Doesburg 1883 - 1931 Georges Vantongerloo 1886 - 1961 Josef Albers 1888 - 1976 Ad Reinhardt 1913 - 1967	
Les peintres célèbres de notre temps			
Lucian Freud 1922... Roy Lichtenstein 1923 - 1997 Mimmo Paladino 1928... Anselm Kiefer 1945... Néo Rauch 1960... Daniel Richter 1962...	Paul Jenkins 1923... Cy Twombly 1928... Gotthard Graubner 1931... Gerhard Richter 1932... Frank Stella 1936... Bernd Zimmer 1938...	Viktor Vasarely 1906 - 1997 Max Bill 1908 - 1994 Agnès Martin 1912 - 2004 Donald Judd 1928 - 1994 Bridget Riley 1931... Peter Halley 1953...	

Tableau 3 Grands courants de la peinture occidental

Exemples des grands courants de la peinture occidentale

Peinture figurative



- 10 Rembrandt „Le Moulin”, 1645
- 11 Pablo Picasso „L'Enlèvement des Sabines”, 1961
- 12 Anselm Kiefer „Nuremberg”, 1982
- 13 Neo Rauch „Le prochain train”, 2007

Ce groupe comprend également, par exemple : le photoréalisme

Peinture non figurative

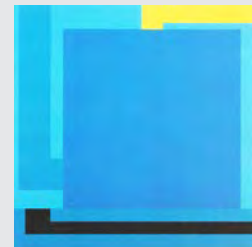
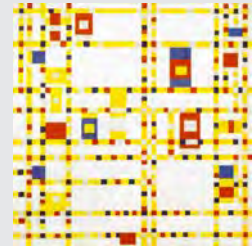
Abstraction picturale



- 14 Wassily Kandinsky „Tableau avec une forme blanche”, 1913
- 15 Willem de Kooning „Pastorale”, 1963
- 16 Bernd Zimmer „Fading, Feld”, 1983
- 17 Gerhard Richter „Cage [897-2]”, 2006

Ce groupe comprend également, par exemple : le dadaïsme

Abstraction constructive



- 18 Piet Mondrian „CComposition en rouge, jaune et bleu”, 1935
- 19 Théo von Doesburg „Broadway Boogie Woogie”, 1942/43
- 20 Viktor Vasarely „HIUOZ-A.”, 1975/76
- 21 Peter Halley „La ville secrète”, 1991

Ce groupe comprend également, par exemple : l'art conceptuel

Exemples de formation poétique



- 22 Rembrandt „Paysage d'orage", 1637
 23 Mark Chagall „Arche de Noé", vers 1961

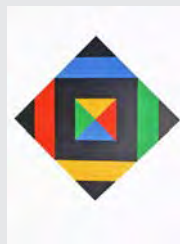
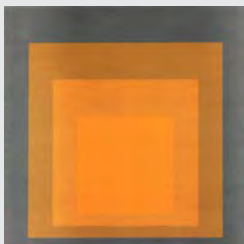


- 24 Caspar-David Friedrich „Paysage du soir avec deux hommes", 1830/35
 25 Paul Klee „Mirage en mer", 1918



- 26 William Turner „Convoy de bateaux avec fumée au loin, Venise", vers 1845
 27 Joan Miró „Nocturne", 1940

Exemples de formation prosaïque



- 28 Albrecht Dürer „Jésus âgé de douze ans parmi les docteurs", 1506
 29 Josef Albers, Etude pour „Hommage au Carré", 1963

- 30 Giovanni Canaletto „Londres : Northumberland House", 1752
 31 Max Bill „Hommage à Picasso", 1972

- 32 Max Beckmann „Nuit", 1918/19
 33 Ellsworth Kelly, Etude pour „Yellow White", 1951

aux questions immanentes à l'image ?

Définitions - vue d'ensemble

Dans le tableau suivant (Tab. 3) est présenté un essai de classification. On y retrouve tout d'abord les courants bien connus de la peinture occidentale figurative et non figurative. Le courant de la peinture non figurative se divise ensuite de nouveau en courant d'abstraction picturale et courant d'abstraction constructive. Dans le deuxième tableau (Tab.4) je propose maintenant de différencier deux groupes de peintres, le premier correspond à ma définition de la poésie expliquée précédemment et le second pour lequel elle ne s'applique pas. Je les appelle la formation poétique par opposition à la formation prosaïque.

