

*le journal des*  
**EXPOSITIONS**

*Le magazine international de l'actualité des arts*

NUMÉRO #1

JANVIER - FÉVRIER 2014

**CARNETS DE  
VOYAGE**

**WROCLAW  
AUX DEUX VISAGES**

**MALAGA,  
BOUILLON DE CULTURE**



PARIS

**FÉLIX VALLOTTON GÉNIE LIBRE**

AMSTERDAM

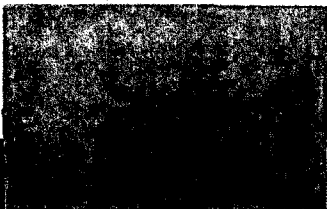
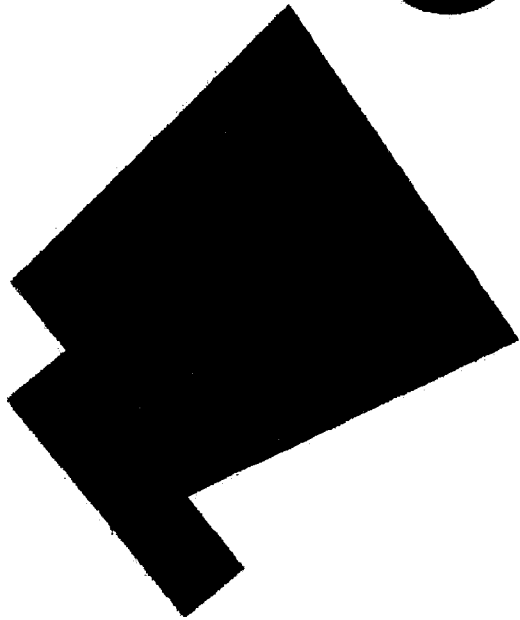
**KASIMIR MALÉVITCH  
L'AVANT-GARDISTE**

LONDRES

**PAUL KLEE L'ABSTRACTION VISIBLE**

M 02059 - 1 - F: 7,50 € - RD





SUPRÉMATISME :  
AUTO-Portrait EN  
DEUX DIMENSIONS,  
1915.  
© Collection Stedelijk  
Museum Amsterdam.

FILLE AVEC UN  
POTEAU ROUGE,  
1932-1933.  
© Collection The State  
Tretyakov Gallery.

# MALEVITCH,

*les racines d'un carré noir*

SYLVIE BLIN

COMMENT UN PETIT PAYSAN UKRAI-  
NIEN SANS FORMATION ACADÉMI-  
QUE A-T-IL PU DEVENIR L'UN DES  
PÈRES DE L'ABSTRACTION, L'UN DES  
ARTISTES LES PLUS IMPORTANTS DU  
XX<sup>E</sup> SIÈCLE? PUISANT EN PARTIE  
DANS SA RICHE COLLECTION, LE  
STEDELJK MUSEUM RETRACE LE  
PARCOURS HORS NORME DE KASI-  
MIR MALEVITCH, PEINTRE ET THÉO-  
RICIEN QUI A BOULEVERSE L'HIS-  
TOIRE DES AVANT-GARDES.

Kaïmir Malévitch n'était pas un fils de moijills, ces paysans pauvres de la Russie impériale. Né à Kiev en 1878, il appartient à une famille modeste d'origine polonaise – et donc catholique – : son père est employé dans une usine de betteraves à sucre.

L'Ukraine est alors une province agricole prospère, dont

Malévitch évoque le souvenir coloré dans son *Autobiographie*, publiée en 1933. Toute sa vie, il revendiquera l'importance du choc visuel de la nature, des paysans et des arts populaires slaves aux couleurs vives ressenties dans son enfance. Et c'est en autodidacte qu'il commence à peindre et dessiner, déjà adolescent. « On ne parlait pas du tout d'art et je n'ai pas su pendant longtemps que le mot art existait et qu'il y avait des artistes. », écrit-il dans son autobiographie. Cette réalité ignorée va pourtant vite le rattraper, et Malévitch fait ses débuts de peintre dans la lignée des « Ambulians », mouvement réaliste en réaction contre l'académisme russe, dont Ilya Répine est l'un des plus célèbres représentants. Il suit les cours de l'Académie de Kiev, peu au fait de l'actualité artistique, et devient dessinateur industriel aux chemins de fer de Kounsk, en Russie.

