

(artabsolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Pharaon et l'art d'aujourd'hui
Marie Madeleine contemporaine
Artistes en Bourgogne
 Kazimir **Malévitch**



Barthélémy **Toguo**
 Sophie **Ristelhueber**
 Bernard **Pagès**
 Cinq **post-abstraites**

M 06192 - 11 - F: 10,00 € - RD



hiver 2005 • numéro **11** 10 €

Domaine public

Des nouveaux systèmes dans l'art

Kazimir Malevitch

Le fulgurant inventeur de l'autonomie de la peinture en tant que telle est également un écrivain d'art aussi talentueux que révolutionnaire. Extrait de l'un de ses textes écrit en 1919.

(0 novykh sistemamakh viskousstv)

Il semble que le diagnostic de l'utilité des chemins de fer ait été clairement établi. Parlant des locomotives et des wagons, la raison dit que le genre humain s'est fabriqué et se fabriquera toutes les commodités à son usage personnel et qu'il progresse dans ce sens. La nature sera vaincue, car les jambes dont elle m'a fait présent ne sont rien en comparaison des roues que j'ai moi-même fabriquées. Le train me transportera avec mes bagages à la vitesse de l'éclair sur toute la surface du globe. Je communiquerai aisément et commodément avec les autres villes et je bâtirai tout mon État sur le confort ; mieux encore, avec mon confort, je réaménagerai les autres États, et finalement, tout le globe terrestre. C'est afin de vivre bien, dans le confort et la tranquillité, le ventre bien calé, que je m'efforce de vaincre la nature et ses éléments pour l'empêcher d'être cause de calamités et de tracas. Je m'efforce de vaincre les éléments à l'intérieur du genre humain, car ceux-ci sont mille fois plus violents et agités que les éléments naturels. J'aspire à la fraternité et à l'unité qui me permettront de vivre tranquille et bien nourri. Et lorsque j'aurai créé une civilisation parfaite, je me consacrerai exclusivement à elle. Pendant ce temps, toute la civilisation s'exprimera dans la cause économique de la mangaille, c'est d'elle que s'occupe actuellement la raison, d'elle qu'elle s'est toujours occupée, car à ses yeux la civilisation, c'est le confort.

La course à la civilisation parfaite rappelle le petit garçon qui souffle dans une bulle de savon, il y a mis des reflets de toutes les couleurs et veut gonfler de plus en plus sa bulle ; mais lors-

qu'elle a atteint sa grosseur maximale, elle éclate, car le petit garçon n'a pas pu prévoir qu'elle crèverait ; ensuite, il est obligé de souffler dans une autre bulle.

