Du détail à la trace

Discours prononcé par la lauréate, Madame **Olga Medvedkova** lors de la réception du prix Brantôme de la Biographie historique, le 18/10/2026, pour son ouvrage *Kandinsky, corps et âme*, Flammarion, 2025.

Madame la présidente du jury, Mesdames et Messieurs les membres du jury et de la société des Amis de Brantôme, Mesdames, Messieurs.
Comment pourrais-je trouver des mots pour vous dire aujourd'hui mon émotion ? Comment vous remercier d'avoir lu mon ouvrage et de lui avoir attribué votre prestigieux prix, qui plus est lors de sa vingtième édition ? Quand je parcours les noms des auteurs et les titres des livres qui ont déjà été primés par vous, ou encore ceux que le respectable jury a consulté pour cette vingtième édition, je ne peux expliquer votre décision que par le charme de la personne à laquelle mon livre est consacré : Vassily Kandinsky.
« Le père de l'abstraction », artiste mondialement connu dont les œuvres font la fierté des plus grands musées du monde, Kandinsky reste un personnage paradoxalement énigmatique. Paradoxalement, car ce fut un véritable Petit Poucet, soucieux de son image et de sa descendance artistique et intellectuelle, de sa compréhension par les générations à venir. Il est surtout connu comme un peintre qui « inventa » l'abstraction, mais ce fut aussi un savant, un intellectuel, un écrivain, un mémorialiste, un théoricien. Non seulement il écrivit beaucoup à propos de lui-même et de son art, mais il influença les historiens qui lui dédièrent des textes après sa mort. Il orchestra sa *Vie* que, depuis, on récite après lui, plus ou moins à la lettre. Peu d'historiens de l'art mettent ses textes, rédigés dans les trois langues qu'il maîtrisait parfaitement – le russe, l'allemand et le français –, en regard avec les archives, avec les actes froids, ces témoignages que Marc Bloch qualifiait de non intentionnels. Car il n'y a pas de tâche plus complexe que d'écrire une biographie de l'autobiographe. La prise de conscience de ce fait m'a amené à me proposer ce défi.

***

Historienne et historienne de l'art (directrice de recherche au CNRS), je travaille sur Kandinsky depuis bientôt vingt ans. Ma découverte de cet artiste date de sa première exposition à Moscou en 1989. Jusqu'à ce moment, il était quasiment interdit en Russie. En

France depuis 1991, j'ai commencé à enseigner l'histoire de l'art : l'intérêt pour l'avant-garde russe en général et pour Kandinsky en particulier était immense. Le premier petit livre que je lui ai dédié, intitulé *Kandinsky, le peintre de l'invisible*, paraissait en 2009 chez Gallimard. J'ai traduit ensuite en français les textes de Kandinsky écrits en russe, inconnus en français. Ainsi proposais-je aux éditions Flammarion, pour leur collection de Grandes Biographies, un ouvrage intitulé *Kandinsky, corps et âme,* qui devait, dans mon esprit, clore ma recherche dédiée à cet artiste.

***

Qu'est-ce qui a guidé mon choix du genre biographique ? En tout premier lieu, le fait que, malgré l'importance capitale de Vassily Kandinsky pour l'histoire de l'art mondial au XX^{e} siècle, et malgré des bibliothèques entières qui lui sont consacrées, il n'existait en aucune langue de biographie au sens propre, de cet artiste. L'une des raisons de cette lacune est le fait que Kandinsky est un artiste et un homme frontalier, doublement émigré, polyglotte, pluriculturel, mais aussi un homme-pont qui évolue toute sa vie entre la science et l'art.

Or, cette complexité m'est justement proche ; cette *identité* quasi impossible à *identifier* me passionne, car, depuis plus de trente ans, je navigue moi aussi entre plusieurs mondes, cultures, langues, disciplines : en tant qu'émigrée, certes, mais aussi en tant qu'historienne *et* historienne de l'art ; de la Renaissance italienne *et* des avant-gardes russes, mais qui pratique aussi, en même temps, l'écriture romanesque en deux langues. Une amie très chère, récemment disparue, l'historienne et archéologue Véronique Schiltz, m'a dit une fois : être assise entre deux chaise est une position, certes, merveilleuse, mais pas toujours très confortable.

J'ajouterai seulement encore que je suis née, comme Kandinsky, à Moscou, un siècle après lui ; que, tout comme Vassily, j'ai fait mes études à l'Université de Moscou et que mon père était un professeur de droit, ce que Kandinsky allait devenir lui-aussi. Étouffée par l'atmosphère liberticide, j'avais à peu près le même âge que lui et aussi une carrière scientifique entamée quand j'ai quitté l'URSS, au moment où ce pays s'est brusquement ouvert au monde, période brève et heureuse qui hélas, semble terminée. Cela rend aujourd'hui mon retour en Russie impossible, comme il a rendu impossible celui de Kandinsky en Russie stalinienne, puis en Allemagne nazie.