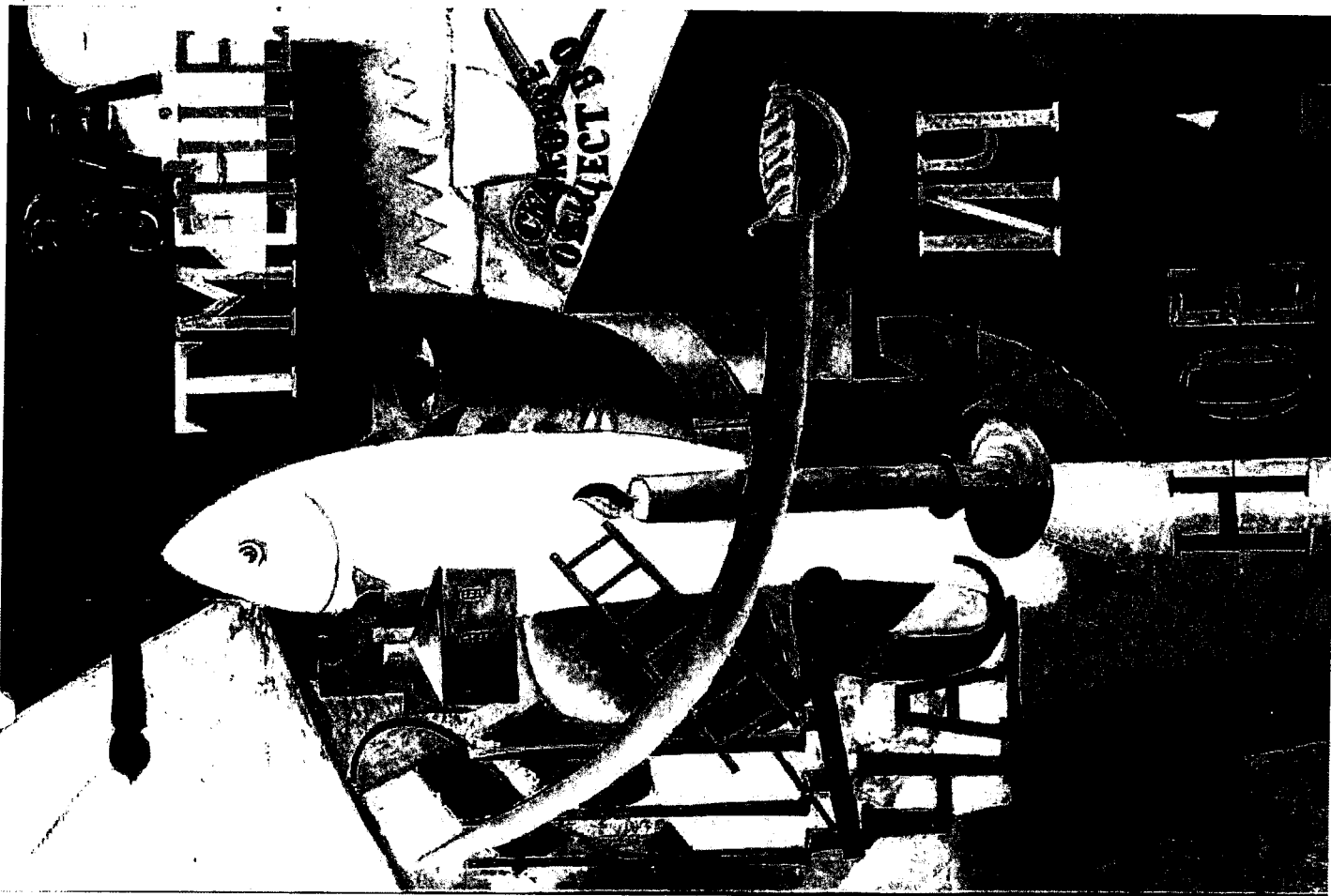
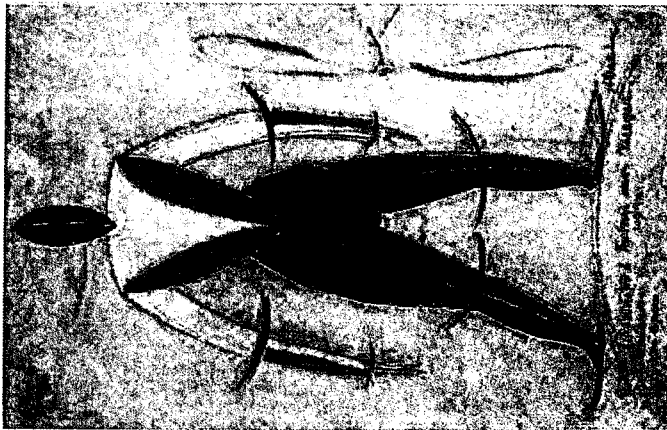
Son installation définitive à Moscou, en 1905, va fortement influencer son évolution. A 27 ans, il fréquente l'atelier du peintre Fiodor Roehberg et, surtout, il peut admirer la collection de tableaux de Sergueï Tchichoukine, que le riche Moscovite montait volontiers aux artistes et aux amateurs éclairés. Malévitch découvre Monet, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, les Nabis... « Je devins impressionniste », dira-t-il plus tard. Les expositions de peintres français, organisées à Moscou par la revue littéraire et artistique *La Toison d'Or* en 1908 et 1909, lui ouvrent de nouvelles voies à explorer. Malévitch assimile les différents courants d'avant-garde avec une fuitance impressionnante, développant parallèlement, et non pas de manière successive – comme l'a souligné Jean-Claude Marcadé dans sa monographie – parfois même en les superposant, les différentes tendances artistiques du temps. Mais à la différence des peintres français, qui avaient intégré le « primitivisme » à une culture classique, Malévitch procède en quelque sorte à l'inverse : chez lui, l'art populaire slave forme le socle sur lequel vont s'additionner d'autres influences picturales et artistiques.