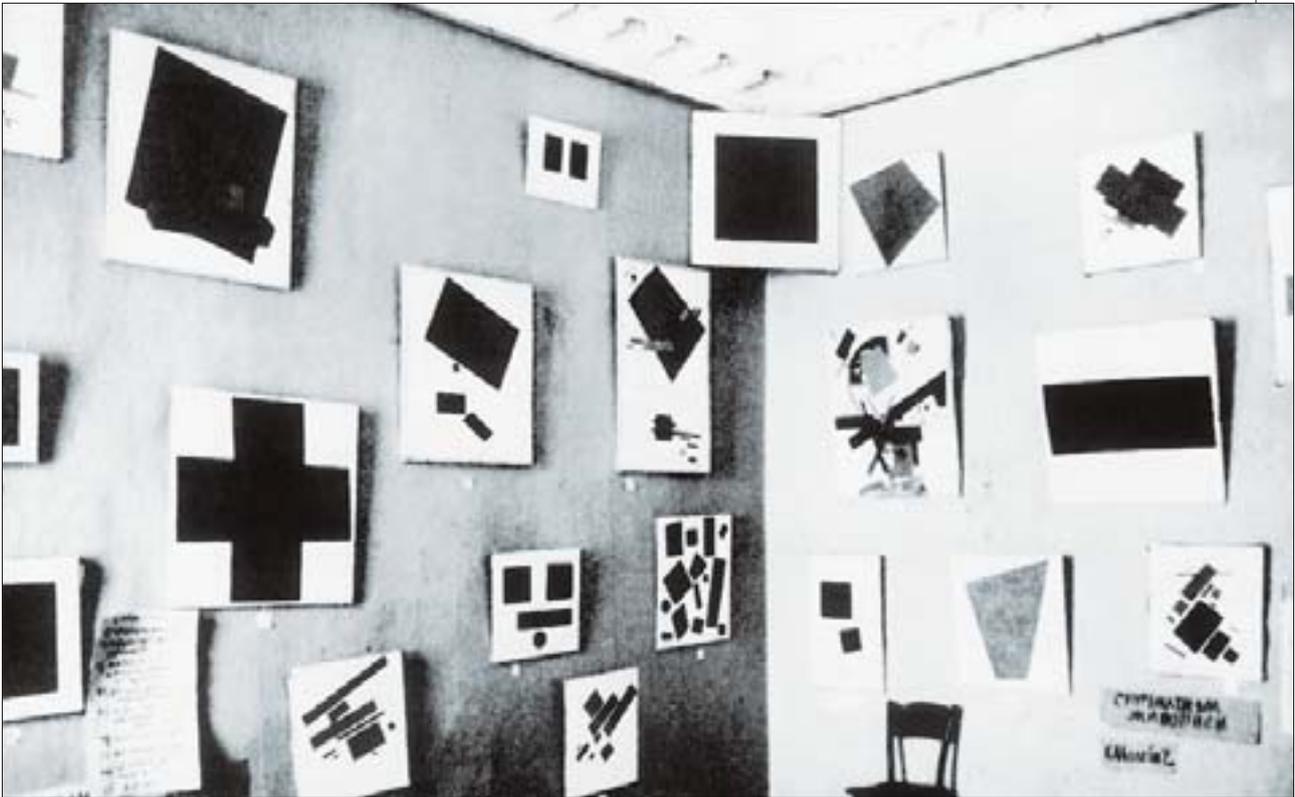
C'est ainsi que l'une après l'autre les civilisations crèvent. Jamais ne viendra la tranquillité, car où peut-on trouver la paix ailleurs que dans la tombe ? Et encore on n'y parvient pas toujours. La quête du confort engendre la rupture avec la nature ou avec la raison intuitive qui ne pense pas du tout à faire vivre l'homme dans le confort. L'intuition ne voit pas là une chose qui restera éternellement parfaite. Dans les profondeurs les plus éloignées de l'intuition résident des perfections sans cesse nouvelles, perfections de l'homme et perfections du monde, qui s'accompliront par le crâne de l'homme. La perfection du monde est la perfection de l'homme, sa perfection dans un organisme en changement constant, qui se renouvelle autrement, car sa construction, son système, ne sont rien d'autre que l'instrument qui permet de surmonter l'infini. Chaque pas fait dans un mouvement de ce genre provoque le naufrage et le dépérissement du monde existant, de sorte que notre monde, celui que nous voyons, le monde de la verdure et de la chair, n'est autre chose que le prototype choisi pour perfectionner la civilisation des instruments.

Chacun de nos pas provoque de nouveaux préparatifs. Puisque les vieux instruments sont hors d'usage, l'économie de mouvement, la défense de notre énergie, la rapidité de déplacement se développent inexorablement à l'intérieur de nous, et nous promouvons de nouvelles inventions qui leur donnent satisfaction. Pourquoi privons-nous

Malévitch.

Photographie de la dernière Exposition Futuriste de tableaux 0,10.

1915, Saint-Petersbourg, Galerie Nadiejda Dobychina.



d'énergie les organismes qui nous précèdent ? Les commodités que l'homme veut obtenir pour lui-même s'avéreront vides de sens. Ni la civilisation, ni l'homme, ni le cheval, ni la locomotive n'existent pour l'intuition mondiale qui ne divise rien en possession nationale ou gouvernementale, comme le fait l'homme qui accroche à chaque buisson une étiquette indiquant son genre, son origine, son appartenance religieuse et son titre. Aujourd'hui, l'intuition arrache toutes ces étiquettes, mais dans des buts particuliers, nécessaires à elle, qui, aux yeux de la raison, passent pour la cause économique et alimentaire, pour l'unité et la fraternité de "l'amour éternel".

L'intuition est la graine de l'infini ; en elle se répand tout ce que nous voyons sur notre globe terrestre. Les formes proviennent de l'énergie intuitive qui surmonte l'infini et c'est de là que

tirent leur origine les variétés des formes, comprises comme moyens de locomotion.

