

Vassily Kandinsky Portrait de l'artiste en ethnographe

Camille Toussaint
i3-CRG, École polytechnique, CNRS, IP Paris

*My first enthusiasm for ethnography is an old story:
as a student at Moscow University I noticed,
if somewhat unconsciously, that ethnology is as much art as science
(Kandinsky, cité in Weiss, 1995)*

En 2021, le musée Guggenheim de New York présentait *Around the Circle*, une exposition consacrée à Vassily Kandinsky. Tout en haut de l'élégant colimaçon, sous la coupole blanche, on apprenait au détour d'un panneau explicatif qu'avant de venir à la peinture, Kandinsky s'était essayé à l'ethnographie. On sait combien l'art primitif a inspiré une multitude d'artistes modernes, Picasso devant les masques africains, Gauguin dans les îles. Curieusement, Kandinsky n'est que rarement associé à ces approches alors qu'il est le seul à avoir reçu une véritable formation d'ethnologue et le seul, peut-être, à pouvoir revendiquer de connaître le folklore sur un plan scientifique :

For Kandinsky, the primitive objects he selected for inclusion in the blue rider almanac had not been selected because of some vague or mystical "affinity" with modern art, but specifically because their original function.
(Weiss, 1995)

Cet épisode n'a jamais beaucoup intéressé ses biographes, qui généralement résument sa vie en trois phases : la période de Munich (de 1896 à 1914), la période Russe et du Bauhaus, de son arrivée en Russie en 1914 jusqu'à son installation à Paris en 1933, et la période parisienne, dite « byzantine », qui s'étend de 1933 jusqu'à sa mort en 1944. Les années qui précèdent, que l'on pourrait appeler sa « période ethnographique », ne sont que rarement évoquées. Pourtant, les motifs folkloriques traversent l'œuvre de Kandinsky, que ce soit dans ses peintures dites « russes » (*Motley Life*, 1907 ; *Volga Song* et *Riding Couple*, 1906 ; le magnifique



A Motley Life, Kandinsky (1907)

Blue Mountain, 1909) ou dans l'almanach du *Blau Reiter* parsemé de références et de motifs chamanistes (1912).

Dans une curiosité de fin d'exposition, cet article cherche à raconter l'ethnographie de Kandinsky et le rôle qu'elle a pu jouer dans son existence d'homme et d'artiste. Deux ouvrages ont guidé sa rédaction, celui de Peg Weiss (1995), la première et la plus approfondie des études sur Kandinsky comme ethnographe, et celui d'Igor Aronov qui revient sur les premières années de l'artiste.

L'université de Moscou

Pour comprendre le lien entre Kandinsky et l'ethnographie, il faut remonter en 1885 au moment de son entrée à l'université de droit de Moscou et à sa rencontre avec Nikolai Kharuzin. Du même âge, ils deviennent rapidement des amis intimes. Kharuzin fait partie du département d'ethnographie de l'université de Moscou, où il travaille sur les minorités russes et les questions religieuses. Sa passion pour le chamanisme le conduit à réaliser plusieurs voyages ethnographiques au cours des étés 1886 et 1887. À cette époque, les études ethnographiques ont le vent en poupe en Russie, où elles connaissent un véritable engouement universitaire. À partir de 1888, Kandinsky, qui étudie alors le droit paysan, commence à participer régulièrement au cercle ethnographique que Kharuzin a fondé au sein de l'école de droit de l'université. Sur ses conseils, il finit soumettre un projet de voyage ethnographique à l'université de Moscou pour étudier les croyances et les coutumes de la population des Zirianes dans l'oblast de Vologda.

My task was twofold: to study common criminal law (a study in the realm of primitive law) among the Russian population, and to collect the remnants of pagan religion among the slowly disappearing Zyrians. (cité par Aronov, 2006, p. 23).

Les Zirianes, ou Komi, forment une population finno-ougrienne de chasseurs et de pêcheurs. À cette époque, ils ne figurent pas au nombre des populations très étudiées par les ethnologues, dont l'attention se porte plutôt vers des peuples moins soumis à l'appropriation culturelle russe, donc plus « exotiques » et installés beaucoup plus à l'est comme les Ostiak, les Mansi (ou Voguls), les Iakoutes ou les Chuckchi, proches des Aïnos de la mer d'Okhotsk. Pourtant, quand Kandinsky commence à s'intéresser à eux, les Zirianes sont sur le point de revenir sur le devant de la scène ethnographique grâce à leur langue finno-ougrienne qui suscite l'intérêt des linguistes de l'époque.

Selon Peg Weiss, le voyage de Kandinsky n'est pas uniquement motivé par une curiosité scientifique. Son nom résonne étrangement avec Kondinsk ou Kandinsk, un important lieu d'échange et de commerce pour les Zirianes situé sur le fleuve Ob. « *Kondiskii* » serait également le nom d'une idole des Ostiak, un autre peuple finno-ougrien. Enfin, ses ancêtres auraient été originaires de l'ouest de Sibérie, d'où ils auraient émigré pour des raisons politiques. En partant à la rencontre des Zirianes, Kandinsky aurait peut-être été lui-même en quête de ses racines.