Alors que dans les courants présentés dans le premier tableau (Tab. 3), un regroupement en monde imaginaire poétique et monde imaginaire prosaïque des idées d'après Hegel va quasiment de soi, dans le monde de la peinture figurative, le spectateur doit se fixer lui-même une limite. Et cela s'applique dans la même mesure à toutes les délimitations entre impressionniste et expressionniste ou tachiste, informel et lyrique-abstrait. Toutes ces délimitations sont perçues de façon consciente uniquement par la personne sensible à l'art; elle seule perçoit l'intériorisation sur la base de la communication narrative, elle seule perçoit aussi les différences subtiles dans la zone de transition entre l'impression et l'expression, et c'est ainsi que la controverse reste une composante immanente de chaque délimitation entre les mondes imaginaires.



Fig. 34 Johann Joachim Winckelmann, 1717 - 1768

Fig. 35 Horace, 65 à 8 av. Chr.

J'en viens maintenant à l'enrichissement réciproque entre la

Peintres reconnus groupés selon la formation poétique et prosaïque			
Formation poétique		Formation prosaïque	
Raphaël (stances)	1483 - 1520	Bosch, Jérôme	vers 1450 - 1516
Rembrandt	1606 - 1669	Dürer, Albrecht	1471 - 1528
Frédéric, Caspar David	1774 - 1840	Velasquez, Diego	1599 - 1660
Turner, Guillaume	1775 - 1851	Beckman, Max	1884 - 1950
Sisley, Alfred Arthur	1839 - 1899	Albers, Josef	1888 - 1976
Munch, Édouard	1863 - 1944	Schiele, Egon	1890 - 1918
Kandinsky, Vassily	1866 - 1944	Lohse, Richard Paul	1902 - 1988
Nolde, Émile	1867 - 1956	Newman, Barnett	1905 - 1970
Klee, Paul	1879 - 1940	Vasarely, Viktor	1906 - 1997
Chagall, Marc	1887 - 1985	Bill, Max	1908 - 1994
Miro, Juan	1893 - 1983	Martin, Agnès	1912 - 2004
Poliakoff, Serge	1900 - 1969	Kelly, Ellsworth	1923...
Marini, Marino	1901 - 1980	Riley, Brigitte	1931...
Schumacher, Émile	1912 - 1969	Richter, Gerhard	1932...
Jenkins, Paul	1923...	Mangold, Robert	1937...
Dorazio, Piero	1927 - 2005	Scully, Sean	1945...

Tableau 4 Peintres reconnus regroupés par formation poétique et prosaïque



Fig. 36 Gotthold-Ephraim Lessing, 1729 - 1781



Fig. 37 Johann Friedrich Overbeck, 1789 - 1869



Fig. 38 Johann Gottfried Herder, 1744 - 1803

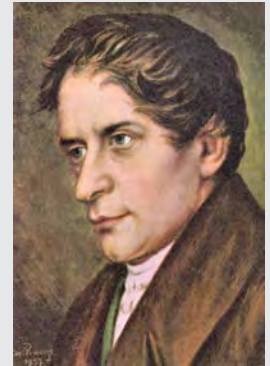


Fig. 39 Joseph von Eichendorff, 1788 - 1857

Peinture et poésie

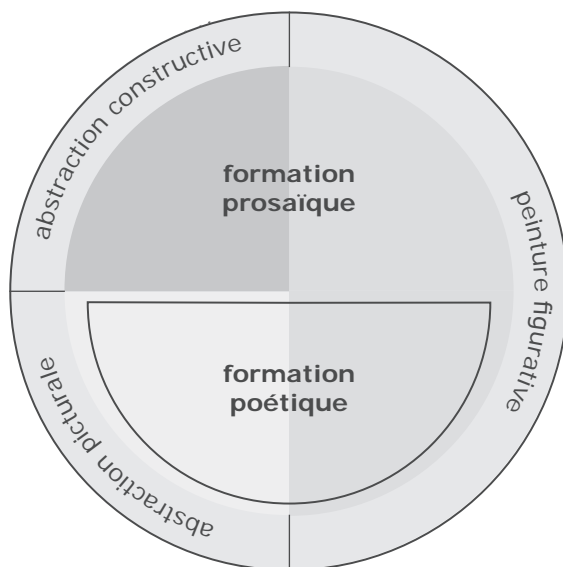


Diagramme 1 explication de la formation poétique dans le cadre des grands courants de la peinture occidentale.

peinture et la poésie. Des milliers d'années se sont écoulées au cours desquelles les liens entre les différentes disciplines de l'art en général, et surtout entre la poésie et la peinture, se sont renforcés sans cesse. Rappelons-nous „ut pictura poesis“ d'Horace (Fig. 35), 65 – 8 av J.-C. (Il en est de la poésie comme de la peinture), qui a occupé l'histoire de l'art pendant près de deux millénaires. Rappelons également les liens texte-image des premiers Nazaréens, à travers l'exemple du peintre Johann Friedrich Overbeck qui a des attaches particulières avec notre ville de Lübeck (Fig. 37) 1789-1869.

