

En 1951-1952, j'ai écrit *Structures* pour deux pianos (premier livre). Je venais tout juste de terminer la première de ces *Structures* quand j'ai vu dans un ouvrage, reproduite en noir et blanc si je m'en souviens bien, cette aquarelle de Klee intitulée *Monument à la limite du pays fertile*. Ce qui m'a frappé alors, c'était la rigueur, la sévérité de ce partage de l'espace en sections à peu près égales, mais que venait très légèrement varier une invention subtile, riche, quoique réduite à un minimum de dispersion grâce à une discipline visible. Alors que dans d'autres tableaux la discipline est complètement absorbée, là elle m'apparaissait volontairement mise en évidence. Cela coïncidait avec les préoccupations qui étaient les miennes à cette époque-là.

Sur le moment, pourtant, je n'ai pas fait d'analyse formelle de cette aquarelle. Un peu plus tard, dans les textes publiés des cours du Bauhaus, j'ai pris connaissance de l'analyse des proportions et des méthodes de développement. Mais, alors, j'avais seulement pressenti cette approche de l'œuvre, n'ayant pas d'outil adéquat à ma disposition. J'étais conscient qu'il devait exister loi et contrainte, volonté de saisir l'univers dans un réseau à la fois précis et modelable. Lorsque l'analyse m'a été



La belle jardinière, 1939

accessible, ce fut tout autant une confirmation qu'une révélation, un encouragement aussi. Cela donnait à ma propre démarche la meilleure preuve de validité.

J'ai appris par la suite, dans l'ouvrage de Grohmann, qu'il existait une seconde aquarelle : *Monument en pays fertile*. Grohmann montre très bien comment, dans la surface de ces œuvres, peintes à la suite d'un voyage en Égypte, « Klee dispose horizontalement des stries colorées de largeur variable. Elles s'étendent rarement d'un bord à l'autre, mais elles sont coupées par des verticales ou des diagonales selon les nécessités de la forme qui naît, l'organisation horizontale du tableau étant neutralisée jusqu'à un certain point par l'organisation ascendante. Un autre système de bandes en général plus larges et de couleur différente constitue une charpente de formes, qui ne semble tout d'abord exprimer rien d'autre que l'ordonnance cachée derrière elle, l'ordonnance d'une architecture ou d'un paysage. »

Quant aux aquarelles elles-mêmes, ce n'est qu'assez récemment que j'ai pu les voir, à l'occasion de l'exposition « Klee et la musique » présentée en 1985 au Musée national d'art moderne. Ole Henrik Moe, qui avait conçu cette exposition, les analyse dans un rapport

avec la musique, trouvant que « quelques-unes des peintures en strates suggèrent sans équivoque une différenciation des “valeurs de son” par une division à la moitié de celles-ci. De la sorte est introduit un motif rythmique ou mouvant. »

En 1955, j'emprunterai son titre à Klee pour l'un de mes textes où je tenterai d'étudier les possibilités offertes au compositeur par la musique électronique en confrontant ce nouvel univers avec l'univers instrumental. Mais il ne s'est pas imposé à moi pour les *Structures*. Ni l'œuvre ni le titre n'ont été une quelconque incitation. Les *Structures* s'inscrivent dans l'évolution de mon travail. Je n'ai pas écrit sous l'inspiration de Klee, je me suis rencontré après coup avec lui dans une démarche qui incluait *Modes de valeurs et d'intensités*, de Messiaen, auxquels j'ai emprunté littéralement mon point de départ. Je m'étais servi de ce matériel d'une façon très rigoureuse : l'essentiel pour moi, à ce moment-là, était de laisser les éléments se développer presque sans l'intervention du compositeur, celle-ci se bornant à une mise en place. En découvrant pour la première fois l'aquarelle de Klee, en la regardant, j'y ai constaté une démarche similaire,



Monument in Fertile Land

tendant à la dépersonnalisation du créateur, à son anonymat. Le titre : *À la limite du pays fertile*, aurait en effet tout à fait convenu car l'extrême rigidité des procédés employés pouvait très bien mener à l'infertilité. Si l'on place toute sa confiance en la mécanique des matériaux, on est sûr d'échouer — le libre arbitre, cette part primordiale du créateur, n'ayant plus de champ où opérer sa magie. Pour moi, cette expérience a été la plus réductrice, la plus proche du zéro, d'où une adéquation possible avec le titre de Klee. Si en définitive je ne l'ai pas adopté, c'était pour marquer qu'il ne s'agissait aucunement d'illustration.

Cette œuvre de Klee est demeurée pour moi un tableau-symbole. Si l'on n'a pas su éviter l'écueil qu'est l'obéissance à un désir de structuration sans poétique, c'est-à-dire si la structuration devient trop forte et contraint la poétique à n'être qu'inexistante, on se situe, oui, *à la limite du pays fertile*, mais du côté de l'infertilité. Au contraire, si la structure force l'imagination à entrer dans une nouvelle poétique, alors, on est, en effet, *en pays fertile*.



1929. m. 10.

Monument à la limite du pays fertile

Monument à la limite du pays fertile, 1929

Pierre Boulez

Le pays fertile

Paul Klee

*Texte préparé et présenté par
Paule Thévenin*

nrf

Gallimard

© Éditions Gallimard, 1989

© 1989, COSMOPRESS Genève/ADAGP, Paris et © ADAGP, Paris 2008 pour les œuvres de Paul Klee