

Le peintre Emil Nolde (1867-1956) à l'école de Grünewald.

Les écrivains, Elias Canetti (1905-1994) ou Joris-Karl Huysmans (1848-1907), nous l'avons vu, ont été fortement marqués par la découverte du retable d'Issenheim. Les philosophes ne sont pas en reste. Walter Benjamin (1892-1940), selon son ami Gershom Scholem, était fasciné par le retable. En 1913, il s'était déplacé à Colmar pour se procurer une reproduction du retable qu'il avait accrochée dans sa pièce de travail. De même, on trouve *dans La Philosophie de la Renaissance* (1972), la dernière publication du philosophe Ernst Bloch (1885-1977), un écho de l'œuvre de Grünewald.

Mais ce sont surtout les peintres qui n'ont pu détacher leur regard de cette œuvre fascinante. Nous tenterons de mesurer le rayonnement de cette œuvre en examinant aujourd'hui le grand tableau d'Emil Nolde (1867-1956) intitulé « **La Vie du Christ** », **1911-12, 2,20 mètres sur 5,79 mètres**, conservé au Nolde Stiftung Seebüll. Ultérieurement nous pourrons voir aussi l'influence qu'il a exercé aussi sur les œuvres d'Otto Dix (1891-1969) ou Max Beckmann (1884-1950).

Le grand historien de l'art allemand Georg Dehio (1850-1932), professeur à l'université de Strasbourg de 1893 à 1919, fait de Grünewald l'égal de Dürer. Selon lui, l'art allemand vit surgir à certains moments des couples antithétiques, où un art classique s'oppose à un art qu'il qualifie de romantique : Goethe vs Schiller, Mozart vs Beethoven, Dürer vs Grünewald. Il voit en Grünewald « un noctambule » livré à ses démons (« ein seinem Dämon hingegebener Nachtwandler »).

1. Qui était Emil Nolde ?

Né Emil Hansen en 1867, il prit le nom de Nolde son village natal. Il aurait pu naître Danois, mais sa région natale, le Schleswig du Nord, avait été annexée à la Prusse en 1865, à la suite de la Guerre des Duchés. On y parlait le Plattdeutsch, sorte de mélange entre danois et allemand. Il est resté très attaché au Schleswig-Holstein. Il y fit édifier sa maison-atelier, à Seebüll, face à l'île de Sylt. Ouverte au public depuis 1957, c'est un lieu de conservation de nombre de ses œuvres et un centre d'étude sur l'expressionnisme allemand. Cette institution, fermée pour cause de travaux à l'époque, a prêté l'essentiel de ses œuvres pour deux expositions au Grand Palais à Paris (25 septembre 2008-19 janvier 2009) et au Musée Fabre de Montpellier (7 février-24 mai 2009). Le Catalogue réalisé à l'occasion, dont nous tirerons l'essentiel des reproductions ci-dessous, est un magnifique instrument de travail.

Marié avec Ada Vilstrup, une comédienne et musicienne danoise, il séjourna d'abord en Suisse où lui, l'homme du plat pays, fut émerveillé par les montagnes. Il obtint un grand succès avec des cartes postales sur lesquelles les sommets des Alpes sont personnifiés par des géants débonnaires. C'est à Munich, puis à Paris, qu'il découvre les peintres français novateurs, plus inspiré cependant par les Fauves que par les Impressionnistes, dont il critique « la manière floconneuse ». Il fait sienne cette « révolution de la couleur » pour exalter la nature, la campagne (cf. son « Jour de moisson », 1905), la vie simple (cf. « Printemps dans la chambre », 1904). Il fait partie brièvement de Die Brücke (Le Pont), un regroupement de peintres novateurs de même sensibilité, basé à Dresde. Comme beaucoup d'artistes d'avant-garde, il

porte un grand intérêt aux « primitifs », voyageant en 1913-14 jusqu'en Nouvelle-Guinée-Papouasie alors colonie allemande. Il s'inspirera des objets qu'il découvre là-bas (cf. l'œuvre ci-dessous), comme le fit Picasso des masques africains.

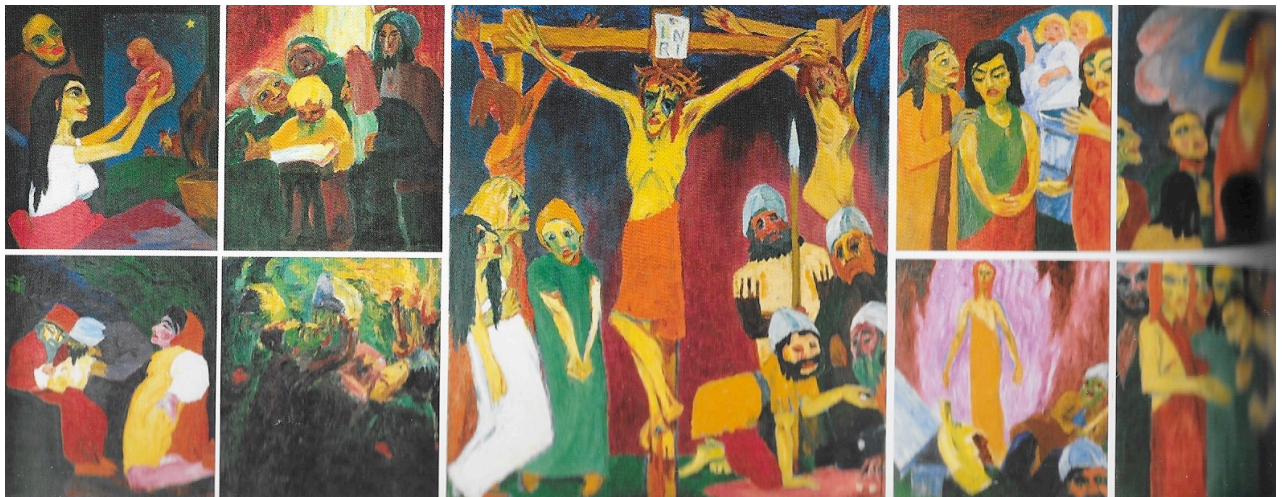


Masques III, 1920, 87/73 cm, Nolde Stiftung Seebüll

Durant l'hiver, le couple Nolde quitte son cher Schleswig et s'installe à Berlin, une des villes trépidantes des Années folles. Nolde se fait le chroniqueur de la bohème : scènes de café, cabarets berlinois figurent dans son œuvre, ainsi sa « Nature morte aux danseuses », une des rares œuvres de cet artiste possédée par un musée français, le Centre Pompidou en l'occurrence.

