

## NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Le projet de ce livre est né lors d'une séance consacrée au « Pouvoir des artistes » du séminaire « Arts et sociétés » de Laurence Bertrand Dorléac qu'il est urgent de remercier ici, dès ces premières lignes. Je tiens aussi à remercier Xavier Douroux, directeur des Presses du réel, qui, sur le champ, a soutenu ce projet.

C'est grâce à leur écoute et leur sensibilité intelligente que la présente édition est devenue possible, celle de la première traduction française des 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.

Dix de ces quatorze textes furent traduits en anglais, aux États-Unis, et parurent dans l'édition due à Kenneth Clement Lindsay, l'un des premiers spécialistes de Kandinsky (sa dissertation sur Kandinsky a été soutenue en 1951) et à l'époque professeur de la State University of New York in Binghamton, qui a fondé le prestige universitaire des études de l'œuvre et de la pensée de Kandinsky. Réalisée en collaboration avec Peter Vergo, l'édition *Kandinsky, Complete Writings on Art* fut publiée à Boston en 1982. Cette édition sert encore aujourd'hui de fondement pour toute étude anglophone de Kandinsky.

Ce n'est que bien plus tard, en 2001 – au moment où, dans la foulée de la pérestroïka, Kandinsky revenait dans son pays de naissance – que ces mêmes dix articles furent réimprimés en russe à Moscou dans leur langue d'origine, dans l'édition dirigée par Natalja Avtonomova, annotée par toute une équipe de spécialistes de Kandinsky, tels que Nadia Podzemskaja, Dmitrij Sarabjanov, Boris Sokolov, Valerij Tourtchin et d'autres.

Trois autres textes virent le jour en traduction allemande dans une édition

récente (Munich, 2007) réalisée par un groupe d'historiens et dirigée par Helmut Friedel.

J'ai ajouté à ce corpus un fragment inédit anonyme que j'attribue à Kandinsky.

Quant à l'article « La section russe à l'exposition de Munich », publié dans le n° 2 de 1909 du journal *Parole (Rech)* indiqué comme étant de Kandinsky dans le catalogue de l'exposition de Kandinsky (Moscou, 1998), il ne peut en aucun cas lui être attribué.

Aucun de ces textes ne fut jamais publié en traduction française.

De fait, la situation française, de ce point de vue, est bien particulière. Après les premières traductions des textes clés de Kandinsky – d'abord celle du *Regard sur le passé (Rückblicke)* en 1946, puis *Du spirituel dans l'art* en 1954 – une édition annoncée complète – *Wassily Kandinsky. Écrits complets* – fut entreprise, établie et présentée par Philippe Sers aux éditions Gouthier-Denoël. Les deux volumes parurent : d'abord le deuxième, intitulé « La Forme », en 1970, et, ensuite, le troisième « La Synthèse des arts », en 1975. Ces deux volumes furent composés de différents articles et fragments, traduits essentiellement de l'allemand, distribués selon les thèmes établis par l'éditeur, de manière pour ainsi dire « abstraite » et parfois anachronique, ne comportant que peu d'appareil critique. Les textes les plus anciens dataient des années 1911-1912 (seulement quelques œuvres scéniques de Kandinsky publiées dans le volume 3 dataient de l'année 1909). Aucun de nos articles russes n'y figurait.

Pour lire les écrits de Kandinsky d'avant 1911, le lecteur français non russophone devait donc, jusqu'à présent, recourir, en les réunissant, aux traductions anglaise et allemande, réalisées chacune selon sa propre logique. Et même le lecteur russophone n'a pas tous ces textes réimprimés dans leur langue d'origine !

Il est donc grand temps de rétablir la cohérence de ce corpus qui lui est par ailleurs inhérente.

Il s'agit, en effet, d'un ensemble qui ne comprend que les textes imprimés : il me semble essentiel de bien distinguer les publications pour ainsi dire préméditées des fragments ou croquis, griffonnés souvent à la hâte, de même que des correspondances.

Il s'agit, ensuite, des trois unités : du temps (les textes parus entre 1899 et 1911, avant la série des manifestes théoriques des années 1912-1913), du lieu d'écriture (Munich) et de celui de la publication (Russie : Moscou, Saint-Petersbourg, Odessa), ainsi que de la langue (russe).