Peu d'œuvres témoignent aujourd'hui de cette première phase, reniée par l'artiste qui s'affranchit rapidement du mimé-

tisme naturaliste et du symbolisme, ce « faras figuratif ». Avec les peintres Mikhaïl Larionov et Natalia Goncharova, il appartient désormais à l'avant-garde russe et expose avec eux des toiles marquées par l'influence des louboïks, ces icônes populaires russes, simples gravures en couleur, et du fauvisme. C'est l'époque où ces artistes « révolutionnaires » se regroupent sous les noms de « Valet de carreau », puis de « La Queue d'âne », et publient un recueil-manifeste au titre évocateur : « Gilie au goût public ». Ensemble, ils ont découvert le cubisme de Braque et Pissarro, dont les œuvres commencent à pénétrer en Russie, mais se montrent beaucoup plus intéressés par la modernité du futurisme. Malévitch voyait sans doute dans le cubisme une trop grande soumission à la description, même décomposée, de l'objet, et l'abandon de la couleur comme diamétralement opposé à sa démarche. Dans *Un Anglais à Moscou* (1914) comme dans *Le Baigneur* (1911), présentés dans l'exposition du Stedelijk, il ne renonce

L'AVIATEUR VICTORIEUX SUR LE SOLEIL, 1920.  
© Collection Stedelijk Museum (Kunststichting) - Chaga.

