

Jean Claude Marcadé
"L'avant-garde russe"
Édit. Flammarion

instituto

a
11a
ca

L'AVANT-GARDE RUSSE

nouveautés radicales de la composition fraient la route aux trouvailles « cosmiques » ultérieures de Malévitch, ou aux recherches suprémconstructivistes de Lioubov Popova. On observe un mouvement analogue dans *Rayonnisme bleu* (1913). Ici, la couleur réduite à des bleus, des bruns et des noirs crée une surface miroitante où toute orientation vers le bas ou le haut, vers la gauche ou la droite est bannie. On peut dire qu'est posée, là aussi, la base conceptuelle pour la naissance du suprématisme, où il n'y a ni haut ni bas, ni droite ni gauche.

On assiste à la même implosion des limites du tableau dans le rayonnisme abstrait de Natalia Gontcharova. Les rayons opèrent une traversée de la surface plane et s'entrecroisent dans un espace à la fois indéfini et infini. On note, dans le rayonnisme de ce peintre, une propension à un coloris plus voyant, plus rutilant, plus esthétique – qui portait la marque de son ample décorativisme néo-primitiviste.

Il existe relativement peu d'œuvres pneumo-rayonnistes. Il reste certainement d'autres œuvres à découvrir. En tout cas, Larionov apparaît bien comme un des pères fondateurs de l'abstraction et il est un maillon capital entre Kandinsky et Malévitch, qu'on ne saurait ignorer sans fausser les perspectives.

LE SUPRÉMATISME ET LE GROUPE SUPREMUS

Malévitch

Parmi les grands fondateurs de l'abstraction au XX^e siècle (Kandinsky, Larionov, Kupka, Malévitch, Tatline, Mondrian), Malévitch est celui qui aura été le plus loin pour franchir les limites du sans-objet absolu.

Kandinsky, s'il est le premier à avoir mis en avant le caractère autonome de l'espace pictural, sa fonction de créer un monde qui se suffit à lui-même, en est resté philosophiquement à un dualisme symboliste, celui qui divise le monde entre intérieur et extérieur. Kandinsky visualise les « sons intérieurs ». Ses toiles sont toujours la représentation d'une vision « abstraite » parce

qu'il a l'ambition de faire apparaître non l'objet matériel apparent mais son essence spirituelle. Sur ses tableaux il y a toujours trace d'objets et, en cela, Kandinsky est le précurseur de toute une ligne *non-figurative* (non-figuratif s'opposant ici au sans-objet). De plus, dans ses écrits, la symbolique des couleurs est grevée de psychologisme subjectif et culturel. Dans le pneumo-rayonnisme de Larionov, il n'y a certes plus peinture de l'objet mais le point de départ reste tout de même les « choses réelles ».

Quant à Tatline, c'est du sein du matériau en tant que tel que viennent les énergies formelles. Certes, dans l'abstraction tatlinienne, l'objet ne réfère à aucun sens figuratif mais la matérialité, le concret du matériau sont magnifiés.

Si l'on considère maintenant la démarche abstraite de Mondrian, on constate que son abandon progressif de l'objet le conduit à créer un code pictural d'équivalents sémiologiques de cet objet, équivalents qui ont un fonctionnement autonome mais dont le référent reste l'objet concret.

Malévitch, lui, a fait le saut radical dans l'inconnu, dans le Rien, dans le sans-objet total, dans le rythme essentiel du monde, dans *le pictural en tant que tel* où la lumière n'est plus celle, illusoire, du soleil mais celle du noir et du blanc dont émanent et où reviennent toutes les autres couleurs. « L'intuition est le grain de l'infini ; en elle s'éparpillent toutes les formes visibles sur notre globe terrestre. Les formes provenaient de l'énergie intuitive qui vainc l'infini, c'est de cela que proviennent les variétés de formes comme instruments de déplacement. Le globe terrestre n'est rien d'autre qu'une pelote de sagesse intuitive qui doit s'élaner sur les routes de l'infini⁵⁸. »

Chez Malévitch, pour la première fois dans l'histoire de l'art, il ne s'agit plus, entre le *Quadrangle noir* de 1915 et le *Blanc sur Blanc* de 1918, de la seule élimination de l'objet dans l'art pictural pour créer un nouvel objet ; ni du seul subjectivisme de la description du « monde intérieur » ; ni du seul purisme de l'établissement d'un code de pures relations plastiques ; ni du seul formalisme d'éléments se combinant autarciquement : il s'agit d'une libération du regard

on de faire apparaître non l'objet
rent mais son essence spirituelle.
ix il y a toujours trace d'objets et,
insky est le précurseur de toute
-figurative (non-figuratif s'oppo-
s-objet). De plus, dans ses écrits,
des couleurs est grevée de psy-
subjectif et culturel. Dans le
nisme de Larionov, il n'y a certes
de l'objet mais le point de départ
rême les « choses réelles ».

line, c'est du sein du matériau en
e viennent les énergies formelles.
abstraction tatlinienne, l'objet ne
sens figuratif mais la matérialité.
matériau sont magnifiés.