Il s'agit, enfin, d'une profonde cohérence de sens, qui augmente d'un article à l'autre et que j'ai tenté de rendre clair à travers aussi bien mes traductions et mes annotations que l'essai qui les précède. Ce sens apparaît dans une optique historique davantage que théorique, qui me paraît éclairante et qui s'est avérée pour moi la seule opérationnelle depuis des années d'enseignement en France des avant-gardes russes, en général, et de l'œuvre de Kandinsky, en particulier. Ni critique, ni apologétique, ni avant-gardiste ni conservatrice (cette dernière, souvent davantage provocatrice et provocante aujourd'hui), cette optique historique permet d'observer et de mieux comprendre non pas tant « ce que » Kandinsky pense mais « comment » il pense et comment il agit.

Cela permet de rompre l'image figée de l'artiste, créée essentiellement par lui-même à travers ses propres textes ou les textes qu'il avait profondément influencés (celui de Will Grohmann ou encore de sa veuve Nina). Car cette image figée, qui représente en soi un passionnant objet d'études, empêche d'avancer la connaissance de cet artiste, essentiel pour la compréhension de l'art et, plus largement, de la culture européenne, au XX<sup>e</sup> siècle. Elle bloque la lecture de Kandinsky, très difficile ne serait-ce que du point de vue linguistique.

Non pas tant la pensée que la stratégie que Kandinsky avait mise en place dans ses écrits, de même que dans ses activités, sera donc au cœur de notre enquête. En aucun cas cela ne signifie que nous remettons en cause sa sincérité ou la spontanéité de son expression. Mais dans le cas où il s'agit d'une activité publique (articles polémiques dans la presse), l'une comme l'autre sont forcément relatives. En toute évidence, dans ce genre de textes, l'objectif domine, oriente et structure le mode d'expression.

C'est, de fait, dans ces textes écrits durant la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle en Allemagne, dans sa langue maternelle et publiés en Russie, que nous pouvons observer comment Kandinsky occupe le terrain et prend

le pouvoir en donnant, d'abord, l'exemple de la *critique des critiques* et, ensuite, *de la critique par les artistes*, en analysant les œuvres des autres et, enfin, ses propres créations. Il démontre ainsi que l'artiste n'a en rien besoin d'intermédiaires entre son œuvre et le public et que toute autre interprétation de son œuvre que celle donnée par lui-même (si, du moins, elle n'est pas déterminée par lui-même) ne peut qu'être néfaste à sa compréhension. Il prépare ainsi sa grande offensive, la publication, en langue allemande d'abord et en russe ensuite, de ses textes qui deviendront pour ainsi dire canoniques, en court-circuitant toute tentative autonome et indépendante d'atteindre le phénomène de « Kandinsky ».

Les articles russes de Kandinsky d'avant *Du spirituel dans l'art*, *Le Cavalier bleu* et *Les Regards sur le passé* permettent non seulement de passer derrière la façade érigée par Kandinsky, mais aussi d'introduire tout un ensemble d'autres sources, nouvelles dans ce contexte, essentiellement publiées en langue russe.

Bien que l'œuvre de Kandinsky de cette période – aujourd'hui très bien connue grâce à de nombreuses expositions et monographies – soit peu présente dans ces pages, j'espère que non seulement ces nouvelles données sur l'artiste n'empêcheront en rien d'admirer sa beauté, mais qu'elles en offriront de nouveaux modes de réception.

J'ai vérifié les textes sur les originaux et essayé, autant que possible, de préserver leur particularité. En introduisant dans ses articles russes un nom occidental, Kandinsky avait l'habitude de l'écrire en lettres latines (je donne les noms écrits de cette manière en italique). On trouve parfois dans l'écriture latine de ces noms propres des fautes ou des coquilles que – sans être sûre qu'elles viennent de Kandinsky et non pas de l'éditeur (imprimeur) – j'ai régulièrement corrigées et/ou uniformisées. Les articles de Kandinsky sont annotés par lui-même en bas de page : ces notes sont introduites ici en chiffres romains, alors que mes propres renvois sont indiqués en chiffres arabes. Par ailleurs, tous les noms propres (essentiellement d'artistes) cités par Kandinsky se retrouvent dans l'index à la fin de l'ouvrage.

Dans mes annotations, pour lesquelles j'ai utilisé les éditions précédentes

en trois langues, je n'ai pas cherché à faire parade d'érudition. J'ai, en revanche, opté pour le strict nécessaire, dans l'idée de favoriser la fluidité de la lecture. Je m'arrête avec plus de détails sur les personnes, lieux et réalités russes et allemandes, difficiles pour le lecteur français, ainsi que sur les moins connus des Français et des Anglais. Les noms propres russes, sauf ceux qui sont « naturalisés » en Occident, sont donnés dans le texte en translittération phonétique, alors que dans les notes les noms et les titres en cyrillique sont translittérés (avant d'être traduits) suivant la règle anglo-saxonne qui permet d'éviter les signes diacritiques, aussi hermétiques pour les non russophones que les lettres cyrilliques.

