



Medvedkova, Olga (trad.): *Kandinsky ou la critique des critiques – Les écrits russes de Kandinsky (1901-1911)*. 232 pages (17 ill. n&b), 17 x 20 cm (broché), ISBN : 978-2-84066-454-3, 24.00 € (Les presses du réel, Dijon 2014)

Compte rendu par *Flaurette Gautier*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
(f.gautier@live.fr)

Nombre de mots : 3739 mots

Publié en ligne le 2014-10-13

Citation: *Histara les comptes rendus* (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=2147>

[Lien pour commander ce livre](#)

L'ouvrage *Kandinsky ou la critique des critiques. Écrits russes de Kandinsky (1899-1911)*, édité, introduit et traduit du russe par Olga Medvedkova (CNRS) et publié avec la collaboration de Laurence Bertrand Dorléac (Centre d'Histoire de Sciences Po), est la première traduction en français de quatorze textes critiques de Kandinsky, écrits en langue russe à Munich et publiés en Russie dans des journaux, des revues et un catalogue d'exposition, entre 1899 et 1911. Reflet de la double culture, russe et allemande, mais aussi de la double écriture de Kandinsky, cet ensemble comble bien évidemment une lacune importante dans l'historiographie de l'artiste, puisqu'il précède la « découverte » de l'abstraction par Kandinsky en 1910, telle qu'il l'orchestre dans une série de textes publiés à partir de 1911 : *Du Spirituel dans l'Art* (1911-12), les articles du *Cavalier bleu* (1911) et les *Regards sur le passé* (1913, 1918).

Ce projet éditorial est né en mai 2009, lors d'une séance consacrée au « Pouvoir des artistes » du séminaire « Arts et Sociétés » proposé par Laurence Bertrand Dorléac au Centre d'Histoire de Sciences Po, durant laquelle Olga Medvedkova a présenté une communication sur « Kandinsky en 1901 ou la critique des critiques » dont le présent ouvrage a hérité une partie de son titre.

Ce titre est également celui du premier texte de Kandinsky exclusivement consacré à l'art. Cet article, qui paraît le 17 et le 19 avril 1901 dans le journal moscovite *Les nouvelles du jour (Novostidnja)*, porte le titre significatif « La critique des critiques » (*KritikaKritikov*). Il s'inscrit dans le contexte de la VIII^e exposition de la Société des peintres de Moscou où Kandinsky, malgré les seize tableaux qu'il expose, est totalement ignoré des critiques d'art. C'est en réaction à ce silence que Kandinsky ouvre l'offensive par la plume.

L'anthologie d'Olga Medvedkova – puisque telle est la nature de cette édition – s'ouvre néanmoins sur un des textes dits « savants » de Kandinsky intitulé « Les miracles de la photographie (Lettre de Munich) », paru dans *Les nouvelles du jour* le

15 janvier 1899. Comme le souligne l'éditrice, il est difficile d'affirmer avec certitude qu'il s'agit là du tout premier texte publié en russe par Kandinsky. En effet, le deuxième texte traduit et reproduit dans l'ouvrage, qui date de novembre 1899, débute par la phrase suivante : « dans l'un de mes comptes rendus des expositions artistiques munichoises [...] ». Or, bien qu'aucun autre article signé Kandinsky n'a été retrouvé à ce jour dans le quotidien moscovite, l'anthologie d'Olga Medvedkova, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, laisse la question ouverte, en particulier à l'hypothèse de publications anonymes. Le corpus se referme sur un texte publié en février 1911 dans le journal *Les Nouvelles d'Odessa*, « Où va l'art « nouveau » », qui précède de peu, à la manière d'un indice, le célèbre *Du Spirituel dans l'Art*.

L'ambition de cette édition scientifique commentée et assortie d'un essai analytique est précisément de mettre l'accent sur un moment particulier de la production théorique de Kandinsky que l'on sait intense, un moment qui n'est encore que l'embryon du triomphe de l'art abstrait et de l'avant-garde : l'épisode munichois. Si cet épisode est, depuis l'exposition de 1982 au Guggenheim Museum de New York, *Kandinsky in Munich (1896-1914)*, largement connu et reconnu par la communauté scientifique, il n'a pas encore fait l'objet d'une lecture strictement historique. C'est ce déficit historiographique, imputable à plusieurs facteurs énumérés dans la « Note sur la présente édition » placée en entrée de l'ouvrage, que cet ensemble d'articles imprimés (qui exclut par définition les brouillons, croquis et correspondances) entend rétablir.