2. La Vie du Christ dans la tourmente de l'histoire.

Mais l'œuvre majeure de Nolde, le clou de l'exposition de 2008-09 est bien La Vie du Christ, un polyptyque constitué de 9 panneaux, comme le retable d'Issenheim.



Autour du panneau central, la Crucifixion, nous est racontée la Vie du Christ. À partir de la Nativité, en haut à gauche, elle se déroule jusqu'à l'Ascension, en haut à droite, huit épisodes importants que le peintre a illustrés à sa manière.

Nuit sacrée (Nativité)	Jésus parmi les Docteurs	La Crucifixion	Femmes au tombeau	L' Ascension
Les Rois Mages	Christ et Judas		La Résurrection	L' incrédulité de Thomas

Emil Nolde , La Vie du Christ , 1911-12

2,20 m / 5,79 m.

Nolde Stiftung Seebüll.

Une manière ... non académique. Nolde est très éloigné de la perspective traditionnelle et ses aplats de couleurs sont contrastés, stridents – il a retenu la leçon des Fauves !

Il n'est pas étonnant qu'elle ait figuré en bonne place parmi les œuvres moquées par les Nazis lors de la sinistre exposition dite de l'Art dégénéré (Entartete Kunst) en 1937. Présentée d'abord à Munich, elle circulera dans plusieurs villes d'Allemagne.



Juste au-dessus de l'œuvre présentée, on trouve ces mots :

Gemaler hexenspuf geschnitze Pamphlete : un pamphlet violent, réalisé par un peintre sorcier

Offenbarungen Deutscher Religiosität : dirigé contre la religiosité allemande.

Cette œuvre, particulièrement haïe par les nazis, qui se présentaient comme les défenseurs de « la religiosité allemande » était le moment fort de l'exposition. Par miracle, Nolde réussira à la récupérer et à la sauver. En effet le musée dans lequel elle était, le Folkwang Museum d'Essen ne l'ayant pas encore achetée, ne faisait que l'héberger. Elle appartenait toujours à Nolde qui put la rapatrier à Seebüll après l'exposition. Plus de 1000 de ses œuvres – dessins, gravures, gouaches, tableaux – ont été retirées des musées par les nazis, détruites pour certaines, vendues pour la plupart à des musées ou des collectionneurs étrangers pour récupérer des devises.

De 1938 à 1945, Nolde et son épouse furent mis sous surveillance dans leur maison de Seebüll. Il avait interdiction de peindre, de vendre ou de reproduire ses œuvres. Il réalisa malgré tout des centaines d'aquarelles abstraites. Pour faire face à une intrusion de la police toujours possible, il usa de stratagèmes. Selon le romancier Siegfried Lenz qui raconte avec talent la vie de Nolde au cours de cette période : « Le tableau était fixé à la face interne de la porte droite

de l'armoire. À gauche, dans des casiers ouverts, il y avait ses comparses, comme il nommait les couleurs. Une double poussée sur les battants suffisait pour fermer l'armoire, faire disparaître tableau et couleurs » (d'après la traduction française de *La Leçon d'allemand*, extraordinaire roman très célèbre en Allemagne).

Après la guerre – il lui reste encore dix ans à vivre -, il obtiendra une reconnaissance importante dans son pays d'abord, puis dans le reste du monde, comme en a témoigné notamment le succès de l'exposition à Paris et à Montpellier. Nicolas Sarkozy, Président de la République, dans la préface du Catalogue, louait « un peintre au génie singulier et rare dont l'œuvre a failli disparaître, victime de la barbarie totalitaire », faisant allusion aux nazis.



Emil Nolde et sa femme Ada

Cependant, dix ans après son succès en France, Nolde fait parler de lui d'une autre manière. C'est sous le titre « Emil Nolde, magnifique et abject » que le journal *Le Monde* du 18 juin 2019 présente la dernière exposition consacrée au peintre. Tout aussi abrupt, le journal *Libération* renchérit : « Immense peintre et nazi ». Et la presse allemande est à l'unisson. Intitulée « Emil Nolde une légende allemande : l'artiste durant le IIIe Reich », l'exposition a été présentée à Berlin, à la Hamburger Bahnhof (une ancienne gare transformée en galerie d'art contemporain) d'avril à septembre 2019. La chancelière elle-même, Angela Merkel, a ordonné, sans s'expliquer davantage dans la presse, qu'on enlève les deux tableaux de Nolde qui ornaient son bureau depuis treize ans, une grande vague et un tableau de fleurs. On savait depuis longtemps que Nolde avait eu des sympathies pour les nazis. C'est à partir de passages de lettres échangées entre lui et sa femme Ada, montrées lors de l'exposition, ou d'extraits de suppliques envoyées par Nolde aux autorités nazies pour demander qu'on lui permette d'exposer, que certains tentent de renverser l'artiste de son socle. Nolde est un nazi, un antisémite et son œuvre peut tomber dans les poubelles de l'histoire. On ne peut nier l'aveuglement dans lequel Nolde est tombé de même que d'autres grands artistes, un aveuglement et une sympathie pour les nazis connus de longue date.

Mais faut-il pour cela cesser de regarder son œuvre ? En tout cas, ce ne fut pas l'avis de ceux et de celles qui ont organisé l'exposition Nachbau (Reconstruction) au Museum Folkwang d'Essen en 2007. Ce musée, voulu par l'industriel et collectionneur Karl Ernst Osthaus (1874-1921) et créé après sa mort, était considéré à son inauguration en 1929 comme l'un des plus beaux musées d'art moderne du monde. Les peintres allemands contemporains comme Nolde, mais aussi les peintres français (Matisse, Braque, Picasso...) étaient bien représentés,

aux côtés des collections d'arts primitifs. En 1933, les nazis au pouvoir ont saisi pas moins de 1400 œuvres, détruites pour quelques-unes ou vendues pour la plupart à l'étranger. Le but - en partie atteint seulement - de cette exposition récente était de reconstituer momentanément cette collection démantelée par les nazis (voir le mensuel *Connaissance des Arts* n°681, avril 2010, et le quotidien *Le Monde*, 12 mai 2007, qui titrait « Les fantômes réveillés du musée d'Essen »).