Même si mes conclusions s'en distinguent, dans ma tentative de relire Kandinsky en russe, je dois beaucoup à l'enseignement et à l'amitié d'Alain Besançon dont le séminaire consacré à l'enquête sur l'image de Dieu – qui a donné ensuite son livre *L'Image interdite: une histoire intellectuelle de l'iconoclasme* (1994) – était le premier que j'ai fréquenté à l'EHESS. Je dois également beaucoup aux conseils et discussions avec Jacques Revel, ainsi qu'avec Galia Ackerman, Wladimir Berelowitch, Charlotte Guichard, Aïcha Kherroubi, Caroline Larroche, François-René Martin, Elisabeth de Farcy, Richard Pevear, Monica Preti, Andrej Sarabjanov, Martine Valentin et Larissa Volokhonskaïa.

Je dois mes remerciements aux conservateurs russes Irina Khmelevskikh et Inga Lander, ainsi qu'à Vassilij et Elena Rakitine et mon père Anatoly Yarkho qui m'ont aidée à obtenir certains documents. Je voudrais également remercier Patricia Bobillier-Monnot pour sa patience durant le travail sur le manuscrit.

Je suis, toujours et encore, redevable à ma fille Maria Prokhorova, pour ses vifs encouragements et un exemple constant de sa propre créativité de peintre.

Je dois, *last but not least*, exprimer ma plus vive reconnaissance à mon mari Philippe Malgouyres pour sa patience, ses nombreuses lectures, commentaires et conseils qui vont toujours au cœur des choses.

## KANDINSKY OU LA CRITIQUE DES CRITIQUES

« Si seulement j'avais vingt ans! »

Lettre de Kandinsky à Kardovsky, le 13 mars 1901, Munich

### Lire Kandinsky en russe

La trentaine passée, sa carrière universitaire enterrée, Kandinsky se trouva « jeune » artiste dans la *Kunststadt* qu'était Munich. Presque immédiatement il se révéla le stratège par excellence de la cause moderne. Dès son premier article consacré à la photographie, envoyé à Moscou de Munich en 1899, il ouvrit une véritable campagne qu'il allait mener durant toute sa vie et dont le but était de protéger la création moderne en abolissant le pouvoir des institutions culturelles telles que l'Exposition, l'École et, tout particulièrement, la Presse, qui s'y opposaient en exerçant leur droit de jugement, de jury, d'expertise, de critique, voire de diagnostic quasi médical. Pour mettre la machine culturelle au service de l'artiste qui explorait des territoires nouveaux, il fallait occuper ces points stratégiques en prouvant l'absurdité de toute critique d'art extérieure à l'art.

La réussite de la stratégie kandinskienne fut remarquable : en une dizaine d'années, de l'élève-peintre expatrié, trop âgé pour débiter et, du point de vue technique, pas parmi les plus doués, il devint l'un des principaux acteurs de la modernité artistique européenne. Cette réussite se fait encore sentir : depuis le célèbre volume de son premier biographe Will Grohmann et jusqu'aujourd'hui, rares sont les études de son œuvre qui échappent à l'hypnose des formulations kandinskiennes. Il nous semble, en effet, que le « cas » de Kandinsky, la place hors pair qu'il 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. En savant constructeur et promoteur de

sa propre image et de sa propre histoire artistique, surtout et avant tout celle de son « invention de l'abstraction », Kandinsky s'assura une place de choix dans l'évolution artistique et, croyait-il sans doute, spirituelle, de l'humanité.

D'où ce « texte » moderne inventé par Kandinsky tire-t-il son efficacité ?

Ses articles russes nous aident à répondre à cette question. Davantage que ses textes écrits plus tard en allemand, ils permettent d'entendre sa vraie voix. Rédigés dans sa langue maternelle par un homme mûr (entre 33 et 45 ans), aux exigences et aux habitudes intellectuelles bien affirmées, mais en même temps par un « artiste jeune », converti à la peinture depuis peu, ces articles sont plus que révélateurs. Ils nous laissent entendre son énervement, son impatience, son acharnement. Mais ils nous laissent aussi mieux comprendre sa pensée, éduquée, professionnelle, universitaire, rompue aux langues classiques et aux sciences sociales.