Toutes ces similitudes créent bien entendu des liens, mais cela ne suffit pas. Cela ne remplace pas le travail acharné, exigeant, réflexif, ni le retour constant sur ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas. Je pourrais même avancer que certaines facilités dont je profite grâce à mes origines et mon parcours, m'ont obligée à prêter une attention particulière à la relecture et au croisement des sources, à leur mise dans le contexte adéquat. Ainsi me trompais-je, en concevant mon ouvrage comme essentiellement une synthèse. Comme cela arrive souvent dans notre vie d'historiens, la synthèse a exigé de nouvelles recherches, car au fil de mon écriture, j'ai constaté nombre d'erreurs et de zones d'ombres dans le récit communément admis à propos de Kandinsky. Ce travail m'a demandé bien plus d'énergie que je ne prévoyais.

***

Je l'alimentais, par ailleurs, d'une réflexion d'ordre méthodologique. Car, j'ose le croire, je n'ai pas été pour rien, dans les années 1990, l'élève, à l'EHESS, de l'un des grands historiens français, Jacques Revel, auquel je voudrais rendre hommage. Influencée par sa vision de l'histoire en perpétuel changement d'échelles, j'interroge la spécificité et les limites de l'écriture biographique, ce genre historique parmi d'autres, et de son potentiel heuristique.

Je n'aurais pas aujourd'hui le temps d'aborder ce sujet complexe, ni le courage de le faire devant vous, chère présidente, chers membres du jury, étant donné votre compétence et votre expérience dans ce domaine. Je voudrais ébaucher seulement une certaine idée de la biographie qui m'est proche et qui m'inspire, en cinq points suivants :

1/ Le genre biographique est le berceau non seulement de l'histoire (Plutarque, Suétone, Paul Jove, Théodore de Bèze, Pierre de Bourdeilles, dit Brantôme), mais aussi (et peut-être plus encore) de l'histoire de l'art (Pline, Vasari, Bellori, Félibien) ; même si, depuis plus d'un siècle, la monographie d'artiste a pris la place de la biographie avec toutes les pertes sémantiques que cela a entraîné.

2/Tout comme dans les vies *historiques*, la question de l'*exemplarité* reste centrale dans les vies *artistiques*, même si cette question y est envisagée de manière différente : en posant autrement (surtout depuis l'époque du romantisme) la question fondamentale de la vertu et du vice, mais aussi celle de l'accomplissement, de l'action, de la découverte (cette dernière particulièrement adaptée dans le cas de Kandinsky).

3/ La pratique de la biographie artistique permet à l'historien de l'art de se rapprocher de l'historien et de profiter de ses acquis, notamment, en ce qui me concerne, des méthodes de la micro-histoire, avec sa théorie de la *trace*, telle que conçue et développée par Carlo Ginzburg, lui-même élève de grands historiens de l'art, tels qu'Aby Warburg. Nous assistons ici à une alliance fructueuse de ces deux disciplines.
4/ Le quatrième point se joint au précédent : il s'agit du rôle du *détail*, qui paraît futile au premier abord, mais qui intrigue, accroche…, et duquel, finalement, le sens jaillit : ainsi le détail devient-il *trace*. Par cette curiosité, intuition et confiance dans le détail l'historien de l'art se voit lié à la littérature. Cela m'autorise à intégrer mon ambition d'écriture sensible et accessible au large public, et par là d'offrir les résultats de ma recherche à la cité.
5/ Attentive au détail qui devient trace, la biographie possède un potentiel de résister au cliché, au *convenu*, à la répétition, aux idées reçues et préconçues, mais aussi au vague et au faux, et finalement à l'effacement de l'individu, devenu, hélas, monnaie courante à notre époque de l'informatique omnisciente. Pourrions-nous avancer cette généralité et définir le genre biographique comme un outil de résistance disciplinaire ? Comme un lieu de renouvellement et de rappel constant des valeurs humanistes, entre l'histoire, l'histoire de l'art et la littérature ?