La maison atelier de Seebüll (Schleswig Holstein)

3. Les quatre panneaux de gauche : Nativité, Rois mages, Jésus parmi les Docteurs, Christ et Judas.



Nuit sacrée ou Nativité.

Nous ne trouvons dans la Vie de Jésus de Nolde ni la scène de l'Annonciation ni les Anges chanteurs et musiciens qui ont une si grande importance chez Grünewald ou chez Van Eyck, comme nous l'avons vu. Ils se réjouissent de la bonne nouvelle, l'envoi de son fils, le Messie, par Dieu, dont le sacrifice permettra d'effacer les péchés des hommes.

La scène de la Nativité, intitulée par Nolde « **Nuit sacrée** », est centrée sur la Vierge Marie et l'enfant Jésus dont elle semble faire l'offrande à l'humanité. Joseph, dont on ne voit que la tête en haut à gauche fait pendant à l'âne, indifférent, tout à droite. Il est occupé à manger dans une auge. Par contre, dans l'encadrement de la porte les bergers se hâtent, guidés par l'étoile vers Bethléem. Nolde va à l'essentiel, il élimine le bœuf habituellement présent. De même il ne nous donne aucun détail sur l'étable dans laquelle le Christ est né. Souvent les peintres de la tradition représentent un bâtiment en mauvais état, au toit percé de gouttières, symbole de l'Ancien Monde que la venue de Jésus va régénérer. C'est le cas par exemple du grand format conservé au Musée des Beaux-Arts de La Rochelle, l'Adoration des Bergers (3,65 sur 2,55 m.) d'**Eustache Le Sueur** (1616-1655).

Nolde se vit reprocher d'avoir peint les personnages sous les traits de Juifs. Ils sont très bruns en effet. Nous sommes surtout frappés par les contrastes des plages de couleur, couleurs froides (bleu, vert) et couleurs chaudes (rouge) étant juxtaposés.

Quant aux **Rois Mages** (voir la reproduction ci-dessous), on reconnaît bien deux rois mages à gauche de la composition. L'un est habillé et coiffé de rouge et de l'autre on ne perçoit clairement que le poignet gauche, le bras, la gauche du torse et le bonnet bleu clair. Son visage, de face, disparaît sous une coulure de peinture vert sombre, en manière de barbe. Ils tiennent avec soin l'enfant Jésus, à qui est ainsi donnée une place importante. On voit bien, au milieu d'un linge blanc-jaune, l'ovale de son petit visage rose, tourné vers nous, dont la bouche et les yeux sont bien dessinés. La Vierge à droite, se tenant les reins, a l'air très harassée. C'est une véritable géante qui, si elle se levait, serait deux fois plus grande que les Mages !

Ici aussi, le peintre prend des libertés par rapport à la tradition. Il faut dire que parmi les évangélistes, seul Saint Matthieu parle des Rois Mages (in La Sainte Bible, éditions du Cerf, 1961, Saint Matthieu I, 2, p.1291). Et il ne les nomme pas, se contentant de dire qu'ils apportèrent des présents, l'or, l'encens et la myrrhe. Il faudra attendre des auteurs plus tardifs, comme Tertullien (VIe siècle) pour savoir qu'ils étaient trois et pour connaître leurs noms : Gaspard, Balthazar et Melchior. En ne nous montrant pas les cadeaux précieux apportés – à rebours d'une iconographie traditionnelle qui n'est pas avare en détails, les peintres ayant ainsi le loisir de nous montrer tout leur savoir-faire -, en se contentant de représenter seulement deux mages et la jeune mère harassée par l'accouchement récent, Nolde simplifie, raréfie, prenant ses distances avec la tradition.



Rois Mages

Dans un troisième panneau, Nolde met en avant un épisode de l'enfance de Jésus : **Jésus parmi les Docteurs** (voir la reproduction ci-dessous).

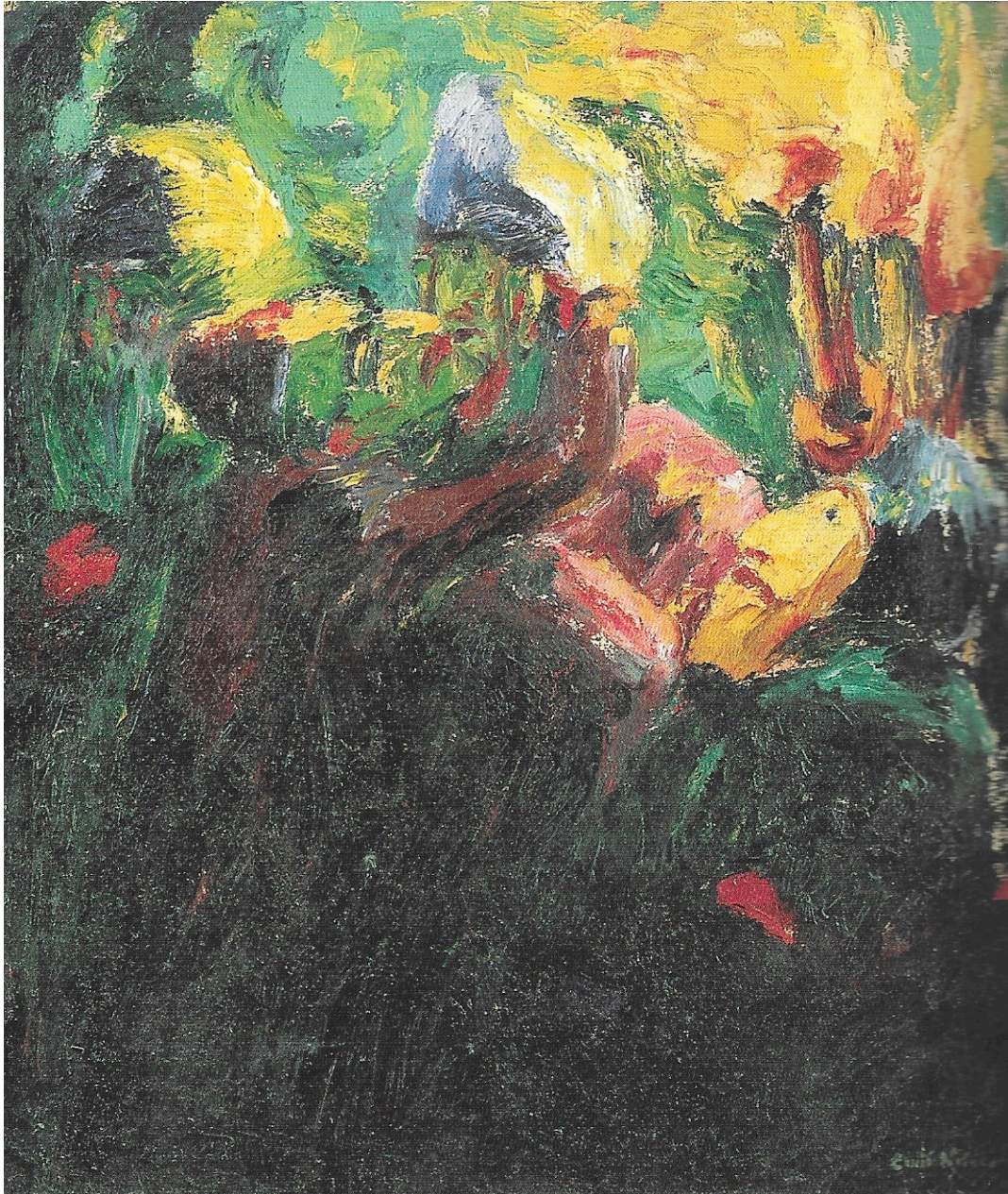
Cet épisode est raconté par Saint Luc, au début de son Évangile (II, 41-50, op. cit. p. 1356) : « Chaque année, ses parents allaient à Jérusalem pour la fête de la Pâque. Quand il eut douze ans, ils y allèrent comme d'habitude ». Au terme de la fête, ils partirent et Jésus resta à l'insu de ses parents. Ne le voyant pas dans la caravane, affolés, ils revinrent à Jérusalem et au bout de trois jours, ils le retrouvèrent « assis au milieu des Docteurs qui l'interrogeaient, stupéfaits de son intelligence, de ses réponses ». À ses parents qui reprochaient à Jésus de s'être attardé et de les avoir inquiétés, celui-ci répondit : « Pourquoi me cherchez-vous ? Ne saviez-vous pas que je me dois aux affaires de mon père ? ».