Et, comme il aimait le répéter lui-même, il suffit à ceux qui ont des oreilles d'écouter et d'entendre.

Pour nous, cela signifie lire ces écrits à la lettre tout en les remettant dans un contexte, ou plutôt dans tout un ensemble de contextes, dont celui de la presse russe dans laquelle il intervenait. Lus ainsi, ils permettent d'identifier quelques thèmes clés qui, malgré un grand nombre d'études brillantes consacrées à l'artiste, ne semblent pas avoir été dégagés.

Ce sont ces quelques thèmes que nous voudrions discuter ici avec tous ceux qui vont nous suivre dans la lecture de Kandinsky « en russe ».

### Bref aperçu des origines

L'un de ces thèmes fondamentaux semble dériver d'un dérèglement chronologique et, pour ainsi dire, chronique qui avait marqué son histoire : tout au long de sa vie Kandinsky fut comme décalé par rapport à son milieu et à son âge.

Pour mieux le sentir, arrêtons-nous ne serait-ce que brièvement sur ses origines.

Né le 4 décembre 1866 d'un père du même prénom de Wassily, originaire de la Sibérie Orientale, qui avait fait fortune dans le commerce du thé, et d'une mère moscovite du nom de Lydia Tikheeva, de souche germanique et d'une beauté unanimement remarquée dont témoignent les quelques photos conservées, c'est à Moscou que Kandinsky vécut jusqu'à l'âge de cinq ans. En raison de la mauvaise santé du père, la famille partit s'installer à Odessa, ville portuaire au bord de la mer Noire, construite par les Français, internationale, polyglotte, gitane et juive. Peu après, sa mère les quitta pour fonder une nouvelle famille avec un certain Kojevnikov : ils allaient avoir plusieurs enfants et devenir les grands-parents du « philosophe français d'origine russe » Alexandre Kojève (1902-1968) qui avait donc Kandinsky pour oncle.

L'enfant Wassily resta avec son père et sa tante Elisaveta Tikheeva, la sœur de sa mère, qui s'occupa de son éducation. Jamais il ne mentionnerait par la suite cet « événement » fâcheux. Il faudra attendre la monographie assez récente d'Igor Aronov pour se rendre compte de l'importance de ce trait biographique, enfoui comme tant d'autres par l'artiste qui, dans ses écrits, passait sa vie au crible de la plus stricte sélection<sup>1</sup>. Quant à sa correspondance plus intime, elle révèle les souvenirs d'une enfance dorée, d'un garçon doublement cajolé par le père et la mère.

Comme nombre d'enfants russes appartenant à cette époque à la classe moyenne, Wassily reçut une éducation à l'allemande : humaniste, musicale et artistique. Il fit ses études au gymnase classique d'Odessa, où l'enseignement était centré sur le grec et le latin (des années plus tard, il fut toujours capable de traduire la prose de Longus). Il lisait beaucoup, en russe et en allemand, fréquentait les musées et les spectacles, dessinait, jouait du piano et du violoncelle. De la ville d'Odessa, il ne parlait plus tard qu'avec dénigrement, mais il y était encore très attaché pendant sa période munichoise : c'est là qu'il habitait sa famille et nombre de ses amis, c'est là qu'il revenait pour exposer et publier ses textes de la toute première importance.

Durant toute sa vie des motifs marins furent présents dans ses tableaux.

<sup>1</sup> Igor Aronov, *Kandinsky's quest: a study in the artist's personal symbolism, 1866-1907*, New York, Peter Lang, 2006.

