

Les premières couleurs à s'être imprimées en moi furent un vert clair éclatant, du blanc, du rouge carmin, du noir et de l'ocre jaune. Ces impressions surgirent dès ma troisième année. Je voyais ces couleurs sur différents objets qui se dressaient devant mes yeux avec une netteté bien moindre que les couleurs elles-mêmes.

On taillait en spirale l'écorce de fins morceaux de bâtons de sorte que dans la première bande seule la peau du dessus était enlevée et, dans le deuxième, celle du dessous aussi. Ainsi fabriquait-on de petits chevaux tricolores : une rayure marron (étouffante, que je n'appréciais guère et que j'aurais volontiers remplacée par une autre), une rayure verte (que j'aimais particulièrement et qui, même flétrie, gardait quelque chose de fascinant) et une rayure blanche, c'est-à-dire le bois nu et qui ressemblait à de l'ivoire (quand il était frais il était incroyablement odorant, on avait envie de le lécher, mais pour peu qu'on le goûte, il était amer – pourtant quand il se flétrissait il devenait desséché et triste, et cela assombrissait par avance ma joie de ce blanc).

Je me souviens que peu avant le départ de mes parents pour l'Italie (où je partis aussi, alors âgé de trois ans), mes grands-parents maternels déménagèrent dans un nouvel appartement. Et je me souviens qu'il était encore absolument vide, c'est-à-dire qu'il n'y avait dedans ni meubles ni personne. Dans la salle de taille moyenne il n'y avait qu'une horloge, absolument seule, accrochée au mur. Je me tenais devant elle, moi aussi absolument seul, et je contemplais son cadran blanc, la rose qui y était peinte et la profondeur de son rouge ponceau.

L'Italie tout entière se teinte de deux impressions noires. Avec ma mère dans un fiacre noir je traverse un pont (l'eau en dessous semble d'un jaune sale) : on me conduit dans Florence au jardin d'enfants. Et puis encore le noir : les marches d'un escalier plongent dans l'eau noire et sur l'eau une longue barque noire, effrayante, avec une caisse noire en son milieu : nous montons de nuit dans une gondole.

La sœur aînée de ma mère, Elizaveta Ivanovna Tikheeva\* – une âme éclairée que n'oublieront jamais tous ceux qui l'ont croisée lors de sa vie profondément altruiste –, a eu sur mon développement une influence considérable, ineffaçable. C'est elle qui a éveillé mon amour pour la musique, les contes, et plus tard pour la littérature russe et la nature profonde du peuple russe. Un de mes souvenirs d'enfance les plus vifs, lié à Elizaveta Ivanovna, était un petit cheval de plomb, venu d'un jeu de petits chevaux, qui avait une robe isabelle – son corps était ocre, et sa crinière et sa queue, jaune clair. Quand je suis arrivé à Munich à trente ans,

après avoir tiré un trait sur tout le long travail des années qui avaient précédé, j'ai vu dans la ville, aux tout premiers jours, exactement le même cheval isabelle. Il apparaît invariablement chaque année quand on se met à arroser les rues. L'hiver il disparaît mystérieusement et au printemps il réapparaît exactement tel qu'il était un an auparavant, sans avoir vieilli d'un poil : il est immortel.

Et une promesse presque inconsciente mais irradiée de soleil a frémi en moi. Ce cheval avait ressuscité mon petit cheval isabelle et accroché, tel un baluchon, Munich à mes années d'enfance. Je lui dois le sentiment que j'ai nourri pour cette ville qui est devenue ma deuxième maison. Enfant, je parlais souvent allemand (la mère de ma mère était allemande). Et les contes allemands de mon enfance ont repris vie en moi. Les toits hauts et étroits, aujourd'hui disparus, de la Promenadeplatz, de l'actuelle Lenbachplatz, le vieux Schwabing\* et, surtout, l'Au que je découvris par hasard lors d'une de mes promenades dans les faubourgs de la ville, firent de ces contes une réalité. Le tramway hippomobile bleu filait dans les rues comme l'incarnation de l'esprit du merveilleux, comme un air bleu qui aurait empli la poitrine d'un souffle léger et heureux. À l'angle des rues, les boîtes aux lettres jaune vif chantaient à tue-tête leur chanson de canaris. L'inscription *Kunstmühle*\* me mettait en joie, et j'avais l'impression de vivre dans une ville d'art et, donc, dans une ville de contes. Ce sont ces impressions qui furent à la source des tableaux médiévaux que je peignis plus tard. Suivant un conseil avisé, je me rendis à Rothenburg o. T.\*. Je garde un souvenir