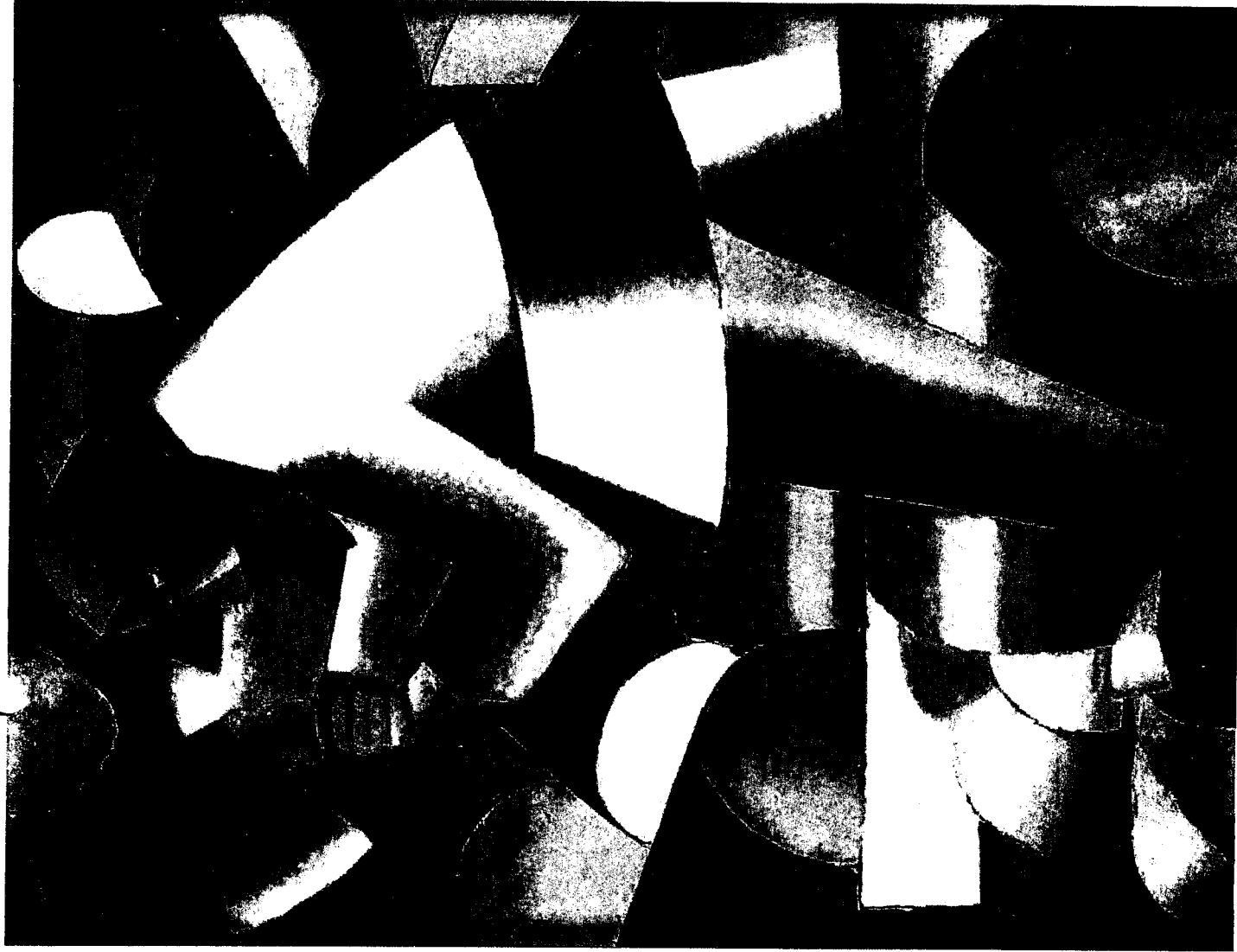
PAGE DE DROITE UN ANGLAIS À MOSCOU, 1914  
© Collection Stedelijk Museum Amsterdam.



AMSTERDAM | KASIMIR MALEVITCH ET L'AVANT-GARDE RUSSE



**AUTO-PORTRAIT, 1908-1910.**  
© Collection The State Tretyakov Gallery.  
*Malevitch, qui n'a ici qu'une trentaine d'années, a renié ses premières amours impressionnistes mais reste attiré par les fulgurances fauvistes. C'est l'un de ses rares autoportraits.*



**PAGE DE DROITE**  
**LE BUCHERON**  
**(RECTO/PAYSANNE**  
**A L'ÉGLISE (VERSO),**  
**1912.**  
© Collection Stedelijk  
Museum Amsterdam.



## KHARDZIEV ET COSTAKIS, PASSEURS D'EXCEPTION

**S**ans Nikoïaï Khardziev et George Costakis, notre connaissance de l'œuvre de Malévitch et du suprématisme en général ne serait sans doute pas ce qu'elle est aujourd'hui. Né en Ukraine en 1903, le premier fut un ami de Malévitch, des suprématistes et de la plupart des artistes de l'avant-garde russe. Critique littéraire et artistique, il a rassemblé et collectionné toutes sortes de documents – pamphlets, manifestes, livres, catalogues – précieux témoignages de leurs activités, mais aussi des dessins, photos, notes et manuscrits. Alors que la chute du pouvoir soviétique tendait à faire oublier cette période d'intense créativité, Khardziev a scrupuleusement étudié et reconstitué l'histoire des avant-gardes russes, ce qui, à l'époque, n'était pas sans danger. Khardziev ne put emporter l'intégralité de sa collection, aujourd'hui partagée entre la Fondation Khardziev gérée par le Stedelijk Museum, et les Archives artistiques et littéraires de l'État de Russie. Après la deuxième guerre mondiale, c'est auprès du même Khardziev que Georges Costakis vint prendre conseil. Le jeune collectionneur grec, né à Moscou en 1913, avait déjà rassemblé des objets d'art et des œuvres du Siècle d'or hollandais. Mais la découverte d'un tableau d'Olga Rozanova orienta ses recherches dans une nouvelle direction, et il décida d'acquiescer tout ce qu'il était possible de l'avant-garde russe, jusqu'à posséder des centaines de peintures, dessins, gouaches, aquarelles et maquettes suprématistes ou constructivistes. Mais en 1977, lorsque Costakis retourna en Grèce, il dut laisser derrière lui la moitié de sa collection, transférée à la Galerie Tretakov. Après sa mort en 1990, l'État grec acheta la partie qu'il avait pu emporter, aujourd'hui présentée au Musée national d'Art contemporain de Thessalonique. C'est grâce à ces deux collections exceptionnelles que le Stedelijk Museum a pu organiser cette exposition, sans doute la plus importante jamais montrée.