Le voyage

À la fin du mois de mai 1889, Kandinsky monte dans le train qui part de Moscou en compagnie d'Anna Chemiankina, sa cousine et camarade d'université. Il l'épousera deux ans plus tard, au grand dam de son ami Kharuzin qui, jaloux, ne cessera de lui reprocher cette union qui l'aurait éloigné de lui. Anna accompagne Vassily une partie du chemin avant qu'il ne poursuive seul son aventure.

Son voyage durera six semaines et sera marqué par une série de rencontres. La première est celle de Nikolai Alexandrovitch Ivanitskii, un « noble ermite », poète, ethnographe, qui lui sert de mentor et de guide au début de son aventure en lui fournissant des vêtements traditionnels censés le protéger du froid. Il rencontre ensuite Levitsky, un prêtre indigène et Metzalov, un historien collectionneur. Tout au long de son voyage, Kandinsky ne se séparera pas de son exemplaire du Kalevala, une épopée composée de poèmes issus de la mythologie finnoise. Il tient un carnet de notes, qu'il illustre d'une quantité de dessins, de schémas, et retranscrit des contes et des chansons locales. Un épisode retient particulièrement son attention. Il visite des maisons traditionnelles peintes de couleurs vives (*Wunderhausern*), qui le marquent au point de se référer à cet épisode comme à un « miracle ». Pour Peg Weiss : « *It was indeed an experience that would have long-lasting reverberations, not only in his art but in his whole attitude toward the arts* » (p. 44).

À son retour, il publie un mémoire tiré de son voyage ainsi que plusieurs comptes rendus d'ouvrages dans la *Ethnographic Review*. Loin d'être un ethnologue du dimanche, Kandinsky est tout à fait sérieux dans sa démarche scientifique et dans le soin qu'il porte à la rédaction de ses articles. Si ses travaux n'ont jamais fait l'objet d'une publication en anglais, ils sont référencés dans des ouvrages ethnographiques d'envergure sur les mythologies des peuples finno-ougriens.

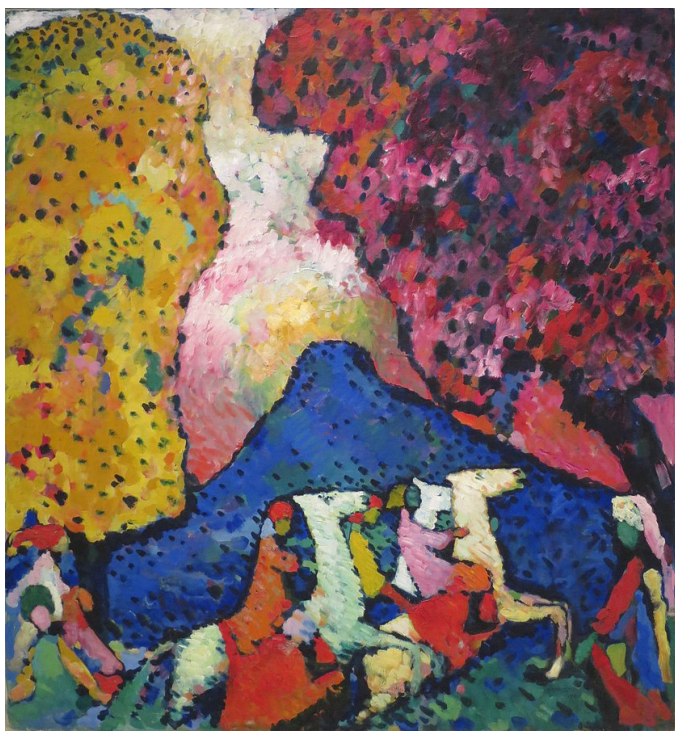
Sa principale contribution porte sur la superposition de croyances religieuses catholiques et païennes des Zirianes. Kandinsky y critique le rôle de l'église dans la disparition de leurs coutumes ancestrales. Il rappelle les conversions forcées, sous l'égide de St. Stephen of Perm au x^e siècle, la disparition de la tribu des Chuds et l'obligation faite aux Zyrians de se référer à leurs ancêtres en utilisant le terme péjoratif « *poganye* », un champignon vénéneux. Plusieurs figures mythiques apparaissent dans ses écrits, comme la déesse Slata Baba, Iomala et Voipel, ainsi que le domovoi, un esprit de la maison. Plus généralement, il s'intéresse à la conception qu'ont les Zirianes de la mort, à travers le concept d' « *ort* ». L'ort ne désigne pas un esprit dans le sens chrétien du terme, car pour les Zirianes, l'âme intègre une dimension corporelle. L'ort d'une personne vient au monde avec elle, et l'accompagne au long de sa vie, la pinçant pour lui annoncer sa mort, et lui survivant plusieurs jours après son décès pour visiter sa famille. On ne sait ni d'où il vient, ni où il va.

