

Malévitch

①

"SAMORODOK" - pépite

= "Oit homme exceptionnel," auteur
de sa propre naissance".

O Samorodok nasce de maneira inesperada
num meio onde nada deixava prever
que ele pudesse ter um papel importante.

De maneira diferente do "autodideta" que
não ultrapassa os fatos dos estudos feitos
ao acaso, o Samorodok se encontra elevado a
níveis que os simples mortais não atenderiam
jamaiz apesar de suas virtudes, sua inteligência,
seus espíritos, seus cursos universitários ou me-
riqueze. Malévitch é um "Samorodok" típico,
o contrário de um intelectual (o que é um
Kandinsky por exemplo).

Até a idade de 25 anos, ele não teve ainda
nenhuma formação proporcional de como pintor.
Nascido na Ucrânia, dentro de uma família
polonesa, seu primeiro choque, como ele nos relata,
foi causado pela oposição entre o mundo citadino,
trabalhado, maquinista (o de urino de ^{a casa de} betenado
onde trabalhava seu pai) e o campo de
Ucrânia com seus camponeses, com a natureza, as
cores de arte e os hábitos populares.

ORIGEM
CAMPESENA

Mas todas as impressões recolhidas da vida simples do campo, seus hábitos e tradições ficaram gravadas KHATA - case em sua mente.

ORIGEM
PÉNICIA
ONZODAS

Vamos acrescentar a isto o lugar do ícone na vida religiosa e o modo de vida do mundo ortodoxo com o qual Malévitch teve um combate íntimo, mesmo se por ~~estas~~ suas origens ele se mostra ecablico.

O jovem rapaz não desenha. Até a idade de onze anos, ele teve a vida dos pequenos camponeses ucranianos, sempre os estímulos recolhidos da natureza como "um peldo negativo a desenvolver".

A visão de um ~~trabalho~~ quadro naturalista, a observação de um pintor de painéis murais, de três pinturas retratando os afrescos de Igreja de Belgel, perturbam o jovem Karonir, mas ele não sabe como se prender dar início a realização do que se passa em seu cérebro.

Eu queria pintar o que vejo: as vacas que atravessaram o ~~após~~ após o arvore e se refletem na água.

Como ele tom, e como isto surge mal no papel! Eu vi animação nos meus doze, treze e quinze anos, e mesmo assim eu não compreendia nada, apesar de que eu transbordava de uma imensa felicidade.

Ele fez um esboço que sua mãe comprou uma variedade de pinturas com todas as cores escuras.

A família vai se instalar em torno de 1893 em Koonotor, depois em 1896, na cidade de Kourish no Púmk.

É em Kourish que ele começa, em torno de idade de 20 anos,

A pintar e estudos, encorajado por um pequeno grupo de empregados, que nos suas horas de lazer, se dedicaram à pintura.

Em spite de meu attachment à natureza, et au naturalisme, les icônes produisirent sur moi une forte impression.

Elles me faisaient ressentir quelque chose de familier et d'admirable.

Tout le peuple russe m'apparaissait en elles, dans toute son émotion créatrice.

Je me rappelais alors mon enfance: les chevaux, les fleurs, les corps des fresques murales primitives, et des sculptures en bois.

Je percevais un certain lien entre l'art paysan et l'art des icônes: l'art de l'icône

À l'origine de cette mutation, il y eut tout d'abord la découverte du monde pictural des icônes, qui l'amena à repenser toute son expérience antérieure:

"Em spite de meu attachment à la nature, et au naturalisme, les icônes produisirent sur moi une forte impression.

Elles me faisaient ressentir quelque chose de familier et d'admirable.

A game das cores utilizadas por Malevitch o distingue
totalmente dos artistas franceses de vanguarda.
Braque e Picasso haviam reduzido em
torno de 1910 sua paleta aos cores, amarelo,
vermelho e preto.