jamais à l'emploi d'une palette vive, où le rouge est fortement présent. Sans lui accorder de signification symbolique, comme le fait Kandinsky, il attribue cependant à la couleur une importance et une valeur picturale et poétique essentielles.

Ces années 1912-1914 ne sont pas tout à fait exemptes d'influence cubiste, et les œuvres de cette période montrent non seulement les éléments de l'artiste, mais sa capacité à assimiler, à adapter et à reformuler toutes les avant-gardes, tout en affirmant ses propres principes. Son activité artistique et intellectuelle s'intensifie, non seulement dans sa production picturale mais aussi théorique, et même scénique. Outre ses nombreux écrits, Malévitch participe en décembre 1913 à la création de *Victoire sur le soleil*, premier spectacle de ce type jamais réalisé. Vritable préfiguration de la performance, cet opéra de Kroutchouykh pour le livret, Matouchine pour la musique et Malévitch pour les décors et les costumes, fut présenté sur la scène du Théâtre Luma-Park à Saint-Petersbourg. Cette succession de tableaux sans progression dramatique, monté sans moyens, avec des étudiants amateurs et un seul et unique piano, véritable provocation contre la tradition lyrico-théâtrale, déclencha évidemment un scandale. Elle montre en tout cas l'implication de Malévitch dans la vie culturelle et artistique de son temps, à la pointe de l'avant-garde. Avec plus de 500 œuvres, dont plus de la moitié de Malévitch, l'exposition du Stedelijk montre bien, avec une ampleur sans précédent, combien le père du suprématisme a marqué la création de son temps.

**M**ais l'événement majeur qui va marquer la carrière de Malévitch est sans doute l'exposition « 0,10 » en décembre 1915 à Saint-Petersbourg, rebaptisée Petrograd en 1914. Au début de cette même année, l'exposition « Itamway V » avait montré des tableaux primitivistes et cubo-futuristes de l'artiste, aux côtés de « reliefs picturaux » de Tâline, le grand rival. Mais « 0,10 » révèle quelque chose que l'on n'avait jamais vu, dont on n'avait même pas l'idée : les premières toiles suprématistes de Malévitch, et donc de l'histoire, dont l'emblématique *Carré noir sur fond blanc*, alors intitulé *Quadrangle* par l'artiste, et dont quatre versions, sur les cinq existantes, figurent dans l'exposition. Sur les photos de l'époque, il est accroché dans l'angle de la pièce, en hauteur : position à priori surprenante, incompréhensible, pour le spectateur d'aujourd'hui. Pas pour le visiteur russe qui connaissait le « beau coin », l'emplacement de la plus belle icône dans toute demeure orthodoxe (Jean-Claude Marcadé). Sur la même photo, figurent une *Croix noire sur fond blanc*, un *Rectangle noir* et une douzaine de compositions suprématistes.

Malévitch l'avait affirmé au préalable : la création ne doit pas être « une représentation morte rappelant le vivant ». L'art ne doit pas imiter les apparences de la réalité, mais doit selon lui être un « acte pur », libéré du « poids du figuratif ». Une affaire de sensations, un problème purement pictural, c'est-à-dire de surface plane co-

LE BAINEUR, 1911.  
Collection Stedelijk  
Museum Amsterdam.



