

Kandinsky, le pouvoir de l'abstraction

› Henri de Montety

Autant de livres, autant d'avis. Dans ses superbes éditions illustrées, Philippe Sers (1) envisage l'évolution de Vassily Kandinsky vers l'abstraction comme un chemin continu d'approfondissement spirituel. Andréi Nakov (2), au contraire, souligne la nature pendulaire et même inachevée du cheminement, notamment par rapport à Kasimir Malevich. Olga Medvedkova (3), enfin, affirme qu'en instituant l'artiste analyste exclusif de sa propre œuvre et stratège de sa carrière, Kandinsky a posé les paradigmes (fâcheux) de l'art contemporain. Les positions respectives sont poussées si loin que les fronts se renversent. Philippe Sers aime tout, y compris les toiles russes précoces (la splendide *Arrivée des marchands* (1905) ou *la Vie bariolée* (1907)). Quant à Olga Medvedkova, elle n'aime rien, soulignant que les toiles présentées à Paris en 1905 eurent « peu de retentissement », n'étant pas « des plus audacieuses ». (N'est-ce pas les juger à l'aune de l'évolution ultérieure du peintre?) Du reste, l'abstraction est née de longue date, en même temps que l'art dans les peintures rupestres, dans le style roman ou dans les miniatures persanes aux proportions aussi raisonnées que fantasques. C'est le sérieux de la Renaissance qui imposa aux modernes le devoir de « renouer » ultérieurement, et spectaculairement, avec l'abstraction. Ainsi Kandinsky pouvait-il présenter le *Tableau avec cercle* (1911) comme un (re)commencement du monde.

Lois et liberté. Désormais, la « nécessité intérieure » serait seule guide, selon Philippe Sers. Arnold Schönberg, affirme Andréi Nakov, a « conquis une liberté » pour la

musique. Notons que cette liberté passa bientôt sous des fourches dodécaphoniques non moins contraignantes que l'harmonie. C'était l'ère des systématisations nouvelles. Kandinsky conçut sa théorie des couleurs. Certes, Philippe Sers en fait une description vivante où le rouge (émotionnel) surgit et nous conduit en retrait au violet (divin), soulignant une « mise à l'écart de l'accidentel » qui évoque selon lui la pureté de la liturgie chrétienne.

La nouveauté, passage obligé vers l'avenir. Dans *l'Œuvre d'art de l'avenir* (1849), Richard Wagner venait d'opposer les forces inconscientes au matérialisme ambiant. À propos du sous-verre intitulé « Saint Vladimir », peint par Kandinsky peu avant le *Tableau avec cercle*, Nakov écrit qu'il fut un geste inconscient « baptiseur » de la nouvelle peinture (saint Vladimir a baptisé le peuple russe). « Je suis saint Jean-Baptiste », affirmait aussi Schönberg, tout en regrettant le manque d'âmes à baptiser. (Mais Pierre Boulez n'a pas manqué de fonder son Église.) Nakov relève aussi que Kandinsky fut bientôt dépassé par les suprématistes, qui se soulagèrent des *a priori* dont il « n'a jamais pu se libérer » (goût, esthétique de la composition), ainsi que du « piège de la narration ». Car la nouvelle peinture devait désormais « s'affirmer en s'auto-affirmant ». Philippe Sers préfère souligner que Kandinsky ambitionnait de « pénétrer à l'intérieur des formes », tandis que les suprématistes se contentaient de « questions de forme » (sur fond de propagande). Et voilà qu'à la fin de sa vie, observe-t-il, Kandinsky revint aux images du folklore russe. *Quid?* Sur tout que l'artiste est son seul critique légitime...

L'artiste et la critique. Sur ce point, Olga Medvedkova abonde de révélations. Si, pour Philippe Sers, la solitude de l'artiste est la conséquence de son génie, elle affirme que l'abolition de tout intermédiaire (la critique professionnelle) entre l'artiste et son public est au fondement d'une stratégie visant à optimiser l'« hypnose des formulations ». Elle ajoute qu'il s'agirait de réévaluer, dans l'analyse de la vision artistique

de Kandinsky, la part de sa formation initiale d'économiste pour lequel « aucune loi concernant la société n'est divine ou naturelle ». Transposition dans l'art : à la valeur objective (de l'œuvre) se substitue une valeur subjective (désirabilité), de surcroît fixée non par l'acheteur (celui qui désire), mais par celui qui fait désirer (l'artiste). Jugement sévère, mais pas inédit. Medvedkova cite elle-même un antécédent contemporain de Kandinsky : « Personne ne le remarquait, parce qu'il n'avait pas de talent. Alors Kandinsky se métamorphosa : il s'est mis à s'exprimer en volapük expressionniste. » (Serge Makovsky, *l'Internationale artistique*, 1922.)

Orient et Occident. Esthétique de l'initiation. L'époque était à la théosophie. On lisait Helena Blavatsky, Rudolf Steiner. Kandinsky s'intéressait aux cultures d'Extrême-Orient, où les formes se métamorphosent autour d'un principe interne qui demeure. Renonçant à la médiation des sens ou de la raison, il entreprit de peindre les icônes des temps nouveaux en dévoilant progressivement dans ses œuvres « l'expérience de l'âme » (selon Philippe Sers). Renvoyant dos à dos les arts d'Occident, naturaliste (technique) et symboliste (narcissique), Olga Medvedkova admet inopinément la légitimité du projet kandinskien de nourrir les âmes à la manière de l'Eucharistie. Mais c'est pour aussitôt en rappeler les limites par la notion théosophique de vérité réservée au cercle des initiés. La vérité et le nombre : deux grands problèmes du XX^e siècle auxquels les artistes eux aussi se sont heurtés. Reste à savoir si Kandinsky a contribué à montrer la voie ou à la dissimuler.

1. Philippe Sers, *Kandinsky. L'aventure de l'art abstrait*, Hazan, 2015 ; *Résonances. Kandinsky et la nécessité intérieure* (traduction française des poèmes par Philippe Soupault), Hazan, 2015.

2. Andréï Nakov, *Kandinsky, secret. L'énigme du premier tableau abstrait*, Les Presses du Réel, 2015.

3. Olga Medvedkova, *Kandinsky ou la critique des critiques. Écrits russes de Kandinsky (1899-1911)*, Les Presses du Réel, 2014.