O pintor russo, herdeiro de uma tradição
estava de arte popular multicolorida (em particular
em sua Ubranica de origem, colorida em
semanche) os elementos geométricos destes quadros
de todo tipo de nuances: amarelo, rosa, laranja,
vermelhão, azul de Prússia, verde, índigo, marrom,
branco e preto. É um verdadeiro sintetismo
de todas as tintas do prisma. Bien que
appliqué franchement et avec une grande énergie,
le couleur est franchement tenue dans une
vibration qui intègre l'héritage impressioniste,
grâce à des dégradés subtils et au jeu des ombres
et des lumières. Un contraste vigoureux est aussi
créé entre la rigidité hiératique et statique des
gestes, fixés dans l'immobilité de l'instant et les
glissements, les déplacements dynamiques de
Volume géométriques assemblés comme les rouages
d'une machine.

L'opéra à Maliaouchine : le Victorieux par le soleil (prologue
de Kdeknikhor) libretto de Kroutchouykh, montado em
São Petersburgo em dezembro de 1913.

Autre chose provoqué par la peinture d'icônes,
Malévitch fut aussi fortement influencé par les
tendances nouvelles qui se manifestèrent, à partir de
1907 dans l'art russe et qui

~~Autre chose~~ ^{Além do choque} ~~procedo~~ pela pintura de íconos
Malévitch foi também fortemente influenciado pelas
novas

Em menos de 4 anos, de 1911 a 1915,
antes do salto ao sem-objeto,
Malévitch criou no mínimo oito
tipos diferentes de picturologia.

Não os enumeraremos aqui não elucidando a picturologia
dominante, deixando bem claro que cada
quadro de Malévitch é um complexo que
combina diversas culturas pictóricas de essa vez.

1) forças e teses neo-primitivas de
corros impressionistas e fauves

2) forabok -

3) Lezamisimo geométrico pictórico de
Moisson ou do Bücheron

0 Cubo - Futurismo anti-lante de Remailler
Realismo Transcendental

Porto de um jovem camponês.

O artista procedeu mais por uma iluminação
múltipla que por uma lógica evolutiva
O que explica a anímilegã em um tempo
seco das culturas pictóricas que fazem parte
da prática inovadora de essa época.

L'influence de Malevitch sur l'art du XX siècle a été considérable. Son affirmation du pictural en tant que tel n'a jamais cessé d'être perçue, même dans la période de latence qui a suivi le mort du peintre.

Alfred H. Barr, directeur du Museum of Modern Art de New York, a par beaucoup contribué au maintien de l'idée suprématiste grâce à l'exposition et au livre qui l'a sanctionnée "Cubism and Abstract Art", en 1936.

Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que l'on ait assisté à une résurgence du "pur mouvement coloré" (Color-Field) dans l'art américain des années 1960-1970.

Le Minimal Art, avec sa monochromie absolue, sa réduction à des structures élémentaires, son principe d'économie (less is more) est lui aussi dans la descendance de Malevitch, même s'il est loin d'en avoir toute la complexité et paraît parfois rudimentaire dans sa géométrie simplifiée.

Carl Andre et Donald Judd combinent les carrés, les cubes et les rectangles, sans qu'intervienne aucune association avec le monde sensible.

Parmi les trois plus importantes personnalités de l'art abstrait américain des années 1960-1970, Barnett Newman, Mark Rothko et Ad Reinhardt, c'est sans doute ce dernier qui est le plus proche du Suprématisme.

Chez Ad Reinhardt peindre, fermer, écrire, être sont un seul et même acte, un acte de liberté pure, en dehors des modalités et des relations, au cœur du seul monde vivant, qui paraît toujours mort pour l'anthropomorphisme

impénétrable, car il se tient dans une zone d'intensité
entre l'apparent et l'inapparent.

La pensée orientale n'est pas loin. Ad Reinhardt l'a
approchée de près.

