

Kazimir malévitch, *Écrits*, traduits du russe par Andrée Robel; présentés par Andreï Nakov, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1986, 524 p. Photos. Illustrations.

Yves Laberge

Volume 20, numéro 3, hiver 1988

Pionniers russes de la scène et de l'écran

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500830ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500830ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laberge, Y. (1988). Compte rendu de [Kazimir malévitch, *Écrits*, traduits du russe par Andrée Robel; présentés par Andreï Nakov, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1986, 524 p. Photos. Illustrations.] *Études littéraires*, 20(3), 160-163. <https://doi.org/10.7202/500830ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

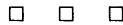
<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

ameublement, instruments de musique, livres, murs extérieurs. Quoi d'étonnant alors qu'elle ait utilisé, à partir de 1909, les formes les plus modernes pour la couverture du berceau de son fils Charles, pour les reliures de livres, pour tel coffret de bois ou pour la « première robe simultanée » en 1913 (p. 7).

Le très beau catalogue « *l'Avant-Garde au féminin* » reproduit les éléments de l'exposition éponyme et se divise en deux parties : d'abord un aperçu historique nous présente brièvement le contexte dans lequel les œuvres cataloguées ont été créées ; puis une série de courts textes nous introduit à l'univers particulier de vingt artistes féminins de l'époque. De nombreuses illustrations, dont plusieurs en couleurs, enrichissent chaque page. Le tout est présenté par une agréable table des matières *illustrée*, qui offre en un coup d'œil un spécimen de l'œuvre de chaque artiste.

Il s'agit sûrement d'un des plus beaux livres illustrant cette période de l'art russe. La qualité des reproductions et l'originalité de la présentation du sujet en font un parfait exemple de catalogue d'exposition. En évitant d'isoler les œuvres des femmes par rapport à celles des hommes, les auteurs réussissent à montrer l'originalité de chaque artiste sans forcer les comparaisons. D'ailleurs, devant une toile abstraite, peut-on distinguer de façon incontestable le travail d'un homme de celui d'une femme ?

Yves LABERGE



Kazimir MALÉVITCH, **Écrits**, traduits du russe par Andrée Robel ; présentés par Andreï Nakov, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1986, 524p. Photos. Illustrations.

Quelques années avant de mourir, dans une lettre datée du 30 mai 1927, Kazimir Malévitich (1878-1935) accorde au détenteur de ses manuscrits l'autorisation de les publier : « [...] si je meurs [...] ou si je suis emprisonné [...] », écrit-il alors (p. 148). Dans la chronologie biographique qui précède la présentation des textes de Malévitich, nous apprenons qu'à cette époque, les œuvres avant-gardistes de l'artiste étaient de plus en plus critiquées par les représentants de la nouvelle autorité soviétique ; le mouvement dont il est lui-même à l'origine, le « suprématisme », « devient, d'après les classifications désormais en vigueur, une "erreur du passé", ou une "déviation gauchiste" : le nom de Malévitich sera bientôt effacé des manuels de référence, et ses œuvres disparaîtront des cimaises des musées » (prologue, p. 143).

Malévitich fut emprisonné et libéré à quelques reprises, et il mourut pauvrement à Leningrad en 1935. La majeure partie de ses œuvres réalisées peu avant sa mort « se trouve aujourd'hui dans les réserves du Musée Russe de Leningrad, où les restes de son atelier furent déposés par sa veuve au cours de la Deuxième Guerre mondiale » (prologue, p. 143).

Heureusement pour les amateurs, plusieurs toiles non objectives de la période « suprématisme » sont exposées dans des musées étrangers. D'autre part, Malévitich a également produit une quantité considérable de textes

théoriques. Le présent recueil ne nous en offre qu'une partie, car beaucoup de manuscrits ont été perdus ou détruits. Mais l'ensemble des textes réunis ici illustre éloquemment le climat d'exaltation qui animait à l'époque les créateurs de l'Avant-Garde russe. À la manière de Maïakovski, Kroutchenykh, Bourliouk et Khlebnikov, qui ont publié le manifeste futuriste *Une gifle au goût du public* en 1912, Malévitch rédige à son tour dès 1916 une série de manifestes percutants aux titres révélateurs : « Du cubisme et du futurisme au suprématisme. Le nouveau réalisme pictural » (1916) « Déclaration. Manifeste blanc » (1918), « le Suprématisme » (1919) et « le Miroir suprématisiste » (1923). Malévitch expose les bases du « suprématisiste » dont il donne plusieurs exemples pour définir le « suprématisisme », par rapport au futurisme :

Le futurisme a révélé la "nouveauité" de la vie moderne : la beauté de la vitesse.

Grâce à la vitesse, nous avançons plus rapidement.

Nous qui étions hier encore futuristes, nous sommes arrivés par la vitesse à de nouvelles formes, à de nouveaux rapports avec la nature et les choses.

Nous sommes arrivés au suprématisisme en rejetant le futurisme que nous considérons comme une galerie souterraine que les retardataires auront à traverser.