impérissable des changements sans fin, il fallut passer du train rapide à l'omnibus, de l'omnibus au minuscule tacot d'un chemin de fer local qui avait des rails envahis par les herbes, une locomotive au long cou et à la voix maigrelette, des roues somnolentes qui crissaient et battaient doucement, et un vieux paysan (portant un gilet de velours aux gros boutons d'argent en filigrane) qui pour une mystérieuse raison tenait absolument à me parler de Paris et que je ne comprenais qu'à moitié, et encore, à grand-peine. Ce fut un voyage extraordinaire – comme un rêve. J'avais l'impression qu'une force prodigieuse, contre toutes les lois de la nature, me poussait de plus en plus bas, siècle après siècle, dans les profondeurs du passé. Je sors de la petite gare (qui semble « irréaliste ») et je traverse un pré où se trouve la vieille porte. Une porte, encore une porte, des douves, des maisons étroites qui par-dessus les rues étroites tendent la tête l'une vers l'autre et se regardent dans le fond des yeux, les portes énormes d'une auberge qui ouvrent directement sur la salle gigantesque et lugubre, au beau milieu de laquelle s'élève l'escalier lourd, large, tout aussi lugubre, qui monte aux chambres, ma chambre exiguë et la mer immobile des toits en pente, couverts de tuiles rouge vif, qui s'offre à moi depuis la fenêtre. Il a fait mauvais tout le temps. Des gouttes de pluie hautes et rondes tombaient sur ma palette. Vacillantes et tremblantes, elles se tendaient tout à coup les bras, couraient l'une vers l'autre, contre toute attente convergeaient soudain pour former de fins filets rusés qui fonçaient avec malice à toute allure entre les couleurs ou bondissaient d'un coup derrière ma manche. Je ne sais pas où sont passées toutes ces études. Le soleil

ne s'est montré qu'une seule fois durant cette semaine, pour une demi-heure à peine. Et de ce voyage n'est resté qu'un seul tableau que j'ai peint à mon retour à Munich, d'après mes impressions. C'est la *Vieille Ville*\*. Elle est ensoleillée, et j'ai peint les toits d'un rouge vif, – autant que faire se peut.

Au fond, dans ce tableau aussi, j'ai cherché à retrouver le moment qui était et sera toujours le plus merveilleux à Moscou. Le soleil est déjà bas et a atteint la force maximale à laquelle toute la journée il a aspiré, que toute la journée il a attendu. C'est un tableau qui ne dure pas longtemps : encore quelques minutes et la lumière du soleil s'empourprera sous l'effort, encore et encore, deviendra d'abord d'un rouge froid, puis de plus en plus chaud. Le soleil fond Moscou en un seul bloc qui sonne comme un tuba et qui étreint l'âme d'une poigne ferme. Non, ce n'est pas l'heure de cette unité rouge qui est la plus belle. Ce n'est que le dernier accord de la symphonie qui développe dans chaque ton la vie suprême, qui fait résonner tout Moscou comme le *fortissimo* d'un énorme orchestre. Les immeubles roses, mauves, blancs, bleu sombre ou clair, pistache, rouge feu, les églises – chacune comme un chant séparé –, l'herbe d'un vert rageur, les arbres qui bourdonnent tout bas, ou bien la neige chantant selon mille modes, ou encore l'*allegretto* des branches et rameaux nus, l'anneau silencieux, inébranlable, raide, rouge, de la muraille du Kremlin, et au-dessus, dominant tout, tel le cri de triomphe d'un alléluia qui aurait oublié le monde, la silhouette blanche, longue, à la fois élancée et austère, du clocher d'Ivan-le-Grand\*. Et en

haut de son long cou, tendu vers le ciel dans une mélancolie sans fin, la tête dorée de la coupole, qui est, parmi les étoiles dorées, argentées, colorées des autres dômes qui l'entourent, le Soleil de Moscou.

Quand j'étais jeune, dépeindre cette heure me semblait le plus grand bonheur du peintre – et le plus impossible.

Ces impressions revenaient chaque jour où il faisait soleil. C'était une joie qui m'ébranlait jusqu'au tréfonds de l'âme.