Quelques années après avoir obtenu son diplôme de droit, et après avoir vécu plusieurs expériences esthétiques frappantes – notamment la découverte des Meules de Monnet, Kandinsky abandonne définitivement sa carrière universitaire pour se consacrer à la peinture.

L'ethnographie dans la peinture de Kandinsky

Au regard de ce passé ethnographique, Peg Weiss propose plusieurs pistes d'analyse de l'œuvre de Kandinsky. D'abord, elle revient sur la notion de *dvoeverie*, qui désigne un phénomène de « double-foi » : « *the side-by-side existence of both pagan and Christian belief systems sometimes inextricably intertwined* » (p. 50), et qui serait présente dans plusieurs des peintures de Kandinsky, mêlant des références chamaniques, à travers la représentation de sorciers ou de vieillards, et des connotations religieuses.

Elle insiste également sur le rapport de Kandinsky au héros russe Saint George, qui apparaît dans l'almanach du *Cavalier bleu*. De cette identification à celle de l'artiste en chamane, Peg Weiss ne voit qu'un pas. D'abord, le chaman est un homme à cheval.



*Blue Mountain,
Kandinsky (1908-1909)*

Il assure la communication entre les puissances surnaturelles et le monde des hommes. Il voyage grâce aux transes, suscitées par le bruit du tambour et accompagné de son bâton de cavalier, deux attributs représentatifs de sa fonction. Ces symboles peuvent être décryptés tout au long de l'œuvre de Kandinsky, de manière plus ou moins explicite.

Une des dernières peintures de Kandinsky retient l'attention. Il s'agit du *Lien vert*, peint en 1944, soit peu de temps avant sa mort. On retrouve l'image de l'échelle, la forme du shama, l'arbre, la montagne cosmique et le symbole du nuage, et du bâton. Dans ce tableau, Peg Weiss voit une forme de champignon. Deux explications semblent possibles. D'abord, ce symbole caché pourrait renvoyer au « *poganye* », le champignon par lequel les Zirianes étaient forcés de désigner leurs ancêtres. Mais il pourrait également désigner les champignons hallucinogènes (les

fameuses amanites tue-mouches, rouges à pois blancs) utilisés par les chamans pour atteindre l'état de transe. Un autre dessin de la même année représente une « pluie » de champignons qui viendrait confirmer cette hypothèse (the « *last watercolor* »).

Enfin, les états d'hallucination ne sont pas étrangers à Kandinsky. *Motley Life* et *Compositions* ont été peints dans un état délirant dû à la fièvre typhoïde. Kandinsky admet également :

The artist is perhaps in a position – albeit only partially and by chance – to summon up within himself these states of inspiration by artificial means.
(cité par Weiss, p. 54)

Et Peg Weiss de conclure :

We cannot know exactly what he meant by “artificial means”, but in *The Green Bond* he has left a suggestion that perhaps he envied the shaman's intoxication and ready trance. Perhaps he felt his own creative powers slipping away and gave expression to a dream of the past, of a time when he was in his youth and nothing was impossible. (Weiss, 1995, p. 61)

Conclusion

Un précédent article était consacré à l'histoire de Bronislaw Pilsudski, ethnologue polonais à contre-courant chez qui l'ethnographie avait ouvert une voie de secours dans une destinée à la dérive (Toussaint, 2020). Chez Kandinsky, l'ethnographie constitue le point de départ d'une trajectoire artistique sur laquelle elle agit comme un révélateur, revêtant une dimension initiatique et mystique :

Ethnography, which revealed to Kandinsky only the initial stage of this development, could not satisfy his aspiration to penetrate into the mysteries of the inner and the immaterial, reinforcing his own quest for the spiritual.
(Aronov, 2006, p. 49)

Plutôt qu'une voie de secours, elle apparaît comme une porte d'entrée vers un autre monde – celui de l'art. D'ailleurs, si l'ethnographie traverse toute l'œuvre de Kandinsky, ses traces sont particulièrement visibles au début et à la fin de sa vie,

comme venant ponctuer et encadrer son parcours. À première vue, ces deux cas sont sensiblement différents. Pourtant, ils offrent tous les deux un exemple du rôle aussi décisif qu'imprévu que peut jouer l'ethnographie dans la destinée de ceux qui la rencontrent ■

Références

- Aronov Igor (2006) *Kandinsky's Quest. A study in the artist's Personal Symbolism, 1866-1907*, Peter Lang Publishing Inc
- Toussaint Camille (2020) "Bronisław Pilsudski, un ethnologue engagé", *Le Libellio d'Aegis*, vol. 16, série spéciale Coronam semaine 6, pp. 79-86
- Weiss Peg (1995) *Kandinsky and Old Russia, The artist as Ethnographer and Shaman*, New Haven/London, Yale University Press.