Le globe terrestre n'est rien d'autre qu'une boule de sagesse qui doit courir sur les chemins de l'infini. Tout s'est levé de terre et court ; chaque pas représente une époque de la civilisation et doit être différent, aiguisé autrement. Les formes antérieures se désagrègent, retournent à l'état d'éléments constitutifs et ceci jusqu'à ce que toute leur énergie se soit épuisée. C'est ce qui fait changer la civilisation et les mondes. Dans le mouvement infini des choses antérieures est apparu le signe nouveau du mouvement – l'homme – et il n'y a pas lieu de penser au repos et au confort, car au moment précis où l'homme les aura atteints, ou aura atteint la perfection apparente, l'intuition extraira de l'homme tout ce qu'il a d'humain, le replacera dans un nouveau signe et l'image de l'homme disparaîtra aussi com- →

plètement qu'a disparu le monde antédiluvien. Alors que certains affirment que l'homme a fabriqué la locomotive pour la commodité de la cause économique de la mangeaille afin de nous transporter dans toutes les villes et tous les pays, de même que vole la raison, l'intuition tient un autre langage : si j'ai précipité dans l'abîme une parcelle de ma sagesse, c'est afin qu'à leur tour ses grains de poussière soient dispersés à l'extérieur du cerveau. La locomotive n'est pas sortie de ton crâne humain afin de te transporter n'importe où pour ta commodité, mais afin de s'emparer du millier de petits crânes de ton cerveau, de les mettre dans les wagons de son propre organisme et, grâce à la vitesse produite par la force de l'énergie, s'envoler de la surface terrestre car, dans ma course infinie, j'ai besoin de la moiteur de ton cerveau. Je veux semer dans l'infini les graines de ma sagesse : ton cerveau fera office de plate-bande. Car tu es venu de ce qui était, et de toi viendra ce qui est créé actuellement et sera créé plus tard.

Au lieu de réaliser le but de l'intuition à l'échelle du monde, l'homme s'est préoccupé des commodités de la civilisation des chemins de fer, il a construit des gares et a retenu à chaque pas la course du monde intuitif. Mais s'étant emparé

des chemins de fer, l'homme n'a pas vécu dans la tranquillité et le confort ; sa tranquillité a été perturbée par l'aéroplane qui s'est envolé de son crâne, effectuant un bond réel dans l'espace, et que la raison adapte à son tour à la cause économique et au nouveau confort.

Mais l'intuition dit alors : « J'emporterai quand même ton crâne dans l'espace, il sera la fabrique de la civilisation et des instruments de conquête. Je te lancerai sur toutes les planètes de ma sagesse, et par toi, je désagrègerai le monde. Tu auras beau créer toutes les civilisations possibles pour ton propre confort, elles se transformeront en moyen de surpassement de mon mouvement infini ».

La raison humaine aménage des potagers d'État sur les principes alimentaire, culturel, humanitaire et économique, et elle croit que lorsque le globe terrestre sera ceint de l'unité humaine, nous sèmerons le seigle et le froment en abondance, nous fabriquerons des fournils civilisés où nous ferons cuire des petits pains à la pelle.

Mais juste au moment où aura été atteinte la civilisation du petit pain, la bulle irisée crèvera et les petits pains brûleront dans le four ; alors, nous verrons se dresser devant nous un nouvel obstacle qui nécessitera peut-être deux pilules pour deux années de voyage.

La raison humaine est divisée en de nombreuses cellules ; dans chacune d'elle vit un peuple qui aménage son potager d'État cellulaire, et il sera impossible de démonter ces cellules pour les réunir en un potager unique avant que les herbes aient poussé plus haut que les clôtures et se soient mêlées à celles de cellules voisines. C'est ce que dit la raison. Malgré les très raisonnables obstacles qu'oppose l'évolution à l'unification des peuples, l'intuition détruira par la voie révolutionnaire les cellules des peuples, des patries, des nationalités, elle déchirera tous les titres de propriété, car l'énergie économique mondiale l'exige ; de sorte que la raison, voyant que cette issue est inéluctable, choisit les voies pacifiques, d'où l'origine de la lutte qui oppose les forces énergiques de la raison et de l'intuition.

On assiste à la destruction effective par la guerre du crâne contenant le cerveau. Cette destruction – dévastation des cellules du cerveau – est la réorganisation du cerveau en une seule unité humaine refondue, et cette guerre apparente se déroule dans notre cerveau comme une action réelle.



Malévitch.

Suprématisme avec triangle bleu et rectangle noir.

1915, huile sur toile, 57 x 66,5 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.



Malévitch.

Peinture suprématisiste.

1916, huile sur toile, 88 x 70,5 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.