En effet, par le contraste des couleurs – le jaune, couleur chaude, étant réservé à Jésus en train de lire -, Nolde le met en valeur. De plus, les visages des Docteurs, leurs cheveux verts ou marrons, leurs rictus aussi, en font des personnages vulgaires, auto-satisfaits ou mutiques.



Jésus parmi les Docteurs

Le quatrième panneau de cette partie gauche illustre un épisode proche de sa passion : **Christ et Judas (voir ci-dessous)** :

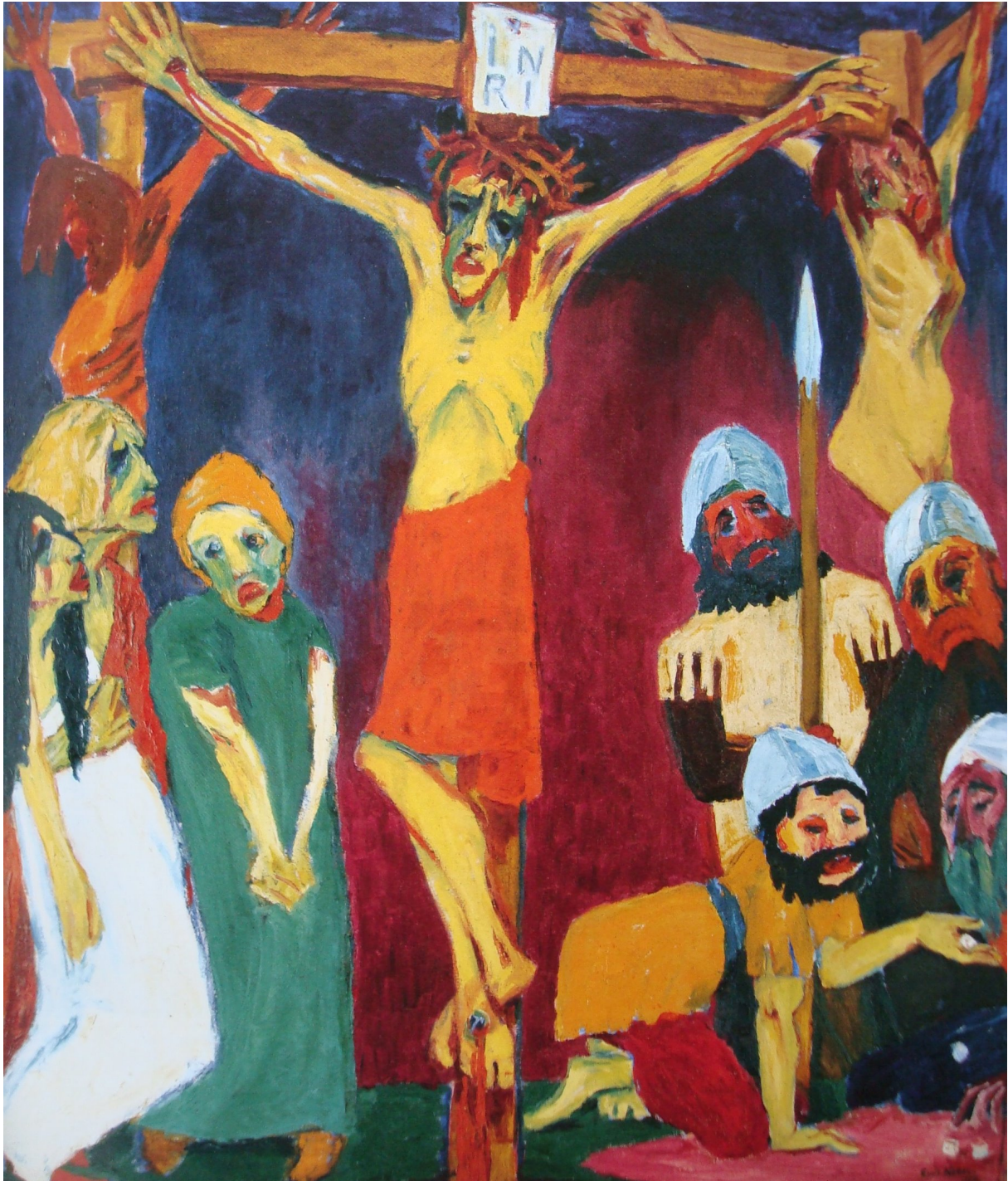


Christ et Judas

C'est l'Évangile de Saint Matthieu qui sert ici de base (XXV, 20-26, p.1325-6). Jésus se trouvait à table avec les douze apôtres pour un dernier repas (La Cène). Et il prophétisa : « Quelqu'un qui a plongé avec moi la main dans le plat, voilà celui qui va me livrer ». Après que Jésus ait été condamné par le Sanhédrin, Judas fut pris de remords. Il rapporta les trente pièces d'argent, salaire de sa trahison que lui avaient donné les grands prêtres, et alla se pendre.