Divisé à parts égales entre un consistant essai, « Kandinsky ou la critique des critiques » (p.11-106), et l'ensemble formé par les quatorze textes traduits, réunis sous le titre « Écrits russes de Kandinsky (1899-1911) » (p.107-219), d'une centaine de pages chacun, l'ouvrage comprend également une « Note sur la présente édition » (p.5-9) comme indiquée plus tôt, des illustrations volontairement réduites au nombre peu élevé de dix-sept, la liste des illustrations (p.220-221), un index des noms propres cités dans les articles de Kandinsky (p.222-229) et une table des matières (p.231).

Comme le souligne l'éditrice dans sa « Note », les articles russes de Kandinsky d'avant *Du Spirituel dans l'art*, *Le Cavalier bleu* et *Les Regards sur le passé* incitent à court-circuiter le « phénomène Kandinsky » (p.8), en permettant de repérer, à travers les rapports qui se créent au passage du siècle entre l'artiste, le critique et le public, les mécanismes historiographiques qui participent à la construction de ce « phénomène ». L'autre apport de cet ensemble exhumé est de proposer aux non russophones des sources inédites, car, cela va de soi, essentiellement publiées en langue russe. Ces nouvelles données, jusque là inaccessibles au lecteur francophone auquel s'adresse en priorité cet ouvrage, offrent d'autres perspectives de réception que celles proposées par les études existantes. Parmi les quatorze textes traduits et réunis par Olga Medvedkova, qui sont majoritairement conservés à la Bibliothèque Kandinsky, au Musée National d'Art Moderne, suite au legs de Nina Kandinsky en 1981, dix ont été traduits en anglais dans la première anthologie consacrée à Kandinsky par Kenneth C. Lindsay et Peter Vergo en 1982 et réimprimés dans leur langue originale à Moscou en 2001, et trois seulement ont été traduits vers l'allemand en 2007. Autre différence notable par rapport aux éditions précédentes : l'ajout d'un fragment inédit anonyme que l'éditrice attribue à Kandinsky et l'élimination de l'article « La section russe à l'exposition de Munich » publié dans le n°2 du journal *Parole (Rech')* de l'année 1909 qui ne peut au contraire lui être attribué. Il est regrettable que l'éditrice n'en dise plus sur les raisons de ces choix, d'autant qu'on ne peut que saluer la grande lisibilité de la posture méthodologique adoptée et de ses enjeux. Le vœu de cohérence exprimé en introduction se décline selon quatre modalités : cohérence formelle (le corpus ne comprend que des textes imprimés), chronologique (entre 1899 et 1911, soit la période qui précède la parution des manifestes de 1911-1913), géographique (l'axe Munich-Russie), et linguistique (la langue russe).

L'ambition d'Olga Medvedkova est principalement historiographique, comme elle le rappelle dans sa « Note ». Cette dimension, perceptible dans l'important appareil critique, sous-tend le long essai qui introduit les textes de Kandinsky, divisé en 20

sections thématiques répertoriés dans la table des matières. Pour Olga Medvedkova, tout l'enjeu de cette édition réside dans une double proposition, articulée autour de la question de la *lecture* : lecture de Kandinsky en russe et relecture du « cas » Kandinsky fondée sur l'analyse historique d'une stratégie d'écriture qui visait à prouver l'absurdité de toute critique d'art extérieure à l'art, cette fameuse « critique des critiques » (cf. « Lire Kandinsky en russe », p.11-12). En d'autres termes, cette nouvelle lecture opère un renversement significatif dans le champ des études kandinskiennes puisqu'elle postule que « la place hors pair [que Kandinsky] occupe dans l'histoire de l'art, dérive moins de son œuvre, aussi remarquable soit-elle, que de son « texte », écrit par l'artiste à propos de lui-même » (p.11).

La particularité et la puissance de ce « texte » reposent en grande partie sur la personnalité de son auteur. Rédigé entre 33 et 45 ans, il laisse entendre la voix d'un homme dont l'éducation intellectuelle n'est plus à faire, un homme qui s'exprime dans sa langue maternelle et qui intervient dans un ensemble de contextes – qui ne semblent pas avoir été identifiés avant cette édition –, en particulier celui de la presse russe. La singularité de Kandinsky, qui, en 1899, est à la fois un homme affirmé et tout « jeune » artiste, tient presque entièrement dans ce décalage chronologique et chronique qui le place depuis son enfance en marge de son âge, de son milieu social et culturel, et de son temps (cf. « Bref aperçu des origines, p.12-14).