sidère maintenant la démarche
Mondrian, on constate que son
ressif de l'objet le conduit à créer
al d'équivalents sémiologiques de
ivalents qui ont un fonctionne-
me mais dont le référent reste

lui, a fait le saut radical dans
s le Rien, dans le sans-objet total,
e essentiel du monde, dans *le pic-
que tel* où la lumière n'est plus
du soleil mais celle du noir et du
anent et où reviennent toutes les
rs. « L'intuition est le grain de
e s'éparpillent toutes les formes
otre globe terrestre. Les formes
de l'énergie intuitive qui vainc
e cela que proviennent les varié-
comme instruments de déplace-
be terrestre n'est rien d'autre
e de sagesse intuitive qui doit
es routes de l'infini⁵⁸. »

itch, pour la première fois dans
art, il ne s'agit plus, entre le *Qua-*
le 1915 et le *Blanc sur Blanc* de
le élimination de l'objet dans l'art
créer un nouvel objet ; ni du seul
de la description du « monde inté-
seul purisme de l'établissement
pures relations plastiques ; ni du
e d'éléments se combinant autar-
s'agit d'une libération du regard

en direction de l'être par la mise entre paren-
thèses de l'étant, selon la formulation posté-
rieure de Heidegger : c'est par « la mise entre
parenthèses de l'étant » que le regard est rendu
« libre pour l'être⁵⁹ ». Là est la révolution copér-
nicienne absolue de Malévitch, une révolution
qui précède la phénoménologie heidegge-
rienne : ce n'est pas l'homme qui dispose de la
liberté de faire de « petits mondes autonomes »,
c'est la liberté qui dispose de l'homme. C'est du
sein du Rien, du sans-objet, de la vie vivante du
monde que part « l'excitation », c'est-à-dire le
rythme de cette liberté. Quand Malévitch écrit
qu'il a « libéré le Rien », cette « libération de la
liberté » n'est-elle pas la vraie abstraction ? On
voit par là qu'il ne s'agit pas d'une recette pictu-
rale de plus mais, comme l'écrit Emmanuel
Martineau à propos de Malévitch, d'« une nou-
velle spiritualité où l'homme à l'imitation du
Rien et du Dieu « non-objectif » apprendrait à
devenir lui aussi liberté pure ». Ainsi, en para-
phrasant Heidegger, on pourrait dire que l'abs-
traction « rend le regard libre pour le Rien⁶⁰ ».

L'abstraction, à partir de Malévitch, met en
question la « préséance du voir », en faisant
apparaître que la vision empirique aussi bien
que la vision noétique ne sont en réalité que des
cécités. L'homme ne voit rien, ne se représente
rien : seuls des étants lui apparaissent. Or, c'est
précisément ce qui n'apparaît pas, la *manifestatio*
sans forme, sans couleur, la *manifestatio* infi-
nie que révèle l'abstraction sur la surface plane
de la toile ou dans toute organisation picturale
de l'espace. L'opposition donc entre *Erschei-
nung* et *manifestatio* est un des points cruciaux
posés par l'abstraction picturale : elle donne un
nouveau statut au peintre qui n'est plus seule-
ment un professionnel au savoir-faire habile et
ingénieux mais un être spirituel à travers qui
passent les énergies du monde, le Rythme sans-
objet qui est *le seul* monde vivant.

Liberté essentielle de l'abstraction, là où il
n'y a ni « drames littéraires », ni idéologie, ni
surtout *Weltanschauung*, ni même d'états
d'âmes, mais l'enjeu du *pictural en tant que tel*.
Certes, cette démarche de l'inapparent qui se
manifeste dans le rythme pictural va à
l'encontre de toute la vie dominante qui se

repaît plus facilement d'imagerie et d'hédo-
nisme (ce que Malévitch appelait la « pornogra-
phie picturale »⁶¹). Il est certain qu'aujourd'hui
l'abstraction connaît à nouveau une ère de
semi-clandestinité. Mais cette *Verheimlichung*
n'est-elle pas un trait précisément de l'être pic-
tural en retrait, en énigme, en abstrait ? Il n'y a
donc aucun pessimisme dans le constat
qu'aujourd'hui, plus que jamais, l'abstraction
est en butte à une nouvelle accusation.

L'apparition du *Quadrangle* noir entouré de
blanc (lors de l'exposition 0,10 à Pétrograd, à la
toute fin de 1915) marque l'éclipse totale des
objets. Pour Malévitch, qui développera sa phi-
losophie dans de nombreux écrits, le seul monde
vivant est le monde *sans-objet*. Affirmant le pri-
mat de la cinquième dimension (*l'économie*), il
définira le suprématisme dans ses différents
stades, statique et dynamique, comme une
manifestation purement (économiquement) pic-
turale de la nature en tant que site de l'être, de
la vie, de ce « Rien » que le peintre libère sur la
toile. Car l'acte créateur n'est pas mimétique, il
est un « acte pur », qui saisit l'excitation univer-
selle du monde, le rythme, là où disparaissent
« toutes les représentations figuratives de
temps, d'espace » et où ne subsistent que
« l'excitation et l'action qu'elle conditionne »,
excitation sans but. Du *Quadrangle* (ou *Carré
noir sur fond blanc*) de 1915 au *Blanc sur blanc*
(ou *Carré blanc sur fond blanc*) de 1918, c'est
l'espace du monde qui émerge à travers « le
sémaphore de la couleur dans son abîme
infini ». Ayant atteint le zéro avec le *Carré noir*,
c'est-à-dire le Rien comme « essence des diver-
sités », « le monde sans-objet », Malévitch
explore au-delà du zéro les espaces du Rien.

La non-figuration suprématisante ne reconnaît
donc qu'un seul monde, celui de l'abîme de
l'être. La non-figuration malévitchienne sup-
pose la destruction radicale du pont que jettent
la métaphysique et l'art traditionnels par-dessus
le « grand abîme » séparant le monde accessible
à la raison d'un monde qui ne le serait pas.
C'est la *sensation* du seul monde réel, le *monde
sans-objet*, qui brûle tous les vestiges de formes
dans les deux pôles du suprématisme, le *Carré
noir* et le *Carré blanc*. Ces deux pôles sont la