La scène est située dans le jardin de Gethsémani, au pied du Mont des Oliviers. Le Christ est au centre, coiffé d'un étonnant bonnet bleu, pointu. Venant de gauche, Judas enlace Jésus et l'embrasse sur les lèvres, le désignant ainsi aux hommes de main. On voit bien le mouvement de son bras, forme rectangulaire courbée, lie de vin. Un soldat observe, à droite, bonnet bleu, œil fixe, incrédule, bouche rouge fermée. Trois flambeaux éclairent la scène. Les formes humaines sont dissoutes et plus que jamais Nolde joue sur les contrastes de couleurs, la part sombre occupant la moitié de la composition.

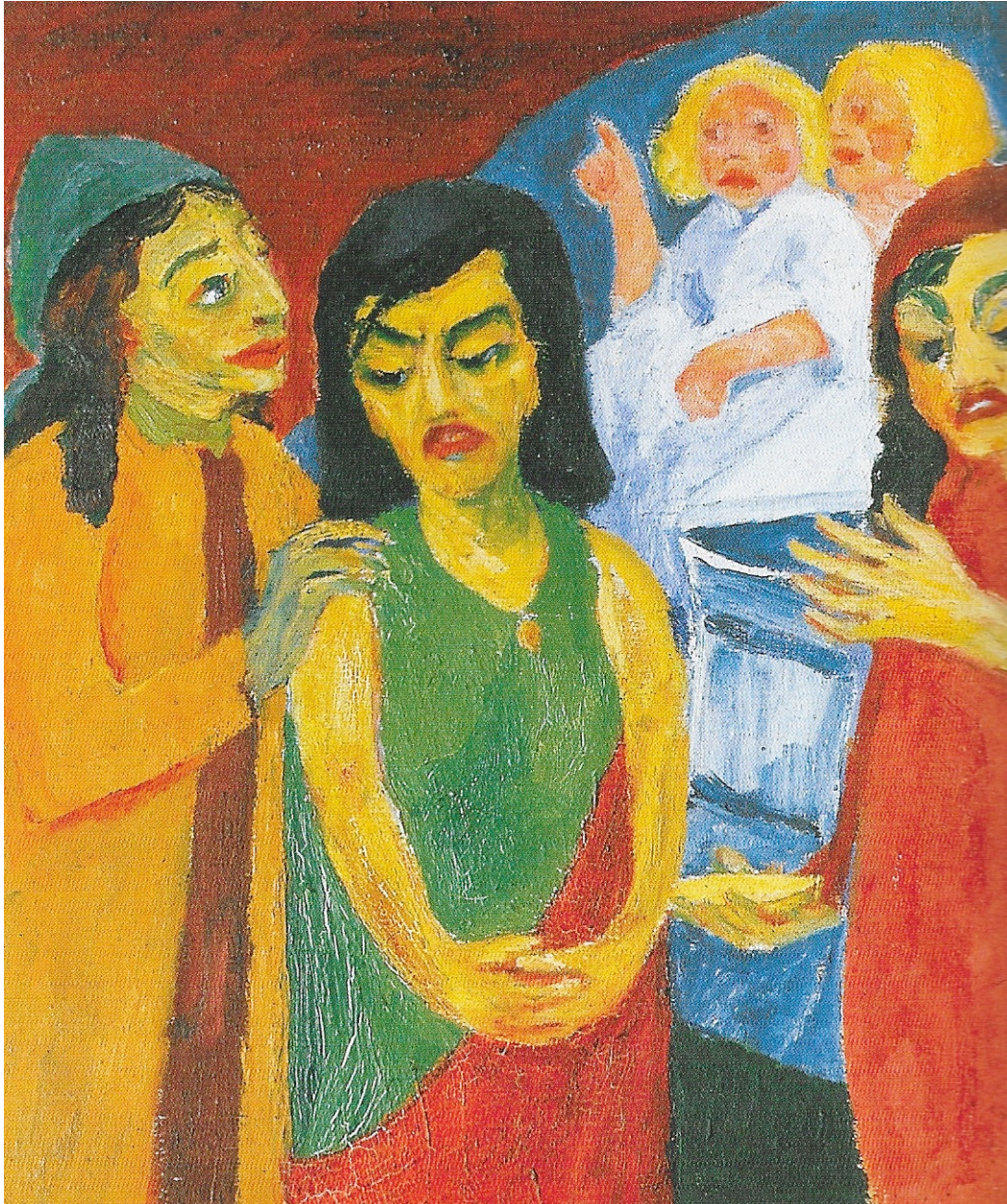
4. Le panneau central : la Crucifixion.



Pour la représentation de la Crucifixion (2,20/1,94 m.), Nolde reprend le récit des Évangiles. Le Christ (INRI : Iesus Nazareus Rex Iudaeorum) est entouré des deux larrons reliés à lui par la traverse de la croix. Son corps est marqué par les supplices endurés : visage aux joues creuses, yeux enfoncés, sang sur les bras, sur les pieds. À droite, quatre soldats jouent aux dés la tunique du Christ, tâche violette posée sur le sol. Barbus, casqués, ce sont des soudards ! Le porteur de lance est là, il transpercera le corps du Christ après sa mort. À gauche, le groupe des affligés. Il s'inspire de Grünewald, Marie-Madeleine en tunique verte, les mains abaissées

et non tendues vers la croix. La Vierge Marie affaissée, tunique blanche et cheveux noirs, soutenue par la taille par Saint Jean, tunique rouge et cheveux jaunes, comme chez Grünewald. Nolde connaissait le retable d'Issenheim par des reproductions. Il ne verra l'original qu'en 1927 : « l'œuvre la plus puissante de l'art allemand », dira-t-il.