Gotthold-Ephraïm Lessing (Fig. 36), malgré toutes les critiques à son égard, élève spirituel de Johann Joachim Winkelmann (Fig. 34), 1717-1768, se réfère quant aux critères de distinction respectifs de la peinture et la poésie à deux catégories de perception: La poésie serait attachée au temps, à „l'un après l'autre“, c'est-à-dire à l'action, et la peinture à l'espace, au „côte à côte,“ au corps. Johann Gottfried Herder (Fig. 38), 1744-1803 élargit ensuite le stade des connaissances de Lessing en formulant que l'effet de la peinture se fonderait sur la couleur et les formes, c'est-à-dire qu'il se rapporterait à la vue, la musique comme art du son à l'ouïe et la poésie à l'imagination. De cette façon, Herder établit que l'espace, le temps et la phantasie sont un système fonctionnel de l'art.

Y a-t-il dans le domaine de la poésie un caractère distinctif où la peinture serait en avance sur la poésie, pourraient demander ceux qui plaident pour un développement ultérieur autonome des arts, comme l'ont fait Lessing et Goethe (Fig. 44) ? Il existe déjà. Il se manifeste avant tout dans le fait que tout ce qui est poétique est tributaire d'une langue unique. J'espère que les traducteurs me pardonneront. Pour la peinture, en revanche, c'est différent; comme la musique, elle est universellement comprise et c'est là que, surtout à notre époque de migration, réside sa force de communication

qui franchit les frontières. Dans le domaine de la peinture, il ne pourrait guère se produire de défiguration comme celle bien connue que notre estimé ami et modérateur Dietrich von Engelhardt fait occasionnellement en public à l'amusement général lorsqu'il déclame „Wanderers Nachtlid“- Chant de nuit du randonneur - le poème de Goethe dans la retraduction en allemand après une première traduction en japonais suivie d'une seconde en français.

Je pense que la comparaison entre la poésie lyrique et la poésie de l'image exige maintenant une confrontation. Je vous invite d'abord à lire le poème „Mondnacht“- „Nuit de lune“ de Joseph von Eichendorff (Fig. 39) et d'observer ensuite le tableau „Nuit d'étoiles“ de Vincent van Gogh (Fig. 40). A la fin, vous verrez quelle est la forme de poésie qui vous a le plus impressionné. Le poème ou la peinture..

Nuit de lune

par Joseph von Eichendorff

« C'était comme si le ciel avait
Embrassé la Terre silencieusement,
De sorte que, dans la lueur des fleurs,
Elle dût désormais rêver de lui.

La brise allait à travers champs,
Les épis ondulaient doucement,
Les bois frémissaient faiblement,
Tant la nuit était illuminée d'étoiles.

Et mon âme étendit
Largement ses ailes,
S'envola par les campagnes silencieuses,
Comme si elle rentrait chez elle. »

Tous ceux parmi vous qui ont lu „Nuit de lune“ et regardé la peinture ci-contre (fig. 40) auront une meilleure approche de la poésie lyrique ou de la poésie picturale après cette confrontation, mais presque tous parmi vous remarqueront une relation fondamentale avec les deux. Nous savons bien que la poésie au cours des siècles passés, par exemple dans le cadre de l'illustration et d'oeuvres de collaboration dans l'art du livre, a eu une influence considérable sur la peinture et ses brillantes filles, la gravure sur bois, l'eau-forte et la lithographie. Des oeuvres innombrables ont été peintes sur fond de la seule légende de Prométhée. Les thèmes bibliques les plus divers ont été la base de nombreuses peintures.

Franz Riepenhausen peintre et graveur sur cuivre allemand (1786 – 1831), s'est fait connaître dans ce contexte. En 1820, avec son frère Johannes, il a présenté un grand tableau de grandes dimensions (103 x 187 cm) d'après le poème de



Fig. 40 Vincent van Gogh „Nuit étoilée“



Fig. 41 Gerhard von Kügelgen, dessin "Saül et David"

Saül et David.

(2e sonnet d'après le tableau de Kügelgen)

Le prince est assis gravement, son front sombrement ridé ;

Il ne peut échapper au tourment du cœur.
Le regard fixe et des images sombres dessinent
A travers sa poitrine dans des formes nocturnes.

Alors le jeu du garçon sonne doucement;
La voix plane dans des harmonies sacrées ;
La chanson ondule, et les tons du ciel brillent,
La journée harmonieuse de l'âme se déroule.

Et soudain le prince se réveille de ses rêves,
Et un désir longtemps sevré le saisit;
Un rayon d'amour jaillit de son cœur.