L'essai d'Olga Medvedkova obéit à un parti-pris chronologique qui suit la biographie personnelle et intellectuelle de Kandinsky. L'ordre des sections correspond à celui des textes traduits. Ainsi, à travers les six sections qui précèdent « l'offensive » de 1901 (« Bref aperçu des origines » p.12, « À l'université de Moscou : Kandinsky en ethnographe » p.15, « À l'école de l'économie politique » p.21, « La rupture » p.26, « À Munich : Kandinsky en élève » p.30, et « La question de la technique » p.33) on voit se former une constellation de références et de thématiques clés qui va, au fil du texte, s'enrichir considérablement. L'auteure a en effet pris soin d'étoffer les faits par des arrêts systématiques et détaillés sur les personnes – dont, outre le nom complet translittéré, la ou les activités, les dates de naissance et de mort et les principaux écrits sont fournis –, les lieux et les réalités russes et allemandes. Cette stratégie, révélatrice des dispositions prises pour assurer le confort de lecture du public francophone, sert également la compréhension du réseau d'influences plus ou moins directes qui ont contribué au développement intellectuel de Kandinsky.

La première partie du texte d'Olga Medvedkova dresse le portrait d'un Kandinsky extrêmement éclectique dans ses aspirations et ses lectures, un Kandinsky tour à tour ethnographe et anthropologue dilettante. Si éloignés en apparence de ses essais théoriques sur l'art, les textes ethnographiques et juridiques produits par Kandinsky lors de ses études à la faculté de droit de l'université de Moscou autour de 1889 sont en réalité déjà porteurs de certaines thématiques majeures développées par la suite par Kandinsky, en particulier l'art populaire et folklorique russe, ainsi que le principe de « nécessité intérieure » (p.20). L'éditrice ne manque pas, quoique sans jamais forcer la comparaison au bénéfice de l'analyse proposée, de souligner les connexions qui existent entre les différents centres d'intérêts et moments de la vie de Kandinsky. Il arrive qu'elle tempère certaines interprétations communément admises en les mettant en perspective avec les données contenues dans les textes russes de Kandinsky. C'est notamment le cas pour les origines ethnographiques de la théorie artistique de Kandinsky auxquelles elle substitue le modèle économique qui a fortement modulé son rapport aux sciences sociales. En témoignent le champ lexical importé de l'économie (comme la « valeur » d'une œuvre d'art) dans les écrits de Kandinsky et les livres d'économie, de philosophie et de sciences sociales présents dans sa bibliothèque personnelle.

Promis à une carrière de professeur d'université, Kandinsky, âgé de trente ans, quitte brusquement la Russie pour s'installer à Munich, où il ambitionne de faire une carrière artistique. Pour analyser cette décision somme toute radicale, Olga Medvedkova montre que la rupture de Kandinsky avec l'université russe et son exil à

Munich sont caractérisés par une rupture conceptuelle avec une certaine conception des enseignements catégoriels des sciences pures et expérimentales, dont les fondements viennent d'être remis en question par la découverte de la radioactivité par Henri Becquerel (1896). Le risque (modéré) pris par Kandinsky en s'installant dans la *Kunststadt München* s'accroît lorsque ses capacités à dessiner de façon mimétique se révèlent limitées, voire, selon certains de ses contemporains, médiocres. Techniquement en deçà de ses camarades d'apprentissage, « il fallait bien qu'il invente donc autre chose » comme l'écrira en 1937 son détracteur Igor Grabar (cité p.32).

Cet « autre chose », c'est l'écriture. C'est là, pour Olga Medvedkova, l'angle stratégique qui a permis à Kandinsky de devenir Kandinsky. Comme le montrent généralement les études d'écrits d'artistes, champ académique en pleine expansion, le passage du pinceau à la plume, ou inversement, n'est pour ainsi dire jamais anodin.