5. Les quatre panneaux de droite : Femmes au tombeau, La Résurrection, L'Ascension, L'incrédulité de Saint Thomas.

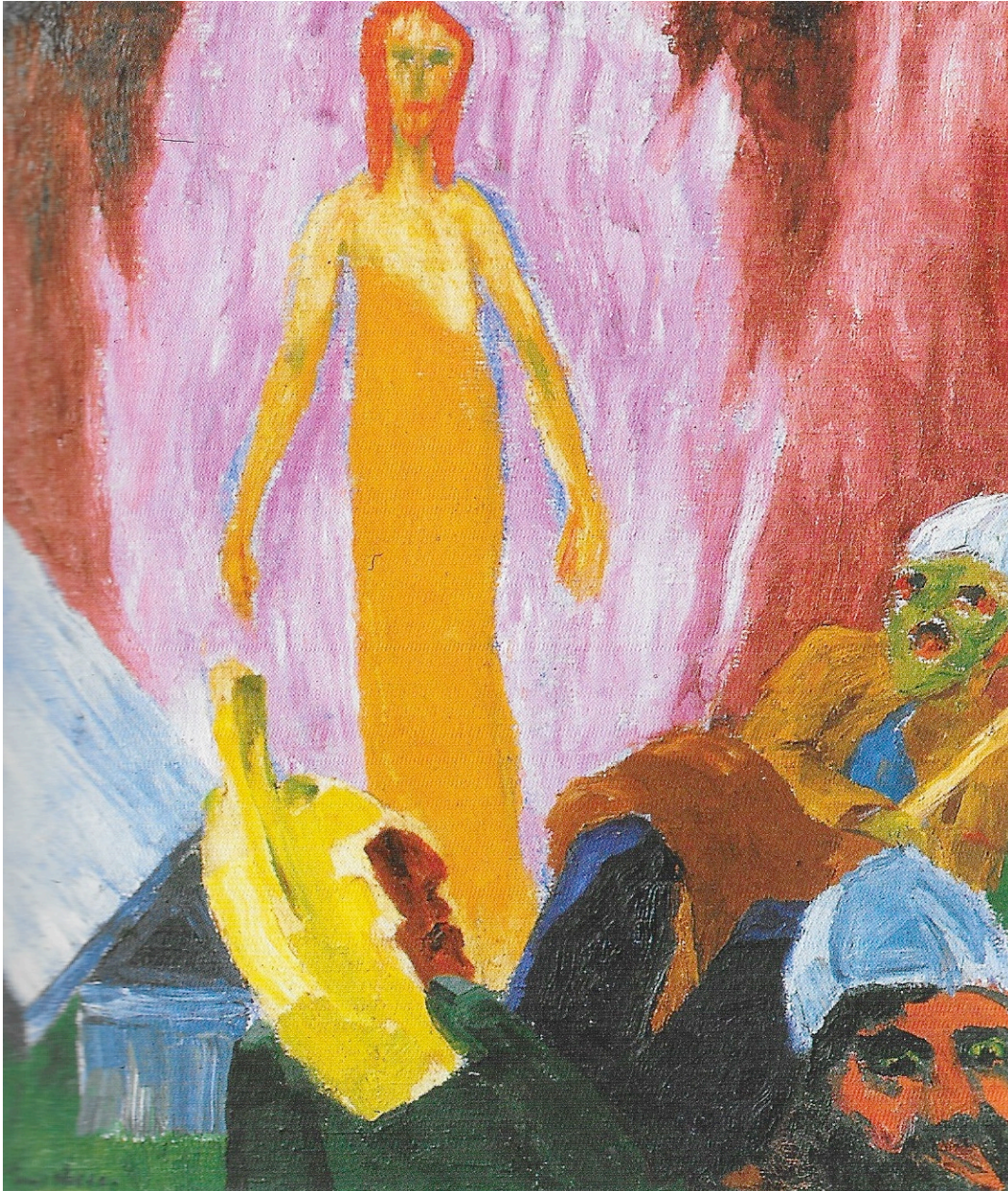


Femmes au tombeau

N'ayant pas encore compris que Jésus devait ressusciter des morts, les femmes – parmi lesquelles Marie de Magdala, mais aussi deux apôtres dont Pierre – furent bien déçues quand, s'étant rendu de bonne heure au tombeau, elles le trouvèrent vide. Marie sanglotait auprès du tombeau, nous dit Jean (Saint Jean, XX, 1-18, op. cit. p.1428). Serait-ce cette femme brune,

habillée de vert et de rouge, au premier plan, que Pierre à gauche, tête couverte, s'efforce de consoler ? Et soudain, Jésus s'adresse ainsi à Marie : « Ne me retiens pas ainsi, car je ne suis pas encore monté vers le Père. Mais va trouver les frères et dis-leur : je monte vers mon père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu ». Une des deux femmes, blondes, à droite au second plan, illustre cette parole par le geste de sa main droite.

