Mondrian et la pensée de Schoenmaekers

Autor(en): **Seuphor, Michel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 9: **Bauten für den Sport**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-41251

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Michel Seuphor

Mondrian et la pensée de Schoenmaekers

Tout homme qui vit attentivement reçoit beaucoup de ses rencontres les plus fortuites. On sait bien l'importance des amitiés durables et profondes (Gœthe et Schiller), mais quelquefois des relations de courte durée entre des hommes hantés par une même préoccupation – fût-ce d'une manière fugitive – peuvent être déterminantes pour le cours ultérieur de la vie de l'un des deux. Les relations entre Mondrian et Schoenmaekers en sont un clair exemple.

Le philosophe et moraliste hollandais, aujourd'hui tout à fait oublié, n'a jamais su l'influence qu'il a exercée, pendant la Première Guerre mondiale, sur l'esprit de Mondrian qui, loin d'être oublié, voit son étoile s'élever de plus en plus sur l'horizon de notre siècle.

Nous sommes en 1916. Mondrian et Schoenmaekers habitent tous les deux à Laren, village de la campagne hollandaise à 30 kilomètres d'Amsterdam, et il est tout naturel qu'ils fassent connaissance. La rencontre a lieu peu de temps après la publication par Schoenmaekers de son ouvrage (il en a publié déjà une demi-douzaine) intitulé *Het Nieuwe Wereldbeeld* (La nouvelle image du monde).[1]

L'objet de l'écrivain est de développer une théorie, qu'il veut très simple, pour comprendre et définir le monde au moyen de quelques images schématiques et d'en tirer des conclusions morales qui aideront le lecteur à mieux vivre. Il qualifie sa théorie de «mystique positive». Disons tout de suite que cette *mystique* n'a rien de commun avec le positivisme d'Auguste Comte ni avec la «théologie positive» de certains milieux protestants de l'époque. Schoenmaekers est, vis-à-vis de tous les groupements et tendances de son temps, un outsider, un franc-tireur. Si dans d'autres ouvrages – je pense à *Het geloof van den nieuwen mensch* (La foi de l'homme nouveau), publié antérieurement – il est un moraliste parfois ennuyeux, il se montre beaucoup plus original dans ce nouvel essai.

De quoi s'agit-il? L'ambition de Schoenmaekers est la création raisonnée, très cérébrale en somme, d'une image élémentaire du monde sensible, réduit à son expression la plus condensée, à son ultime décantation. Cette image sera toujours géométrique, bien mieux: tout au long des exposés de l'écrivain elle se résout toujours dans l'opposition de l'horizontale et de la verticale, image qui, par sa pureté intrinsèque, doit être réalisatrice des plus hauts objectifs éthiques et esthétiques de l'homme.

On pense évidemment à Spinoza, en quête d'un absolu géométriquement démontrable, *more geometrico demonstratum,* et plus encore à Nicolas de Cuse et son *De doctae ignorantiae.* Lui aussi recourait aux figures géométriques comme instruments de connaissance – «à cause de leur incorruptible certitude», dira-t-il.

Le thème principal et permanent du livre de Schoenmaekers est donc la réduction de toutes les formes du monde, de tous les éléments de la vie, au mouvement contradictoire horizontal-vertical. La croix qui en résulte «révèle la construction interne de la réalité». Il l'appellera encore: «accomplissement de la clarté» et «vérité objectivement contrôlée».

Mais lisons quelques passages du livre en question:

«La recherche de la vérité demande que nous réduisions la relativité des données de la nature à l'absolu, afin que nous retrouvions ensuite cet absolu dans les données de la nature.»

«Les formes fondamentales de la nature doivent être considérées comme des accouplements de contraires accomplis. Or les deux contraires accomplis qui prêtent forme à notre terre et à tout ce qu'elle contient sont la ligne horizontale (ou ligne de force de la course de la terre autour du soleil) et la ligne verticale (ou ligne de rayonnement spatial qui part du centre du soleil). Ces deux contraires accomplis, dans la mesure où ils participent à la vie de la terre, seront toujours représentés par la croix ou par l'angle droit, composé de la ligne droite absolue (horizontale) jointe au rayonnement absolu (vertical).»

«Un corps, n'importe quel corps, doit être considéré fondamentalement comme l'expression du croisement de la ligne (horizontale) et du rayon (vertical).»