Dans le cas de Kandinsky, le passage à l'écrit est une façon de pallier sa faiblesse dans le domaine artistique, une façon de garder le contrôle en mettant à profit ce qu'il sait alors faire de mieux. En d'autres termes, l'écriture offrait à Kandinsky une véritable solution aux difficultés qu'il rencontrait en dessin. « La question de la technique » (p.33-36) est d'ailleurs le sujet du premier texte traduit par Olga Medvedkova consacré aux « miracles de la photographie » (p.109-114). Déjà se met en place un procédé d'écriture qui sera récurrent chez Kandinsky, dans lequel science et technique artistique dialoguent sur fond d'interrogation philosophique. Dans le deuxième texte traduit, intitulé « Sécession » et paru en 1899 également, Kandinsky questionne à nouveau la technique, cette fois-ci de la détrempe. Somme toute, en discutant des points de techniques artistiques, Kandinsky conservait sa position de maître par rapport aux artistes « jeunes » (p.37).

La date de 1901 constitue pour Olga Medvedkova un moment de bascule majeur dans la carrière artistique et théorique de Kandinsky (cf. « 1901 : l'offensive », p.37-41). C'est en 1901 que, après avoir quitté l'atelier de Franz Van Stuck et créé l'association *Phalanx* et l'école éponyme, Kandinsky utilise la critique d'art non plus pour parler des œuvres d'autres mais comme un outil de publicité pour sa propre création. Le silence quasi total (à une exception près) de la presse russe à l'égard des toiles qu'il expose à la Société des artistes de la Russie du Sud à Odessa et à la Société des peintres de Moscou et ce, en dépit du succès des douze expositions organisées par *Phalanx* et de sa participation à la Sécession de Munich et de Berlin, est à l'origine du texte « La critique des critiques » dont Olga Medvedkova a voulu, en empruntant son titre pour son ouvrage, souligner l'importance.

Ce qui est véritablement en jeu dans ce texte, c'est « la question de l'expertise » (p.41-47). « Est-il permis au premier venu de se mêler des arts ? » demande Kandinsky (p.126). Autrement dit, le débat porte sur qui, du critique d'art ou de l'artiste, est le mieux habilité à s'exprimer sur la peinture. Pour Kandinsky, la réponse est évidente : les artistes, parce qu'ils sont à l'origine de la création des œuvres, sont les mieux placés pour formuler des jugements sur les œuvres. Olga Medvedkova souligne dans la section intitulée « Le génie » (p.47-54) combien cet argument de l'hyperesthésie de l'artiste, seul apte à parler des œuvres, repose sur le modèle théorisé par Cesare Lombroso dans *L'Homme de génie* que Kandinsky, de son propre aveu, a lu. Or dans « La critique des critiques », Kandinsky condamne un procédé littéraire très en vogue dans la critique d'art à la fin du XIXe siècle en s'en prenant à tous les critiques « artistiques » qui, dans le sillage de Max Nordau, usent de métaphores médicales, en particulier celle de la « dégénérescence » pour commenter l'art moderne. Contre la reformulation du génie pictural en termes pathologiques, Kandinsky proclame la liberté absolue de l'artiste.

Kandinsky ne publia qu'un seul article signé de son nom (le second, anonyme, est néanmoins attribué à Kandinsky par Olga Medvedkova) dans la revue élitiste *Le Monde de l'Art*, créée par Alexandre Benois, en 1902. Les raisons restent floues ; peut-être, comme l'avance Olga Medvedkova, que le ton de plus en plus virulent de

Kandinsky a déplié au groupe des *Mondartistes* (cf. « 1902 : Kandinsky et *Le Monde de l'Art*, p.54-61).

Fait curieux, si l'on observe attentivement les dates de parution des articles réunis dans cet ouvrage, sept années séparent l'épisode du *Monde de l'Art* de la parution de la première « Lettre de Munich » dans *Apollon*, revue également créée par Alexandre Benois. Durant cet intervalle de temps, Kandinsky quitte Munich et, à partir de 1904, voyage à Tunis puis à travers l'Europe avec son ancienne élève de *Phalanx* et désormais maîtresse Gabriele Münter, avant de se fixer à Paris en 1906. Exposant au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants de 1904 à 1912, Kandinsky restera cependant en marge des cercles d'artistes russes installés à Paris. La parenthèse parisienne, malgré une amitié nouée avec le peintre français Alexis Mérodack-Jeanneau, s'achève sur une « crise de nerfs » et sur la lecture des *Grands Initiés* d'Édouard Schuré, « best-seller de l'occultisme fin de siècle », comme le rappelle à juste titre Olga Medvedkova (cf. « Une pause : *Wanderjahre* », p.61-68).