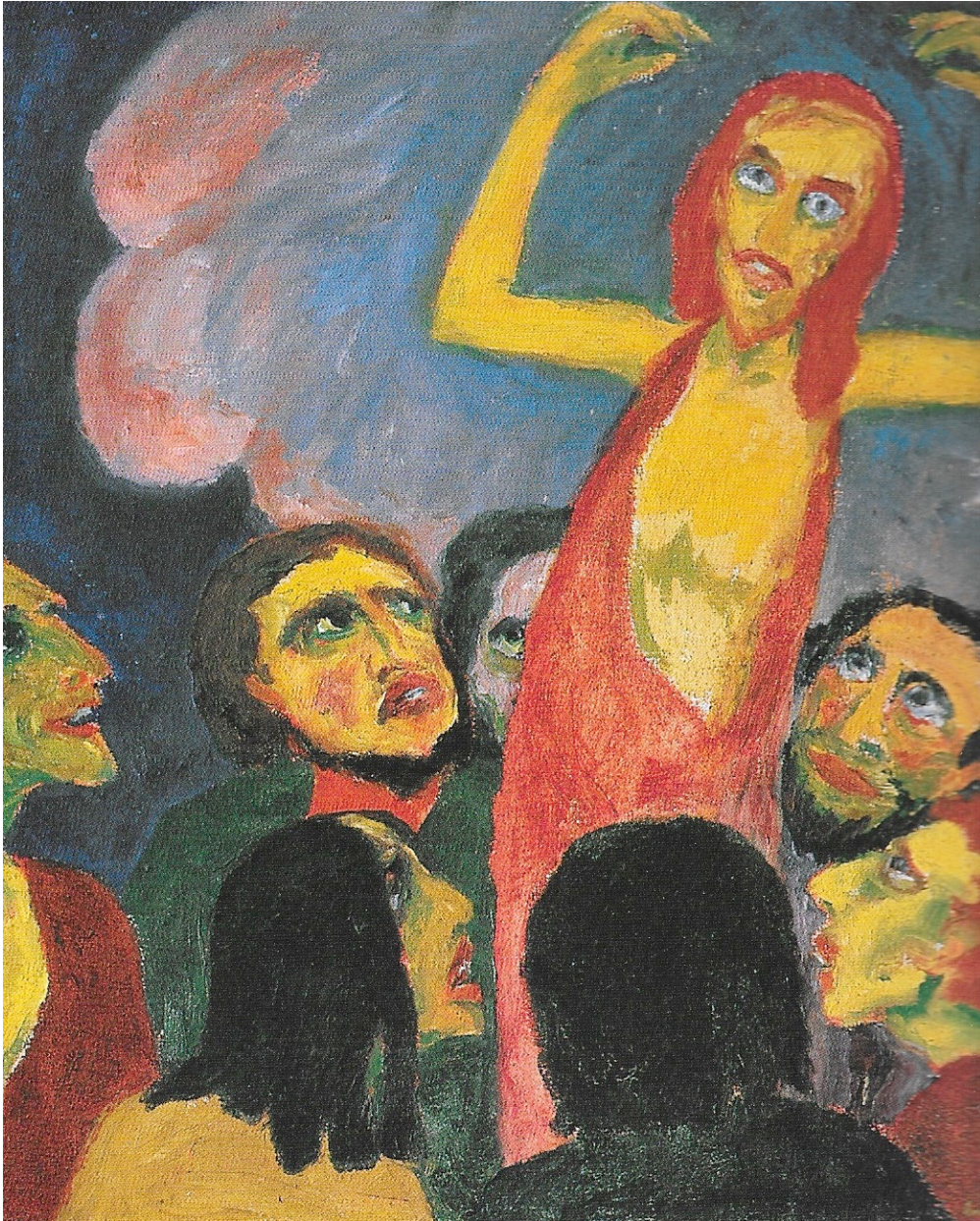
ci-dessous : La Résurrection



À la différence de celui de Grünewald, le Christ de Nolde garde contact avec le sol, même si sa silhouette exagérément allongée l'apparente à une vision surnaturelle. Bras légèrement écartés suggérant l'ascension, tête encadrée de cheveux roux. Une langue de feu mauve encadre le Christ, et les gardiens du tombeau s'écartent, effrayés. Au premier plan au centre, le soldat au casque jaune essaie de se relever, à droite un lancier vêtu de brun. Son visage est d'un vert inquiétant, ses yeux et sa bouche réduits à des cavités circulaires rouges et noires.

Tout en bas à l'extrême droite, un troisième soldat s'enfuit, yeux verts, visage rouge ! Mais Nolde évite la confusion grâce à deux obliques, la première constituée par la pierre tombale et le casque à gauche, la seconde par le porteur de lance. Une composition en V, d'où le Christ s'élève tel une flamme. L'effet produit par la juxtaposition des couleurs complémentaires est saisissant.