«Il ne s'agit pas de mesurer les choses, mais d'apprendre à construire la réalité par l'intérieur au moyen de notre faculté imaginative. Nous devons tout réduire à des constructions rationnellement contrôlables, afin de retrouver ensuite ces constructions dans le donné naturel et de le concevoir plastiquement.»

«Dans le cristal, qui est un cercle en cours de formation et demeuré inachevé, nous surprenons le principe horizontal-vertical dans son action plastique sur la matière vivante.»

«La verticalité est un élément dont la vocation est de s'accoupler avec l'horizontalité et de créer ainsi l'image plastique.»

«L'instinct irrépressible de la vérité nous fait voir dans la nature la forme absolue qui vit dans et derrière ses aspects relatifs, forme que nous sommes obligés de reconnaître sous peine de renier en nous cet instinct spécifiquement humain.»

«Ces vérités ont toutes été pressenties par les religions anciennes, mais d'une manière vague. La différence entre la vie religieuse et notre conception réside dans le fait que les anciennes conceptions n'étaient pas positives et devaient, pour cette raison, aboutir à l'expression dramatique ou tragique, tout contenu vérifiable de la vérité étant exclu.»

Nous pourrions multiplier ces citations. D'un bout à l'autre de l'ouvrage tous les raisonnements aboutissent au même signe, à l'association de deux contraires achevés. Lumière et son, temps et espace, poids et chaleur, tout est réduit au signe horizontal-vertical, que Schoenmaekers, comme Mondrian, appelle «ferme appui» (*houvast*).

Même la question de l'action sur l'art de cette «mystique positive» se trouve posée clairement.

«La mystique positive, répond le philosophe, crée dans l'art ce que, dans un sens strict, nous appelons le style. Le style dans l'art c'est l'universel malgré le particulier. C'est par le style que l'art s'insère dans l'ensemble de la culture. Le style c'est l'expression généralisante et proprement mystique de la vie, par lequel les beautés séparées se trouvent entraînées dans le large courant de la culture.»

Et voici l'axiome final:

«Toute image plastique se décompose en mouvements horizontaux et verticaux, lesquels ensuite se recomposent dans la plastique nouvelle.»

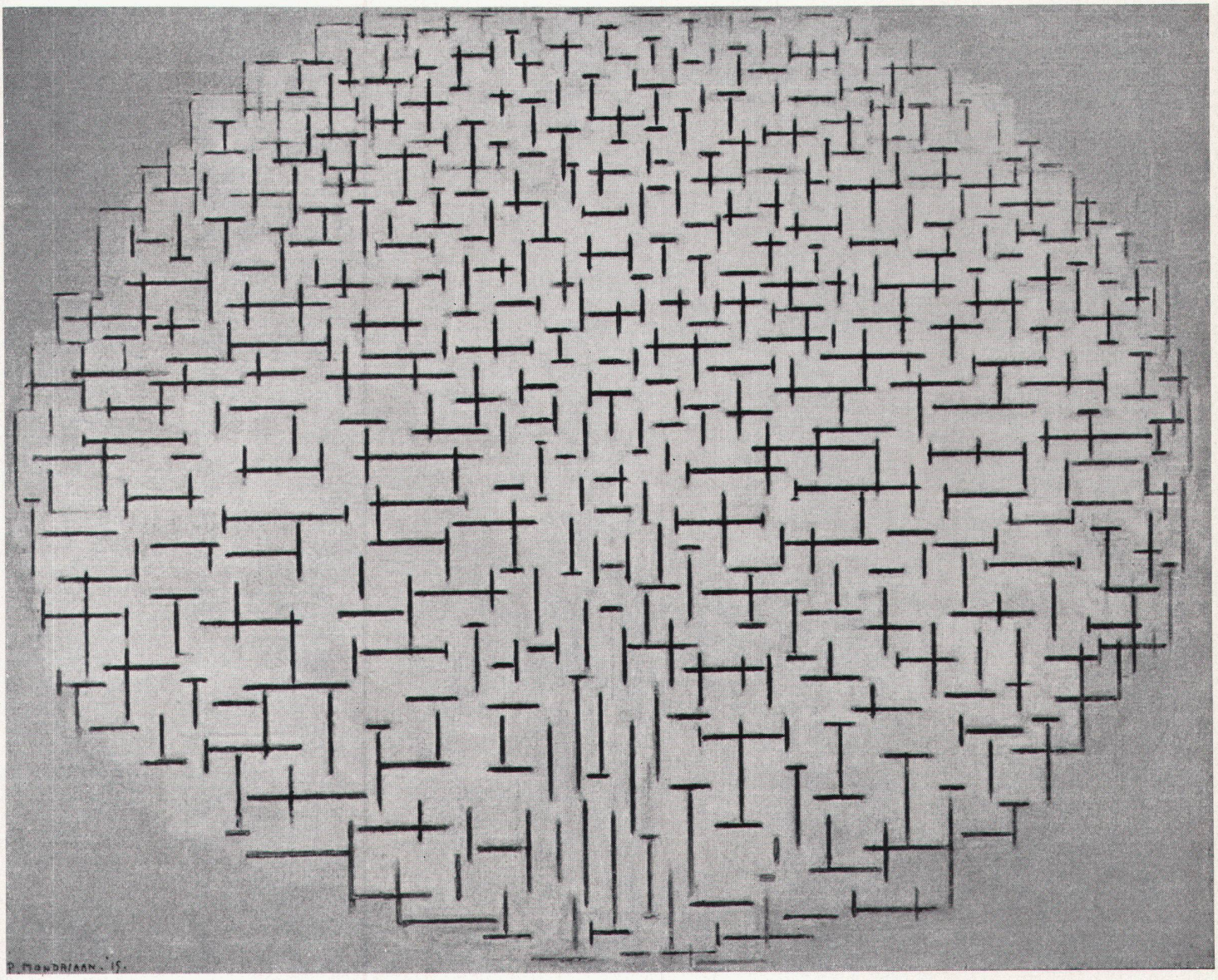
Plastique nouvelle, en néerlandais: *nieuwe beelding,* est le terme même qui sera pris pour formule de base dans *De Stijl* par Mondrian et van Doesburg. Il figure en lettres rouges *N.B.* sur la couverture de la revue à partir de 1921.