***

Bien entendu, tout livre, même signé d'un seul nom est un produit collectif. Ainsi ma reconnaissance va-t-elle grandement à ma famille qui m'a soutenue durant le temps de l'écriture, à ma fille et à mon mari, à qui ce livre est dédié. Il va ensuite aux éditeurs Alexandre Maujean et Mary Leroy, ainsi qu'aux équipes de Flammarion. Le livre est paru en octobre 2025 ; en même temps, réalisé pour Arte, un film est sorti, auquel j'ai travaillé et physiquement participé, réalisé par Pierre-Henry Gibert, que je voudrais également remercier ici. Je voudrais saluer, pour leur réception généreuse, mes collègues du centre André-Chastel, mes pairs, professeures en Sorbonne Université Galina Kabakova et Christine Gouzi ; la professeure à l'Université de Genève, Korine Amacher ; le professeur en Collège de France Patrick Boucheron pour son émission du 11 janvier 2026 intitulée *Dompter le noir avec Vassily Kandinsky* dans le cycle *Allons-y voir* sur France culture. Pour la presse généraliste, je voudrais dire un grand merci à Amaury da Cunha du *Monde des livres*, à Anya Stroganova sur RFI et à Mikhail Sidlin, dans *Art Focus Now,* aux organisateurs

du Festival de la Biographie à Nîmes. Et, *last but not least*, à vous, chers membres du jury du prix Brantôme de la Biographie historique.

***

Aujourd'hui, en recevant ce prix, un an après la parution du livre, je me repose à moi-même cette question. En quoi, en effet, consiste son intérêt, son innovation ? En y répondant le plus honnêtement possible, j'attirerais votre attention sur quelques corpus d'archives, inédits entièrement ou partiellement (notamment en langue française) qui ont ajouté de nouveaux *détails* et qui ont produit, en premier lieu sur moi-même, un effet d'une fraîcheur inattendue. Grâce à la transformation de ces détails en traces, un Kandinsky différent, bien plus humain et plus vivant, m'est apparu.

1/ Le premier corpus concerne l'enfance et la famille de Vassily (les archives d'Odessa), qui permet de mieux comprendre ses origines, le situer dans le contexte économique, social, politique et psychologique de la couche supérieure de la bourgeoise cultivée, émancipée et engagée dans l'action sociale et dans la vie politique russe du dernier quart du XIX^{e} siècle. Une nouvelle image de Kandinsky-enfant naquit. Certes, il n'était pas facile d'abandonner celle, bien incrustée dans les esprits, du petit Vassily, enfant triste à cause de sa mère qui quitta la famille, divorçant et abandonnant un petit garçon malheureux qui grandit avec des troubles psychiques. Les spécialistes en ont tiré toute une interprétation de son œuvre. Or, nous savons maintenant que ses parents ont dû affronter un problème sans doute d'ordre physiologique. Son père est tombé malade, on l'a soigné en Italie, après quoi cette famille moscovite a déménagé dans le sud, à Odessa. S'agissait-il des poumons, ou d'autre chose ? En tout cas, sa maladie fut sans doute la cause de leur séparation. Ses parents obtinrent une autorisation de divorcer octroyée par l'Église, ce qui était rare, après quoi la mère s'est vite remariée avec un ami de la famille, avec lequel elle a eu quatre enfants. Quant au père, il ne s'est jamais remarié ; Vassily est resté son enfant unique. La nouvelle famille de la mère vivait près de Vassily et de son père. La mère et l'enfant se voyaient tous les jours. En vérité, Vassily avait deux familles. Le divorce des parents n'aboutit pas nécessairement à un drame pour l'enfant (un exemple de cliché rejeté). Kandinsky-enfant n'a jamais été séparé de sa mère : il a été adoré aussi bien par elle que pas son père. Leur correspondance est conservée au centre Pompidou, à la bibliothèque Kandinsky. Chaque lettre de sa mère commence par des mots d'une tendresse infinie. Ses

parents gâtaient l'enfant, mais intelligemment. Ils remarquèrent son penchant pour le dessin et lui donnèrent un professeur. Le père l'emmenait dans les musées. Personne ne l'a jamais *abandonné*. Son enfance est comparable à celle de Vladimir Nabokov : c'était un enfant, entouré d'amour, d'attention, de culture.

2/ Le deuxième concerne sa jeunesse d'étudiant à l'Université (les archives historiques de Moscou) : le corpus de ses lettres adressées son ami intime Nikolaï Kharouzine ouvre de toutes nouvelles perspectives. Nikolaï était un homme exceptionnel, le premier ethnographe russe sérieux. Sa sœur Véra a conservé les lettres que Kandinsky lui avait adressées au sein d'une vaste archive familiale. Ce sont ces lettres de l'étudiant Kandinsky qui révèlent son *hypersensibilité*, ainsi que son *agnosticisme*. Sans la pratique de l'art, la musique, la peinture, il ne pouvait tout simplement pas vivre, et ceci est une réalité et non pas une « construction intellectuelle ». Seul l'art lui permet de combattre le sentiment immanent de sa mortalité. Nous pouvons comparer ce qu'il décrit à son ami Nikolaï, à certaines pages de son contemporain Marcel Proust ; ainsi grâce à ces lettres, nous comprenons que quand, plus tard, il décide d'abandonner sa carrière de professeur de droit et d'économie politique pour devenir artiste, quand il parle de l'art comme de la *nécessité intérieure*, ce n'est pour lui ni une pose ni un caprice, ni une pirouette théorique.