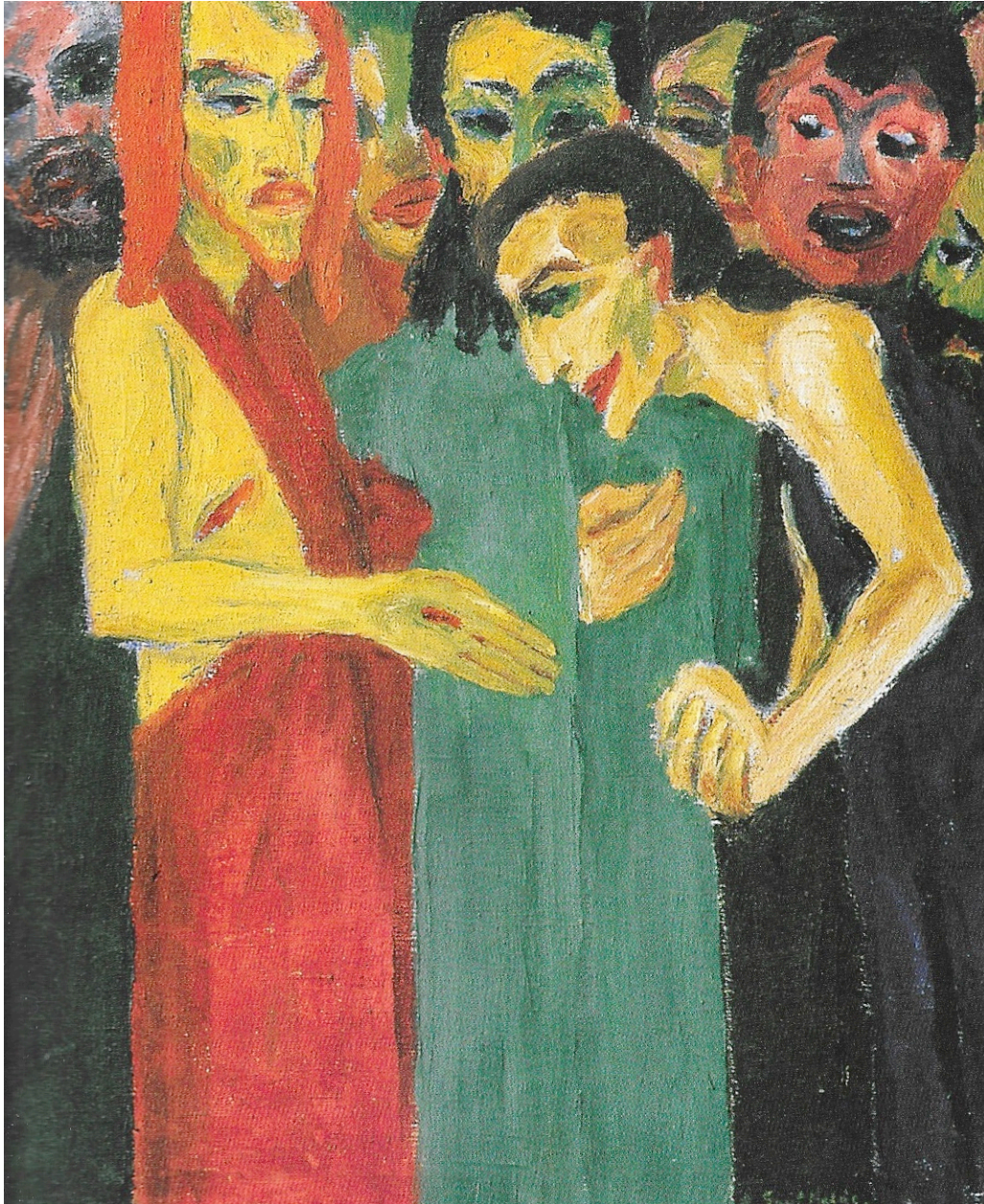
ci-dessous, L'Ascension



L'Ascension, ultime étape de la passion du Christ, le moment où celui-ci rejoint le Père. Ses bras levés, son sourire aussi, les couleurs chaudes contribuent à l'exaltation. Le jaune de son corps, le rouge des cheveux et de la toge témoignent de sa victoire finale. On croirait entendre le son de la trompette ou du tuba que Kandinsky associait à la couleur rouge : « Le rouge donne une impression de force, d'énergie, de fougue, de décision, de joie, de triomphe. Musicalement, il rappelle le son des fanfares avec tuba, un son fort, obstiné, insolent »

(Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Folio Essais, rééd. 1989, p.158). Ses fidèles médusés, en tout cas sérieux, l'entourent. Certains sont interdits devant ce prodigieux événement, d'autres plus paisibles.

ci-dessous, L'incrédulité de Thomas



Thomas était un des douze apôtres. Selon Saint Jean (XX, 24-29, p.1428-1429), il refusait de croire à la Résurrection de Jésus avant d'avoir touché ses plaies : « Les disciples lui dirent : « nous avons vu le Seigneur ! » Il leur répondit : « Si je ne vois pas à ses mains la marque des clous, si je ne mets la main dans son côté, je ne croirai pas ». Huit jours plus tard, les disciples se trouvaient de nouveau dans la maison, et Thomas avec eux. Jésus vint, toutes portes closes, et se tint au milieu d'eux : « Paix soit avec vous ! », dit-il. Puis il dit à Thomas : « Porte ton doigt ici, voici mes mains ; avance ta main et mets-la dans mon côté et ne sois plus incrédule, mais

croyant ». Thomas lui répondit : « Mon Seigneur et mon Dieu ! » Jésus lui dit : « Parce que tu me vois, tu crois. Heureux ceux qui croiront sans avoir vu ».

Conclusion.

Sa Vie du Christ est conforme à la simplicité évangélique. Les couleurs en aplats sont percutantes. Le style est archaïque, en tout cas « aigu », délibérément primitif. Il renvoie à nos chapiteaux romans ou aux idoles de l'art premier. Il rejette le faste et les parues qui entourent la représentation des sujets religieux en Occident.

Les contemporains de Nolde n'ont pas aimé ce minimalisme, cet esprit de pauvreté. En 1921, le polyptyque avait été présenté à l'église Sainte-Catherine de Lübeck, à l'initiative du jeune historien d'art Carl Georg Heise, qui dirigeait le musée de la ville. La Vie du Christ, exposée sur un piédestal à la croisée du transept fit grand scandale. Le critique du journal *Le Cicerone* affirma que « ces tableaux étaient l'œuvre d'un malade, un grand malade ». Seuls ses amis, ses proches soutiennent Nolde : le juge Gustav Schieffer qui achète ses dessins et ses gravures, l'industriel Karl Ernst Osthaus, l'initiateur du Folkwang Museum d'Essen, Max Sauerlandt qui acquiert « La Cène » pour la Kunsthalle de Halle.

Conscient de l'originalité de son choix esthétique, Nolde s'explique longuement dans son autobiographie (*Mein Leben*, 1931 etc.) : « Mes tableaux ne sont pas faits pour divertir, je voudrais qu'ils soient davantage, qu'ils élèvent et ébranlent le spectateur ». Ce faisant, il a conscience d'être fidèle à la conception du christianisme que ses parents, modestes agriculteurs, lui avaient transmise, une sorte de piétisme. Et pour cela, il tourne le dos à la tradition, à l'Académisme, au modèle italien de la beauté : « Dans l'art des périodes précédentes, les apôtres et les personnages bibliques ont été annexés, toujours peints comme des Italiens, ou des lettrés et bourgeois du Nord. Je les ai rendus, comme le Christ, à leur peuple ».

Nolde réalisa d'autres nombreuses peintures religieuses. On dénombre au total une cinquantaine d'huiles sur toile, auxquelles il faut ajouter gravures et aquarelles. Il avait un vrai sentiment religieux et il était désolé de voir que les instances religieuses ne le reconnaissaient pas. Il faudra attendre sa mort pour que ce soit le cas. Il le regretta dans un autre passage de son autobiographie : « Les bâtiments imposants et vastes des églises dressent fièrement leurs pierres sur les places les plus belles. Tous les dimanches, des gens élégants s'assoient bien en ordre à l'intérieur. Mais où sont les faibles et les opprimés, les pécheurs et les publicains, les milliers de sans-abri affamés et frigorifiés, et les pauvres que le Christ aimait tant ? ».

Bibliographie.

-Nous avons utilisé le riche catalogue en français publié à l'occasion de l'exposition de 2008 par la réunion des Musées Nationaux (RMN) à Paris. Nous lui avons emprunté les reproductions des divers panneaux du polyptyque.

-La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1961.

-L'autobiographie d'Emil Nolde en 4 volumes publiés séparément de 1931 à 1967, puis réunis en un seul volume intitulé « Mein Leben », non traduit en français, Cologne 1976, réédité en 2008 chez DuMont Schauberg à Cologne.

-W. Kandinsky, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, 1^{ère} édition à Munich en 1912, réédition à Paris, Folio-Essais, 1989.

Jean-Paul, le 20 février 2021.