Nous avons abandonné le futurisme et nous les plus audacieux, nous avons craché sur l'autel de son art (p. 187).

Dans le manifeste intitulé « Du cubisme et du futurisme au suprématisisme », Malévitch fustige les tenants de l'académisme. Rédigé en 1916, ce texte d'une richesse métaphorique surprenante résumait en quelques pages les idées révolutionnaires de son auteur sur l'art abstrait :

Aucun des cachots de l'Académie ne résistera au temps en marche (p. 182).

La technique de notre époque va de plus en plus de l'avant, et l'on s'évertue à repousser l'art de plus en plus en arrière (p. 182).

En répétant ou calquant les formes de la nature, nous avons inculqué à notre conscience une conception fausse de l'art. [...]

La représentation sur la toile des choses réelles est l'art de la reproduction habile et rien de plus.

Il y a une grande différence entre l'art de créer et celui de répéter.

Créer signifie vivre, forger éternellement des choses sans cesse nouvelles. [...]

Le peintre peut être un créateur même quand les formes de ses tableaux n'ont rien à voir avec le modèle (p. 184).

Outre les manifestes, nous trouvons dans la dernière moitié du livre un regroupement d'articles, de tracts, de lettres rédigés par Malévitch jusqu'en 1930. On y découvre à quel point le peintre s'intéressait à tous les aspects de l'art, dans une perspective fidèlement révolutionnaire et farouchement hostile aux traditions. Le style s'apparente parfois aux aphorismes de Nietzsche.

Une série de huit articles propose différents points de vue sur les musées et monuments que n'a pas touchés la main de l'homme, la poésie, l'architecture, etc. À propos des musées, Malévitch maintient des positions moins radicales que les futuristes italiens, qui préconisaient l'élimination pure et simple de ces institutions. Néanmoins, Malévitch demeure critique à l'endroit de certains collectionneurs : « À notre époque, il y a les vivants et les conservateurs » (p. 254), écrit-il en 1918. Sa conception plus dynamique du musée fait qu'il préconise davantage le laboratoire et l'expérimentation réelle : « Dans la rue et à la maison, en nous et sur nous : voilà où est ce qui vit, où est notre musée vivant » (p. 255).

Malévitch a exposé spontanément des idées brutes dans des tracts d'une page, qu'il publiait en 1920 sous forme de « feuilles volantes », au nom du groupe suprématiste de l'Unovis. On y retrouve tout l'enthousiasme des premiers manifestes :

Nous sommes la suprématie du nouveau, nous ne pouvons que créer, nous sommes jeunes et purs, grâce à nous se développera l'art nouveau [...].

Nous apportons les choses nouvelles au monde et nous leur donnons un autre nom » (p. 262).

Nous créerons alors des vêtements nouveaux et nous donnerons au monde un sens qu'il n'a jamais eu, car nous possédons des droits et des libertés qui n'ont jamais existé. [...]

Cela, les nabots du vieux monde objectif ne le comprennent pas [...]
(p. 263).

Malévitch fait appel à tous les jeunes gens, aux ouvriers, aux artisans, aux constructeurs, aux travailleurs du textile, et à d'autres créateurs.

Plus loin, d'autres textes prennent une portée philosophique, dans une optique spirituelle, voire métaphysique : « Des nouveaux systèmes dans l'art », « Dieu n'est pas déchu ». La réflexion de Malévitch devient beaucoup plus profonde, même si l'esprit des premiers manifestes est toujours présent. Pour cette dernière étape, les commentaires et les annotations d'Andreï Nakov permettent une meilleure compréhension de la pensée de Malévitch.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la première traduction française des *Écrits* de Malévitch remonte seulement à 1975. La lecture de cette édition revue et augmentée par de nombreux commentaires pertinents permet de comprendre pourquoi, aujourd'hui encore, « aucune édition en russe des écrits de l'artiste n'existe en U.R.S.S., ni ailleurs. [...] Les idées de Malévitch y sont taboues, ses tableaux invisibles » (Introduction, p. 8). Pourtant, Malévitch était plein d'enthousiasme lorsqu'il écrivait en 1920 : « Le cubisme et le futurisme ont été des mouvements artistiques révolutionnaires ; ils ont présagé la révolution de 1917 dans la vie économique et politique » (p. 336).

En relisant ces *Écrits* de Malévitch, on ne peut s'empêcher d'être surpris et touché par cette extraordinaire manifestation d'énergie créatrice, par la détermination de ces artistes à vouloir innover sans cesse, et surtout par cette incroyable impression de liberté, impossible à définir exactement, mais que l'on pressent chez eux et qui contraste beaucoup

avec l'image acquise de la culture artistique en U.R.S.S. Mais ce besoin viscéral de créer, que l'on croyait avoir découvert récemment, existait déjà en Russie, en Allemagne, en Autriche, en Suisse et, plus tard, en France au début de notre siècle, lorsque tout était encore possible.

Yves LABERGE