À la Belle Époque, pour son climat et ses cures d'eaux minérales, Odessa attirait la crème de la société russe<sup>2</sup>. C'était également une ville du Sud, aux mœurs moins rigides que dans les capitales : elle était connue pour ses belles femmes « émancipées » dont la mère de Kandinsky faisait sans doute partie. Mais Odessa était aussi célèbre pour son université impériale de la Nouvelle Russie où enseignait toute une brochette de savants renommés : le bactériologiste et prix Nobel de médecine en 1908 Ilja Metchnikov (1845-1916), celui-là même qui découvrit les mécanismes de la défense immunitaire contre les bactéries au moyen des globules blancs, le physiologiste et neurologue Ivan Setchenov (1829-1905), qui avait longtemps pratiqué à Paris auprès de Claude Bernard. Setchenov était l'auteur des *Réflexes du cerveau*, œuvre de vulgarisation matérialiste qui niait l'existence de l'âme et qui était, pour cette raison, interdite en Russie. De 1870 à 1888, y enseignait également l'un des plus importants médiévistes et byzantologues russes Nicodème Kondakov (1844-1925), auteur, entre autres, de *L'Histoire de l'art byzantin*, publiée en français<sup>3</sup>, qui laissa de la ville d'Odessa et de son université des *Mémoires* d'une grande force évocatrice<sup>4</sup>. En se proclamant un vrai positiviste, il fut l'un des premiers à fonder l'histoire de l'art byzantin sur l'histoire de la théologie et du culte. Dans les années 1870-1880, la plupart de ces savants donnaient à Odessa des conférences publiques qui étaient célèbres et fréquentées par la bonne société. On ne peut qu'entrevoir l'influence, même indirecte, de tous ces milieux sur l'évolution intellectuelle de Kandinsky, aussi bien sa haine du matérialisme positiviste que son amour de l'art byzantin et, plus largement, « spirituel ».

<sup>2</sup> Aleksandr de Ribas, *Staraja Odessa. Istoricheskie ocherki i vospominaniia*, (Vieille Odessa. Essais historiques et mémoires), Odessa, G. Russa, 1913.

<sup>3</sup> Nicodème Kondakov *Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures par N. Kondakoff, professeur à l'université d'Odessa. Édition française originale, publiée par l'auteur, sur la traduction de M. Trawinski, et précédée d'une préface de M.A. Springer, professeur à l'Université de Leipzig*, Paris, 1886.

<sup>4</sup> Nikodim Kondakov, « Vospominaniia i dumy » (Mémoires et méditations), *Mir Kondakova: publikacii, stat'i, katalog vystavki* (L'univers de Kondakov), Moscou, Russkii put', 2004, p. 18-104.

## À l'université de Moscou : Kandinsky en ethnographe

En 1884, à l'âge de dix-huit ans, il quitta Odessa et, comme de nombreux jeunes gens de son milieu, entra à la faculté de droit de l'université de Moscou. À cette époque, les étudiants russes menaient une action politique : Kandinsky y participa peu, voire pas du tout. « Par chance, la politique ne m'intéressait pas tant que ça », se souvenait-il des années plus tard. Ce qui l'intéressait en revanche c'était le droit romain, le droit criminel et l'économie politique. Selon ses propres aveux, à cette époque il lisait passionnément Cesare Lombroso (1835-1909). On y reviendra.

Spécialisé finalement dans le droit paysan coutumier, il partit, en 1889, en mission ethnographique au nord de la Russie, dans le district de Vologda, habité par les peuples finno-ougriens, les Komi, appelés à l'époque *Zyrianes* (*Zariane*). La tradition historiographique dont on trouve, une fois de plus, l'origine dans les écrits du peintre fit de ce voyage une sorte de périple initiatique à la recherche de l'art populaire, mieux encore, de l'« âme du peuple », ainsi que des traditions païennes et chamaniques<sup>5</sup>. Mais le carnet de son voyage<sup>6</sup> fait découvrir un Kandinsky touriste plutôt qu'anthropologue de terrain, prosaïque, méprisant la province, attentif à l'hygiène personnelle et à la bonne digestion (grand amateur de borchotch, il se méfiait de *kalatch* et du saucisson qui donnaient la constipation). Polyglotte et latiniste, il n'était pas pour autant spécialiste des langues finno-ougriennes. Certes, durant ce voyage, il lut et admira *Kalevala*, épopée publiée en 1835 par le folkloriste et médecin Elias Lönnrot (1902-1984), nourrie de poésies populaires et de mythologies finlandaises. Mais qui ne l'admirait à cette époque du

<sup>5</sup> Peg Weiss, *Kandinsky and Old Russia: the artist as ethnographer and shaman*, New Haven, Yale University Press, 1995.

<sup>6</sup> *Vologodskaia zapisnaia knizhka*, 1889, conservé au centre Georges-Pompidou, Paris. Publié en 2007 en traduction allemande (Helmut Friedel ed., *Wassily Kandinsky: gesammelte Schriften 1889-1916: Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte*, München, Berlin, London, Prestel, 2007, p. 30-76) et en 2008 en russe (N.B. Avtonomova, D.V. Sarabianov, V.S. Turchin ed., *V.V. Kandinskii, Izbrannye trudy po teorii iskusstva* (Écrits choisis en théorie de l'art), t. I-II, Moscou, Gileia, 2008).