La fleur tendre pousse à partir de germes tendres;
réconforté par les larmes pieuses de la jeunesse,
La douleur se dissout dans l'âme du vieil homme.

Fig. 42 "Deuxième sonnet après les peintures de Kügelgen" de Karl Theodor Körner

Goethe „Le chanteur“ (Fig. 43), qui est aujourd'hui exposé à l'Ermitage à Leningrad. Il convient donc de s'interroger une fois sur l'influence, qu'a eu par exemple la peinture sur la poésie.



Fig. 43 Franz Riepenhausen „Le Chanteur“, 1820

Au milieu du XVIIIe siècle, Gotthold Ephraim Lessing publie l'essai „Laocoon début et raison d'un débat sur le rapport des arts entre eux“. Il s'en suivit un nombre impressionnant de descriptions d'oeuvres peintes écrites par des auteurs bien connus, dont Diderot, Heinse, Goethe, August W. Schlegel, Friedrich Schlegel, Heinrich Heine et Baudelaire entre autres. C'est ainsi que Friedrich Schlegel, par exemple, a publié dans les années 1802-1804 dans sa revue Europe, toute une série de descriptions de peintures venant de Paris et des Pays-Bas. Non seulement la peinture a influencé la poésie, mais la poésie a aussi influencé la peinture, sur la base de la force de liaison de la poésie, le grand trésor de toute culture.

Quelle peut être la raison d'un exposé comme celui-ci, si ce n'est simplement un prétexte à une réflexion et à une discussion fructueuse. Je pense que l'un des avantages pour un exposé comme celui-ci réside dans la création d'une interface entre les cultures. Si dans le cadre de la migration existante, nous voulons retenir aussi les intellectuels en plus grand nombre nous devons proposer à ces personnes-là quelque

Epilogue



Fig. 44 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein „Johann Wolfgang von Goethe“, 1786



Fig. 45 Calligraphie des États-Unis

Bibliographie



Fig. 46 Calligraphie islamique

chose qui nous rend attractifs à leurs yeux. Des systèmes de compréhension simplificateurs comme celui présenté ici peuvent contribuer à propager les valeurs de notre culture. La peinture justement est un domaine en partie controversé. Il existe bien l'aniconisme mosaïque et bien que le Coran ne contienne aucune interdiction picturale, on cherche en vain dans les mosquées des représentations figuratives d'êtres vivants. Avec les recueils canoniques de hadiths, l'aversion du prophète Mahomet pour les représentations figuratives est apparue au grand jour et a eu depuis un impact majeur sur la réceptivité des images dans l'Islam. La destruction des statues du Bouddha de Bamiyan n'est qu'une des attaques iconoclastes des musulmans sur les oeuvres d'art sacré des hétérodoxes. Cependant, au cours des siècles, s'est développée dans ce contexte en Islam, une peinture ornementale très intéressante, en plus de la remarquable calligraphie arabe. Une interface s'ouvre ici avec la peinture et l'art graphique non figuratifs d'occident, propre à rapprocher nos cultures et peut-être même à les enrichir mutuellement [6, 7]. Je suis heureux si cet exposé peut en partie y contribuer.

- [1] Platon - Le Banquet, Reclam broché, février 2008, ISBN-10 : 3150009277
- [2] Heidegger, Martin -"Die Technik und die Kehre"— La technologie et le virage, 1962 Tübingen, Klett-Cotta, 11e édition 2002, ISBN-10 : 3608910506
- [3] Hegel, G.F.W. -Vorlesungen über die Esthetik- Conférences sur l'esthétique, partie 1/2, Reclam, Ditzingen 1986, ISBN 10 : 3150079768
- [4] Kandinsky, W. - Über das Geistige in der Kunst - Du spirituel dans l'art, Benteli, oct. 2003, ISBN 10 : 3716 5132 62
- [5] Walter, Helga - Wilhelm Schnarrenberger (1892 - 1966), Malerei zwischen Poesie und Prosa -Peinture entre poésie et prose, 1993, ISBN-10-3923344244
- [6] Bussmann, Maria -Die Mystik in der gegenständlose Malerei- Le mysticisme dans la peinture abstraite, Praesens Verlag 2007, ISBN-10 : 3706904551
- [7] Zink, Markus - Théologische Bilderhermeneutik, ein kritischer Entwurf Zur Gegenwartskunst und Kirche Herméneutique théologique de l'image, un projet critique de l'art contemporain et de l'église, LIT-Verlag, 2003, ISBN 3-8258-6425-1

Traduction: Maryvonne Finke
Traduction des poèmes et citations: Wikipédia