La démarche philosophique - picturale de Malitch
s'inscrit dans le champ des interrogations les plus
hautes de la pensée universelle, non seulement
comme point culminant de l'évolution esthétique
européenne à partir de Cézanne, mais encore comme
système ontologique permettant à la "vérité"
de se révéler.

2. Les coulées de couleurs acryliques sur la toile brute
de Morris Louis, les formats inédits et les formes
géométriques élémentaires de Kenneth Noland
ou de Frank Stella sont des "appels chromatiques
par des réceptions perceptives très fortes" (Dora Vallier).

Jusqu'aux environs de 1904, Malitch nous dit avoir
été sous l'influence des peintres naturalistes russes
"ambulants", Répine et Chichkine, et de leur école
en Ukraine, Pymorents.

Nous n'avons aucune trace de ce style dans ce
que nous connaissons de son œuvre. Vint alors ce que
le peintre appelle "un grand événement et qui est
une véritable révélation.

"Je me heurtai en faisant des croquis à un phéno-
mène qui dépassait ma perception picturale de la
nature. Derant moi, au milieu des arbres,
se dressait une maison blanche à la chaux,
le jour était ensoleillé avec un ciel bleu cobalt.

D'un côté de la maison il y avait de l'ombre, de l'autre du soleil. Des aï pour le 1^{er} fois les reflets lumineux du ciel bleu, d'un ton pur et limpide. A partir de là je me mis à exécuter des peintures lumineuses, remplies d'allégresse et de soleil... Dès lors je devins impressionniste.

- Dans le cas de ma mort ou d'un emprisonnement définitif, et dans le cas où le propriétaire de ces manuscrits d'inscrirait les publier, il faudrait les étudier à fond, et, après cela, les éditer en une autre langue, car, m'étant trouvé en son temps, sous des influences révolutionnaires, on pourrait y trouver de fortes contradictions avec la manière que j'ai de défendre l'art aujourd'hui c'est-à-dire en 1927. Les dispositions doivent être conduites comme les subs valables. K. Melnik, 30 mai 1927, Berlin.

- On a l'impression que toutes ces figures sans bras sont dans une carcasse de pré, ligotés, sans possibilités d'action. Les Trois Paysans, comme l'ore... sont livrés à un pouvoir extérieur à eux. Melnik a été sans doute le seul peintre qui ait montré la situation dramatique de la paysannerie russe au moment de la collectivisation criminelle précé. Les hommes ne sont plus que des mannequins mutilés.

Malerich

É aqui que o quadrado, ou mais exatamente, o quadrângulo faz sua aparição como primeira
etapa de eclipse do objeto.

Mas o eclipse só é parcial.

De fato o quadrilátero simples que deve de
denunciar para o espectador a obra é dividido
obliquamente em dois triângulos, um negro, o outro
branco.

Até ao quadrilátero do qual é feita a silhueta do
"Fornoyen" ele tem ainda um valor iconográfico
simbólico.

Do contrário, com a aparição no fim de 1915
do quadrângulo negro sobre fundo branco, durante a
exposição 0.10 é Petrogrado, ocorre o eclipse total.

O acontecimento do que nós tomamos hábito de chamar
em referência de "Lancé Noir" tem por seu caráter
abrupto, inesperado e imprevisível tanto na obra de
Malerich como na arte do XX século em geral.

Se (nós) seguirmos a progressão dos quadrângulos nas
obras de 1913-14, no problema é o quadro com
sem excessos patuados de formas.

Entre 1928 et 1934, Malivitch se remet entièrement à la peinture.

Pendant ces six années il donne plus de cent tableaux. Le retour à la peinture de chevalet, qui il avait pratiquement abandonnée de 1913 à 1926 au profit de ces architectures, de son travail pédagogique et de la formulation de sa philosophie, reste encore éminemment thématique. En effet, c'est un retour thématique, au cycle paysan et un retour formel à la figure.