Et en même temps c'était un tourment, tout comme l'art en général, et mes propres forces en particulier me semblaient infiniment faibles en comparaison de la nature. Il a fallu que bien des années passent avant que, à force de sentiments et de réflexions, je finisse par découvrir simplement que les buts (et donc les moyens) de la nature et de l'art sont fondamentalement, intrinsèquement et universellement différents, – et semblablement grands, c'est-à-dire semblablement puissants. Cette découverte qui guide aujourd'hui mon travail est d'une telle simplicité, d'une beauté si évidente, qu'elle a chassé les tourments vains des aspirations vaines qui me gouvernaient alors même qu'elles étaient inatteignables. Elle mit un terme à ces tortures, et la joie de la nature et de l'art s'élevèrent en moi jusqu'à des cimes que rien ne pouvait plus obscurcir. Depuis lors je peux sans entrave jouir de ces deux parts du monde. Et à cette jouissance s'est rajouté un sentiment de gratitude.

Cette découverte me libéra et m'ouvrit des mondes nouveaux. Tout ce qui était « mort » frémit et s'anima. Pas seulement les forêts, les étoiles, la lune, les fleurs tant célébrées, mais le mégot dans le cendrier, le gentil bouton blanc qui vous regardait imperturbablement depuis sa flaque d'eau dans la rue, le petit bout d'écorce docile qu'une fourmi tenait dans ses puissantes mandibules et traînait dans l'herbe épaisse pour des motifs inconnus mais importants, le feuillet d'un calendrier accroché au mur vers lequel se tendait une main sûre pour l'arracher brutalement au chaleureux compagnonnage des jours restants, – tout me montrait son visage, son essence, son âme secrète qui le plus souvent demeure silencieuse. C'est également ainsi que prit vie pour moi chaque point au repos et en mouvement (la ligne), me révélant son âme. Et ce fut suffisant pour que je « comprenne » de tout mon être, de tous mes sens, la possibilité et l'existence de l'art que l'on qualifie aujourd'hui d'« abstrait » par opposition à « objectal ».

Mais autrefois, à l'époque depuis longtemps révolue de ma vie d'étudiant où je ne pouvais consacrer à la peinture que mon temps libre, j'avais déjà, malgré l'apparente impossibilité, tenté de traduire sur la toile « le chœur des couleurs » (c'est l'expression que j'utilisais en moi-même) que la nature avait fait surgir dans mon âme. Je faisais des efforts désespérés pour exprimer *toute la force* avec laquelle il résonnait, mais en pure perte.

En ce temps-là, d'autres bouleversements, purement humains, venaient encore ajouter à mon état de tension

incessante, si bien que je n'avais pas un instant tranquille. C'était au moment de la création de l'organisation étudiante qui avait pour but de réunir non seulement les étudiants appartenant à la même université, mais toutes les universités russes, et ensuite celles d'Europe occidentale. La lutte des étudiants contre la promulgation scélérate des nouveaux statuts en 1885\* se poursuivait sans trêve. Les « désordres », la violation des vieilles traditions moscovites de liberté, la dissolution par le pouvoir des organisations existantes et leur remplacement par de nouvelles, les grondements souterrains des mouvements politiques, le développement de l'initiative étudiante\* me causaient sans cesse de nouvelles émotions et rendaient mon âme impressionnable, sensible, apte à vibrer.

• L'esprit d'initiative, ou l'autonomie, est une des choses les plus précieuses de notre vie enserrée dans des formes rigides (bien qu'il soit peu encouragé). Tout acte (qu'il soit personnel ou collectif), est lourd de conséquences car il éprouve la résistance de ces formes de vie (qu'il produise des « résultats pratiques » ou non). Il incite à la critique des événements banals qui, par leur aspect routinier et stupide, rendent l'âme toujours plus rigide et immobile. De là vient la stupidité des masses dont se plaignent sans cesse amèrement les âmes plus libres. Les collectifs artistiques devraient se doter de formes les plus souples et les plus frangibles possibles, plus susceptibles de s'adapter aux nouvelles exigences, plutôt que de s'en remettre à des « précédents » comme cela a été le cas jusqu'ici. Toute organisation doit s'envisager uniquement comme une transition vers une plus grande liberté, un lien provisoirement inévitable, mais possédant néanmoins une souplesse suffisante pour empêcher que soit freinée l'avancée à grands pas du développement futur. Je ne connais pas une seule association ou société d'artistes qui ne se soit pas rapidement transformée en une organisation contre l'art, et non pas pour l'art.

Voir .....	7
Les Marches .....	II
<i>Notes de la traductrice</i> .....	63
<i>Les différentes éditions</i> .....	69
<i>Les annexes de l'édition russe</i> .....	71
<i>Postface</i>	
« Plein de choses possibles » .....	75