3/ Le troisième corpus concerne son retour en Russie, après seize ans de vie en Europe, essentiellement en Allemagne. En 1914, avec l'ensemble des Russes exilés, chassés d'Allemagne, Kandinsky rentre à Moscou. Avant 1917, c'est un grand bourgeois, un peintre qui n'est pas obligé de gagner sa vie. Après la révolution (il a plus de 50 ans), toute sa fortune est confisquée ; il n'a plus un kopeck. Il observe le nouveau paysage culturel, mais ne cherche pas à s'y intégrer. Le pouvoir soviétique tourne très vite au régime totalitaire et introduit le travail obligatoire pour tous les citoyens. En tant que juriste, Kandinsky comprend immédiatement ce que cela signifie en termes de répression. Quand on fait appel à lui, il accepte d'œuvrer pour la création des nouvelles institutions culturelles. Il lutte pour les droits des artistes : pour qu'ils puissent être reconnus en tant que travailleurs et pour qu'ils aient par conséquence leur ration de pain et de pommes de terre. Mais il ne fait partie d'aucun groupe, ni des constructivistes, ni des artistes chantres du pouvoir soviétique. Ayant vite compris le tournant que prenait le régime, il quitte le pays dès qu'il peut. J'ai puisé les informations concernant le départ de Kandinsky de

Moscou en 1921, dans les mémoires de Nina, sa seconde épouse officielle. J'ai tenté de les lire de manière nouvelle, et de donner à la figure de Nina un nouvel éclairage. Cela concerne le récit, par Nina, des circonstances dans lesquelles Vassily et elle ont quitté la Russie. Nina raconte que son mari a été envoyé en Allemagne en mission par un bolchévik, l'un des dirigeants du Komintern, Karl Radek, qui était obsédé par l'idée de la révolution mondiale. Avant 1914, Kandinsky était parfaitement inscrit dans la vie culturelle allemande. Radek l'envoie donc pour qu'il établisse des liens entre les artistes russes et allemands. Mais Kandinsky profite de cette occasion pour littéralement fuir le pays. Dans les mémoires de Nina, il y a des détails qu'on ne peut inventer. Il s'agit de ces détails, de ces témoignages involontaires, dont les historiens connaissent le prix. Pour moi c'est par exemple son récit à propos des chaussures… Le lendemain de leur arrivée à Berlin, Vassily et Nina rentrent dans une boutique berlinoise bien chic pour s'acheter de nouvelles chaussures. Pour les essayer, ils enlèvent leurs horribles godasses soviétiques, laissant apparaître les bas de Nina et les chaussettes de Vassily, trouées et raccommodées. Le propriétaire de la boutique est effaré par ce spectacle. Pour quelqu'un comme Kandinsky, c'est une honte. Dandy, bourgeois, il se dit capable de peindre en smoking. Il aime les plats chauds, bien cuisinés, les hôtels confortables, ne peut pas vivre sans une baignoire. Kandinsky est le contraire de la bohème. L'artiste le plus radical, qui a décidé que ses tableaux ne vont pas copier le réel, qui a inventé ce geste révolutionnaire – le renoncement à la figuration en art –, mène une vie stable, équilibrée. Ces chaussures qu'il court s'acheter dès qu'il arrive à Berlin, des chaussures chaudes, confortables, convenables, est un détail parlant qui donne accès à l'univers secret de l'artiste (et qui du même coup efface encore un cliché). Avec son premier salaire au Bauhaus, il se précipitera pour acheter des boucles d'oreilles à Nina. Ce salaire leur permet à peine de se nourrir, mais il acquiert ces bijoux pour Nina, parce que sa femme doit avoir l'air d'une dame. Il s'agit en fait de cela : de la dignité.