Il y a quelque chose d'impressionnant dans la série de ces visages "sans visages" aux bandes de couleurs vives, dont la gamme jaune-ukrainienne rappelle celle de la table pascale orthodoxe, dans ces paysages campagnards où la terre et le ciel forment un contraste pictural saisissant, (dans ces paysages campagnards où la terre et le ciel forment un contraste pictural saisissant) dans les paysages aux formes hiératiques, traversés par ce sans-objet, perdu, une réinterprétation du cycle primitiviste et cubo-futuriste des années 1910 en une synthèse picturale où se résout l'antinomie entre la vraie réalité du monde (son indobjectivité) et la réalité sensible.

Le 15 mai 1935, l'artiste meurt à Leningrad.

A influencia de Malévitch sobre a arte do século XX
tem sido considerável. Seu conceito do "pictórico como tal"
nunca deixou de ser fecundo, mesmo nos períodos
de latência que se seguiram à morte do pintor.

Alfred H. Barr, diretor do Museu de Arte Moderna
de Nova York, muito contribuiu para a manutenção
de idéias suprematistas graças à exposição e ao livro
que o divulgou "Cubismo e Arte Abstrata" em 1936.

Não é

Instituto de arte contemporânea

Le suprématisme, en effet, n'est pas seulement une recette artistique nouvelle, c'est une ontologie, une révélation de l'abîme de l'être, qui doit métamorphoser de fond en comble toutes les manifestations humaines, libérer l'homme du poids figuratif, de la lourdeur des objets - conséquences du péché originel - pour retrouver l'apesanteur divine.

Le Suprématisme a des points de rencontre avec, notamment, certaines portions de l'anachisme bakouninien, ou encore de la philosophie religieuse russe traditionnelle, ces impulsions ont été complètement repoussées dans le feu de la sensation suprématiste, fondement de la vision d'un "monde absolu sans-objet".

Peindre, écrire, penser, être sont des positions identiques sinon semblables.

Le pictural et la pensée se perdent, sans se confondre, en un seul acte, celui qui fait se révéler "le vif de l'authentique", "le rythme et le tempo" "le geste du tracé en soi des signes".

La seule vie est celle qui a "un but intuitif universel".

"L'intuition est le grain de l'infini: en elle s'éparpillent toutes les formes visibles sur notre globe terrestre".

Le globe terrestre n'est rien d'autre qu'une pelote de laine intuitive qui doit s'élaner sur les routes de l'infini.

L'art consiste donc à s'insérer dans ce mouvement universel menant au sans-objet absolu: il y a donc une identification de l'acte pictural et du mouvement du monde.

finalmente dans le tableau, c'est le mouvement des masses colorées.

La "perfection blanche" du Cané blanc sur fond blanc qui clôt l'aventure picturale suprématiste (même si le peintre continua à faire des œuvres dans le style par la suite) est à la fois la manifestation de l'être abyssal et le triomphe de la peinture. ^{profundo} ^{eterno}

Jamais n'aure été affirmée avec autant de force la souveraineté du "mouvement purement coloré", dans lequel les formes ne font qu'apparaître ou disparaître en scintillant.

Après la Révolution de 1917, l'activité de Mal'itch est dominée par l'enseignement: de 1918 à 1921, il professe tour à tour à Pétrograd, Moscou ou Vitelsk, puis de 1921 à 1926 en Pétrograd (devenu Leningrad en 1924). Parallèlement, elle se consacre à architecture et à sculpture (depuis de plus en plus fibreuse). En mars-avril 1918, elle publie sept articles dans la revue moscoviote "Anarchic"; en un des, elle écrit:

Tudo desaparece na liqueção das linhas e no colorido refinado... Nós realçamos e luz as novas páginas de arte mas despertar da anarquic...

Nós resistimos as ansas das ondas pesantes do mar profundo dos ignorantes de crítica que pecam sobre nós com de mãos dadas...