On comprendra aisément l'importance qu'a pu revêtir pour Mondrian la rencontre de Schoenmaekers et du livre qu'il vient alors de publier. Le peintre reçoit du philosophe une éclatante confirmation des idées qui se sont formées en lui depuis plusieurs années et que sa peinture manifeste avec force.

Les deux hommes, pourtant, ne sont pas devenus amis, les caractères s'accordant mal. La complexion toute réceptive de Mondrian le rendait extrêmement sensible à une certaine verbosité. Il redoutait les gens qui parlent trop, s'écartait de ceux qui savent trop bien ce qu'ils savent.

Mais si le contact avec l'homme fut rompu, le livre demeura entre les mains du peintre. Il semble que ce fut le point final de toutes ses lectures informatrices. C'est le livre de Schoenmaekers, concordant en tous points avec ses propres conclusions, qui achève la culture intellectuelle de l'homme de quarante-quatre ans. Il demeura son *vade mecum* unique jusqu'à la fin. Tous ses écrits, depuis les dialogues qu'il publie dans *De Stijl* jusqu'aux essais de New York, en portent la marque.

[1] Dr. M. H. J. Schoenmaekers: *Het Nieuwe Wereldbeeld,* van Dishoeck, Bussum 1915



1

C'était en 1927, il me semble, après plusieurs années de relations amicales, que Mondrian me parla des idées de Schoenmaekers dans des termes qui ne laissaient aucun doute sur la place qu'elles occupaient dans son esprit. Il y revint plusieurs fois par la suite, et, un jour, il tira de son armoire à linge un exemplaire de *La nouvelle image du monde,* celui-là même auquel j'ai emprunté les divers extraits que j'ai communiqués dans cet article.

J'ai insisté ailleurs[2] sur le rôle éphémère mais très déterminant de Schoenmaekers à un moment crucial de la vie de Mondrian. Il était utile, je pense, de donner quelques nouvelles précisions sur le livre qui parut si essentiel à Mondrian. Si Schoenmaekers n'a pas laissé de trace dans le monde des philosophes la caution que sa pensée apportait au peintre eut, elle, des conséquences considérables. Il n'y a pas de fumée sans feu, dit le proverbe; il n'y a pas non plus de feu sans cendres. Mondrian est un feu qui ne cessera jamais de nous éclairer; Schoenmaekers, hélas! n'est que cendre.

[2] Michel Seuphor: *Piet Mondrian, sa vie, son œuvre.* Flammarion, Paris 1956

1
Piet Mondrian, Pier und Ozean, 1915. Kröller-Müller-Museum, Otterlo
Jetée et océan
Pier and Ocean