4/ De ce point de vue, le simple fait qu'un homme tel que Kandinsky accepte l'invitation de Walter Gropius et travaille au Bauhaus devient intrigant. Le Bauhaus est une école où, à cette époque, se crée et s'enseigne l'art le plus à gauche, le plus à l'avant-garde. Les gens y vivent de manière nouvelle : ils changent les codes sociaux, instaurent des nouvelles formes de communication, de relation entre les genres. Ils se baignent nus et organisent des fêtes endiablées. Tout autour, on les déteste. D'abord à Weimar, puis à Dessau, on en

parle pour faire peur aux enfants : « Si tu n'es pas sage, on t'enverra au Bauhaus. » Les nazis haïssent et ferment le Bauhaus. Or, malgré les persécutions et les divergences avec les étudiants-communistes fascinés par l'URSS, Kandinsky – qui a toujours été et est resté un homme de gauche – enseigne au Bauhaus jusqu'au dernier jour. C'est seulement après la fermeture définitive de l'école que Vassily et Nina quittent Berlin et s'installent en France. À Paris, ils apprendront que les nazis enlèvent les œuvres de Kandinsky des musées allemands, les vendent, les détruisent. Dans ses mémoires, Nina raconte comment ils ont perdu la nationalité allemande et obtenu la française. J'ai pu croiser son récit avec les documents d'archives, parce que le dossier de la naturalisation de Kandinsky a été conservé, mais jusqu'à présent personne ne s'y était intéressé. En fait, Kandinsky a été *privé* de la nationalité allemande : lors du changement de passeport au consulat allemand, il a été prié, selon les lois raciales récemment revues et augmentées, de prouver ses racines aryennes sur trois générations. Ce qu'il ne pouvait évidemment pas faire, ne disposant pas de certificats de naissance et de baptême de ses grands-parents sibériens. Quand le consulat allemand lui refuse de prolonger son passeport, il réfléchit vite et prend aussitôt une bonne décision. Il utilise toutes ses relations en France pour obtenir la nationalité française : ce qui lui permet de ne pas finir sa vie dans un camp français pour les Allemands ni, ensuite, dans un camp allemand.

5/ Car, sous l'Occupation en France, Kandinsky (bien qu'il ne soit pas Juif et malgré sa nationalité française récemment obtenue) était néanmoins en danger, parce que les nazis l'avaient mis sur la liste des artistes « dégénérés ». Vassily a envoyé une partie de ses œuvres aux États-Unis, caché d'autres toiles chez leurs amis résistants en province. Jusqu'à la fin de la guerre, elles attendront leur heure au fond d'une étable. D'autres œuvres encore étaient dissimulées dans l'appartement de leur docteur, Serge Werboff qui, contre toute attente et malgré son nom parfaitement russe, s'est avéré être Juif. Sa femme fut arrêtée, quant à lui, durant toute l'occupation, Vassily et Nina le cachèrent dans un appartement vide de leur immeuble. Chaque soir, le docteur montait chez eux pour dîner. Plus tard, Nina réussit même à lui procurer de faux papiers. C'est très étonnant, la façon dont Nina raconte cette histoire : d'un ton neutre, comme quelque chose de banal, de pas très important. Elle ne dit jamais : *« Vous voyez, mon mari n'avait pas peur, pendant la guerre il a caché des Juifs. »* C'est comme si pour elle, c'était une évidence, partie intégrante de cette même dignité que son mari lui a enseignée. Mais pour nous, c'est un

fait parlant. Ces détails sont essentiels pour la compréhension de Kandinsky. Il ne fait pas de déclaration : il agit. En vivant à Paris sous l'Occupation, il travaille quotidiennement, crée des œuvres abstraites, interdites, d'une beauté inouïe et dîne tous les soirs avec un docteur juif. La libération de Paris, quelques mois avant sa mort, est pour lui l'un des plus heureux moments de sa vie.

Pour conclure, et sans vouloir tomber dans le moralisme d'aucune sorte, je pense à l'exemplarité de sa vie. C'est une leçon de survie physique et artistique dans des conditions invraisemblables. Ce qui peut sonner un peu faible, mais ce que je qualifierais d'admirable, c'est la façon dont Kandinsky a traversé les catastrophes du XX^{e} siècle, en sachant, à chaque fois, organiser sa vie autrement, mais toujours avec dignité. La liberté de création, mais aussi la liberté politique, faisait pour lui partie intégrante de sa dignité. Dans la manière dont il a vécu, il n'y avait rien de mécanique, de fatal, de mort. Il ne se sentait jamais victime de l'histoire et, en même temps, il ne se cachait pas, il restait actif. L'histoire de sa vie est celle d'un être souverain, à chaque instant capable de prendre des décisions, de disposer de soi de manière spontanée, originale, énergique et, finalement, heureuse. N'est-ce pas la leçon que la vie de Kandinsky pourrait nous offrir aujourd'hui ?