Il faut attendre 1909, soit l'année de son emménagement avec Gabriele rue *Ainmillerstrasse* à Munich, pour voir une reprise d'activité de critique chez Kandinsky. En octobre paraît dans le numéro initial d'*Apollon* la première des cinq « Lettres de Munich » que Kandinsky publie dans la revue entre 1909 et 1910. Pour l'éditrice des *Écrits russes de Kandinsky*, ces « Lettres » sont d'une valeur inestimable pour quiconque réfléchit sur la naissance et l'affirmation de son art et de l'abstraction en général » (p.71). Elles sont en effet contemporaines de deux faits importants dans la carrière de Kandinsky : la création de la *NeueKünstler-VereinigungMünchen*, annoncée dans la première « Lettre de Munich » (cf. « La *Neue Künstler-Vereinigung München* : l'art produit « de l'intérieur » », p.81-85) et la rédaction en langue allemande de la première version d'*Überdas Geistige in der Kunst* (1909). Prolongement du *Monde de l'Art*, la revue *Apollon* reprend également le flambeau des revues symbolistes comme *Balance* et *Toison d'Or*. La revue affiche une hostilité envers l'art décadent mais aussi envers le primitivisme russe, ce qui, aux yeux d'Olga Medvedkova, constitue un facteur d'explication à la courte collaboration de Kandinsky (cf. « « Apollon » contre Dionysos », p.71-80).

Un autre facteur peut être trouvé dans l'ouverture à l'occident prônée par la revue, ouverture qui entre en contradiction avec le contenu des « Lettres de Munich » dans lesquelles Kandinsky réitère ses critiques à l'encontre de l'art munichois en proie à un « grand sommeil » comparé à ce qui paraît aux expositions de la NKVM. Les sarcasmes de Kandinsky pointent du doigt l'insignifiance des innovations formelles et de la maîtrise technique des « jeunes » artistes de Munich. En d'autres termes, il signale l'absence de « rapport particulier entre la forme et le contenu » (p.85) dans l'art munichois en particulier, mais aussi dans l'art français et russe, tous soumis à la « dictature de la « ressemblance » et de la « technique » (p.87). Kandinsky substitue à l'art européen et russe en plein déclin les arts orientaux : dans sa cinquième « Lettre », il évoque en détails l'impression produite sur lui par l'exposition des arts islamiques qui s'est tenue à Munich durant l'été 1910. L'anecdote n'en est pas une puisque, comme le souligne Olga Medvedkova, c'est à propos de la miniature persane vue lors de cette exposition que Kandinsky emploie pour la première fois le mot « abstraction » dans le sens pictural. La manière dont Olga Medvedkova envisage le travail de traduction, tout en transparence, s'avère fondamental ici puisqu'elle rappelle que là où, en langue française, il n'existe qu'un mot pour « abstraction », il en existe deux en langue russe – *abstraktnyjet otvlechennyi* –, utilisés abondamment par Kandinsky depuis l'époque de ses études de droit (p.23). L'« abstraction à l'orientale » ouvrirait ainsi la voie à une toute nouvelle façon d'envisager la création artistique (« Kandinsky versus l'Europe », p.85-88).

La rencontre en 1910 de Kandinsky avec les membres du groupe d'avant-garde *Le Valet de Carreau* (qui, dans le texte, contient une coquille typographique) constitue un nouveau changement de cap pour Olga Medvedkova, changement d'ordre idéologique, générationnel et politique. Au même moment, Kandinsky découvre chez le

collectionneur Serge Shtchukine des œuvres de Picasso, puis, de passage à Odessa, retrouve son ami Vladimir Izdebsky qui fonda l'année précédente le « Salon 1 » sur le modèle des Salons « indépendants » parisiens. Vitrine des tendances picturales européenne et russe (primitivisme, fauvisme, nabis), l'exposition accueille aussi des membres de la NKVM. C'est pour le catalogue du « Salon 2 », construit sur le même principe, qui s'ouvre en février 1911, que Kandinsky écrit le texte « Le contenu et la forme », traduit et commente l'article d'Arnold Schoenberg « Octaves et quintes parallèles ». Quant au dernier texte des *Écrits russes*, « Où va l'art « nouveau » », il paraît dans *Les Nouvelles d'Odessa* deux semaines après l'ouverture du « Salon 2 » (cf. « Le « Salon 2 » d'Izdebsky », p.88-97).