Vós qui são rigorosos, jovens, avançai o mar rápido por nível os restos de governança que se pulverize

Poumme:

" Tatline et Malévitch avaient chacun un destin particulier. Quand cela a-t-il commencé, je ne le sais pas, mais aussi longtemps que je me rappelle, ils se sont toujours répartis entre eux le monde: la Terre, le Ciel et l'espace interplanétaire, s'établissant partout la sphère de leur influence. Tatline se réservait habituellement la Terre, s'efforçant de pousser Malévitch dans le ciel au-delà de la non-figuration. Malévitch, tout en ne refusant pas les planètes, ne considérait pas la Terre, considérant à juste titre que la Terre est, elle aussi, une planète et que par conséquent elle peut être aussi non figurative."

La non-figuration absolue suprématiste ne reconnaît donc qu'un seul monde, celui de l'abîme de l'être. 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 Cane noir et le Cane blanc.

Entre ces deux pôles, se situe un ensemble de tableaux suprématistes aux couleurs vives et contrastées.

Mais les couleurs ne sont pas ici des équivalents psychologiques artificiellement établis: Malévitch est opposé à toute symbolique des couleurs (celle de Kandinsky, par exemple). Les lignes minimales auxquels il recourt, et qui ne sont jamais exactement géométriques, doivent se fondre dans le "mouvement coloré", ~~il y dit moude.~~

La surface colorée est, en effet, la seule "forme vivante réelle"; mais comme le couleur "tue le sujet", ce qui compte dans le "mouvement coloré", ~~il y dit moude.~~

La démarche de Malevitch est radicalement singulière dans le mouvement général qui, autour de 1913, s'éloigne de la figuration traditionnelle.

Il y a une continuité entre l'Expressionnisme Suprematiste de Kandinsky et son passage à l'Abstraction qui reste symboliste dans sa volonté de traduire le "son intérieur" des choses.

Il y a un glissement chez Mondrian d'une réinstrumentation de l'objet vers une équilibre de lignes donnant la version purement picturale de la réalité sensible. Seul Malevitch a fait le saut par lequel l'homme quitte d'un bond toute la sécurité antérieure (Heidegger).

Seul, il a coupé les ponts entre un monde extérieur et un monde intérieur, entre une réalité sensible et une réalité suprasensible.

Ces ponts coupés c'est le seul surgissement de l'abîme de l'être qui apparaît sur les toiles suprématistes.

Il n'y a ici aucun point de contact avec l'œuvre figurative contemporaine de Tatline et encore moins avec le futur Constructivisme.

On connaît d'ailleurs la guerre artistique que se déclaraient Tatline et Malevitch après 1914. C'étaient deux personnalités exceptionnelles, incompatibles pour des raisons philosophiques essentielles.

Voici le témoignage du critique et théoricien Nikolai Pounine (proche de Tatline):

"Tatline et Malevitch avaient chacun un destin particulier.

Il faut toujours replacer le discours malévitchien dans sa vision radicalement moniste du monde, qui n'admet aucun compromis symbolisant ou illusionniste.

L'acte de l'art est tendu vers la dénucléation
O ato artístico (único) se dirige em direção ao desmembramento do ser / o mundo
de l'être (le monde sans-objet) vers l'unique un.
(sem objetos) em direção à unidade.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre le principe d'économie (i bonomiya) que Malevitch privilégie comme à quinquagésime dimension de l'art.

Não se trata de ^{simples} redução formal de representação ~~em~~ unidades mínimas, nem de simples radicalização da orientação manifestadamente metonímica do Cubismo. Trata-se de fundir o ato artístico no movimento do sem-objeto.

"O homem é um organismo de energia, um grão que aspira à formação de um único centro, todos os pretextos econômicos devem aspirar a uma política de unidade.

A economia de Malevitch é assim uma categoria ontoteológica e um estudo larvinal deste noção, nos escritos do pintor russo permite ver as correspondências com o que se entende por teologia, assim que ele fala por exemplo de economia divina.

Podemos dizer que nos dois casos existe preocupação de organização, de distribuição de repartição autêntica de energia.