## MALEVITCH PRÔNE L'ABOLITION DE LA FIGURATION ET L'UTILISATION DE FORMES GÉOMÉTRIQUES

lorée. La dimension philosophique, voire spirituelle de l'œuvre de Malévitch à cette époque n'a pas échappé aux historiens : l'artiste lui-même s'en explique dans ses écrits. Là s'apparente ici à une révélation, une apparition. Deux ans plus tard, en 1917, Malévitch présente une autre série de tableaux intitulés *Blanc sur blanc* (carrés, croix), manifestations d'un absolu sans « poids, ni temps, ni espace », comme *Construction en dissolution* (1917) du Stedelijk. Une expression du morisme, conception philosophique chère à Malévitch, et l'irruption de l'abstraction dans l'art pictural. Il formalise ses théories artistiques dans un texte intitulé « *Du Cubisme et du Futurisme au Suprématisme. Le Nouveau Réalisme pictural* », prônant l'abolition de la figuration, l'utilisation de formes géométriques et de la couleur, afin de libérer l'espace et donc la peinture des notions de haut et de bas. Une position radicale, sans précédent.

**A**près avoir produit des dizaines de toiles où éclatent ses talents de coloriste, Malévitch cesse de peindre pour se consacrer à la théorie et à l'enseignement, tout en continuant à dessiner de manière intensive : dès 1918, son art est critiqué par les constructivistes. Invité par Chagall à venir enseigner à l'École d'art de Vitebsk en 1919, il crée l'Oumovis (« Affirmation du Nouveau en Art »), un groupe de jeunes artistes animés par la volonté de « transformer tous les domaines de la vie par l'art ». Et tout comme le Bauhaus à la même époque, l'Oumovis prône l'interdisciplinarité, reprise peu après par Kandinsky avec la fondation de l'Inkhouk (« Institut de la Culture Artistique »). Le suprématisme n'est donc pas seulement théorique, et Malévitch conçoit ses premiers architectonnes, sortes de maquettes architecturales, trop vite qualifiées d'utopiques. En visionnaire, Malévitch pensait qu'un jour l'homme partirait à la conquête de l'espace, et ses architectes résulteraient d'une réflexion sur une nouvelle manière de concevoir l'architecture de ce futur lointain.

Dès 1920 pourtant, Malévitch est sévèrement attaqué par Boris Arvatov, théoricien du constructivisme, qui le traitera même de « dégénéré », et en 1927, il entreprend un voyage en Pologne et en Allemagne, où il visite le Bauhaus. À son retour, le régime s'est encore durci et Malévitch est emprisonné quelques mois. Le pouvoir semble alors hésiter entre la condamnation et le soutien : Malévitch est chassé de l'Institut National de l'Histoire des Arts de Moscou mais a droit à une rétrospective à la Galerie Tretiakov. Les politiques, cependant, n'apprécient guère l'avant-garde : après avoir supprimé toutes les associations artistiques indépendantes au profit d'une seule et très officielle

« Union des artistes » en 1932, le Comité central impose le dogme du Réalisme socialiste en 1934.

Malade, affaibli, Malévitch reprend la peinture, et revient à la figuration. Retour obligé, sans doute, mais par lequel il réinterprète les thèmes de ses débuts, les figures de paysans, le portrait, la campagne de son enfance. Progressivement, les formes se simplifient, les visages disparaissent, tout comme les fenêtres des maisons, réduites à des formes géométriques monochromes. La croix, qui correspond plus à la croisée des fenêtres, aux lignes du visage et à la figure humaine qu'à une quelconque religiosité, réapparaît dans ses dernières œuvres, aux couleurs franches et brillantes, comme dans *L'Homme qui court* (c. 1930). À sa mort, en 1935, il a droit à des funérailles officielles, avant de tomber dans un profond oubli. Pressentant le durcissement et le danger que représentait le pouvoir de Staline, il avait délibérément laissé une partie de ses œuvres et de ses écrits en Allemagne, laissant le soin à ses amis du Bauhaus de publier *Le monde sans objet*, son dernier essai. ●

KASIMIR MALEVITCH ET L'AVANT-GARDE RUSSE  
du 19/10/2013 au 2/2/2014.

Stedelijk Museum

Museumplein, 10 - 1071 DJ Amsterdam

Paye-Bas

[www.stedelijk.nl](http://www.stedelijk.nl)

PAGE DE DROITE  
SUPRÉMUS N°180  
50, 1915.  
© Collection Stedelijk  
Museum Amsterdam.