« L'intérêt renaît pour l'abstrait en général » écrit Kandinsky dans *Les Nouvelles d'Odessa* (p.98). L'idée défendue par Olga Medvedkova, selon laquelle il n'y pas eu de « naissance » de l'abstraction mais bien une « renaissance » tient tout entière dans cette affirmation de Kandinsky. L'« art nouveau » trouve son origine dans le Symbolisme, et la renaissance de l'abstrait gagne tous les domaines, l'art, la science et l'ésotérisme moderne. Si ce dernier point a largement été discuté depuis les études de Sixten Ringbom, de Rose-Carol Washton-Long jusqu'à la grande exposition *The Spiritual in Art* proposée au LACMA de Los Angeles en 1985 par Maurice Tuchman (référence curieusement omise), Olga Medvedkova montre combien la mise en perspective des derniers textes russes de Kandinsky avec le contexte d'ésotérisme chrétien (de la théosophie d'Helena P. Blavastky, originaire d'Odessa, à l'anthroposophie de Rudolf Steiner) dans lequel évolue Kandinsky apporte de nouvelles clés de lecture : « [...] en fondant sa pensée sur l'ésotérisme chrétien (en même temps que sur l'économie politique), Kandinsky produisait une théorie artistique qui devenait un instrument de hiérarchisation sociale, un modèle nouveau de production des élites ». Ce modèle, c'est celui de la captation de l'invisible (cf. « Du corps, de l'âme... », p.99-100, « ...et de l'esprit », p.101-106).

Pour rappel, voici la liste des textes traduits et réunis par Olga Medvedkova dans la deuxième partie du livre, « Écrits russes de Kandinsky (1899-1911) » :

- « Les miracles de la photographie (Lettre de Munich) », *Les Nouvelles du jour*, n°5615, 15 janvier 1899 (p.109-114)
- « Sécession (De notre correspondant de Munich) », *Les Nouvelles du jour*, n°5922, 19 novembre 1899 (p.115-124)
- « La critique des critiques », *Les Nouvelles du jour*, n°6409, 19 avril 1901 (p.125-139)
- « Lettres de Munich », *Le Journal d'Odessa*, n°298, 18 octobre 1902 (p.141-145)
- « Notes », *Le Monde de l'Art*, n°2, 1902 (p.147-151)
- « Correspondance de Munich », *Le Monde de l'Art*, n°5-6, 1902 (p.153-161)
- I. « Lettre de Munich », *Apollon*, n°1, octobre 1909 (p.163-170)
- II. « Lettre de Munich », *Apollon*, n°4, janvier 1910 (p.171-176)
- III. « Lettre de Munich », *Apollon*, n°7, avril 1910 (p.177-184)
- IV. « Lettre de Munich », *Apollon*, n°8, mai-juin 1910 (p.185-190)
- V. « Lettre de Munich », *Apollon*, n°11, octobre-novembre 1910 (p.191-199)
- « Le contenu et la forme », *Salon 2. Exposition artistique internationale 1910-1911*, organisée par V. Izdebsky, Odessa, [1911] (p.201-205)
- Notes de Kandinsky pour sa traduction de l'article d'Arnold Schoenberg « Octaves et quintes parallèles », *Salon 2. Exposition artistique internationale 1910-1911*, organisée par V. Izdebsky, Odessa, [1911] (p.207-209)
- « Où va l'art « nouveau » », *Les Nouvelles d'Odessa*, n°8339, 9 (22) février 1911 (p.211-219)

La finesse d'analyse d'Olga Medvedkova permet de saisir aisément le cheminement intellectuel de Kandinsky dans le contexte russo-allemand ainsi que la manière dont émergent et dialoguent entre eux les principes liés à l'abstraction dans les écrits de l'artiste. La fluidité de l'écriture, la richesse des informations – succinctes

mais efficaces – apportées dans les notes de bas de page, la qualité de la traduction, le soin apporté à ne jamais tomber dans le travers de l'érudition à outrance, font de cet opuscule un outil précieux pour les lecteurs – et les chercheurs en particulier – francophones, non seulement pour comprendre la genèse des idées de Kandinsky, mais aussi pour renouveler les approches de ses textes « canoniques ».