Jusqu'à présent, les unités ou les groupes jouissaient de la force de l'énergie, ils la développaient en initiant les masses à l'idée de développement culturel des instruments. La masse devient la force musculaire qui actionne les instruments de l'idée, sans toutefois être capable d'utiliser la formidable énergie de l'idée de masse ; en raison de cette déficience, la personnalité ou le groupe d'énergie doit faire des efforts démesurés pour développer la force énergétique de l'idée avancée et qui d'individuelle veut devenir générale. Cette dernière aspiration est une nécessité intuitive qui voudrait armer chaque homme, comme pour la guerre (de la force de l'énergie), et dont l'armée ainsi formée conduirait l'idée de masse vers un but unique : la civilisation dans laquelle les signes des instruments surpasseraient l'étape de l'infini. Ainsi, toutes les déductions que tire l'homme de la civilisation des commodités ne font qu'obscurcir le but. La guerre européenne de 1914, quel qu'ait été son prétexte, a visé à réorganiser les États sur d'autres bases économiques et politiques. C'est le résultat que voulait obtenir la rai-

son des groupes et des unités qui détenaient la force de l'énergie. En réalité, une tempête spontanée a secoué les hommes, tempête qui ne peut être comparée à aucun des éléments naturels ; tout cela s'est achevé par la faillite et l'anéantissement de toute la civilisation, avec des déductions économiques et politiques. Ce qui a provoqué la nouvelle guerre, la contre-réorganisation des États, la guerre comprise comme l'anéantissement de la civilisation guerrière et l'organisation d'un État humain unifié ou d'une plantation alimentaire et culturelle en dehors de tout État, et qui a servi au développement ultérieur de l'intuition, en tant qu'idée de masse. Lorsque l'humanité sera arrivée à l'unité sur le chemin de laquelle elle se trouve dès à présent, elle devra absolument s'unir au monde nouveau jailli de son crâne, aux organismes avec lesquels elle est en conflit et qu'elle combat en répandant son sang. Le pilote mène une guerre permanente contre son aéroplane, il veut le maîtriser, intégrer dans son propre corps le corps nouveau-né de sa machine, il veut le faire fusionner avec son propre organisme en formant un tout inséparable. Cette opération devra se réaliser dans la douleur et le sang, tant que nous serons faits d'os, de chair et de sang. De la même façon, nous recherchons l'unité avec les éléments naturels, nous ne voulons ni les vaincre ni les anéantir, mais opérer la fusion de leur organisme avec le nôtre. Ainsi, le vent est un élément naturel ; pourtant, les ailes du moulin cherchent à s'unir à lui et le reçoivent en elles. L'eau est un élément naturel ; pourtant, les roues du moulin ne redoutent pas la chute de l'eau. Les vaisseaux cherchent les eaux profondes et les sous-marins ne craignent pas la mer en furie. Il s'est formé au sein de l'humanité un pôle de l'unité vers lequel convergeront toutes les civilisations des rayons, en tant que somme de toutes les déductions ; elles s'y désintègreront juste avant d'arriver à la nouvelle transformation du monde à travers le cerveau de l'humanité.

Il est possible que la notion même de globe terrestre ait eu une influence énorme sur l'œuvre créatrice de l'homme, que la civilisation ait été créée parce que le globe terrestre n'a pas toujours été considéré de la même manière ; peut-être aussi est-ce parce qu'il



Malévitch.

Suprematisme dynamique.

1916, huile sur toile, 80,2 x 80,3 cm. Tate Gallery, Londres.

était incorrectement compris qu'il y a eu une si grande confusion ; néanmoins, quelque part dans les tréfonds de l'intuition, résident les lois et les concepts précis que notre imperfection a tant de peine à réfuter. Peut-être est-ce la raison pour laquelle nous supposons que la forme est faite pour notre usage domestique quotidien alors qu'en réalité, ses mouvements se situent sur le chemin d'une destination différente. Dans l'art des couleurs, on supposait que celles-ci jouaient le rôle de procédé pictural et qu'à son tour la peinture était le procédé permettant de traduire la ressemblance avec la nature. Mais, malgré tous les tournants, tous les sentiers de l'art pictural, la peinture a suivi ses grands axes propres, elle a fini par occuper sa place et à réaliser l'unité avec la nature en poussant en une fleur nouvelle. Toutes les tentatives faites pour restaurer les arts plastiques purement picturaux ont été punies par l'opinion publique, car le naturel et les jolis petits paysages réussis étaient méprisés des peintres intuitifs. Jamais la société n'a considéré la peinture en tant que telle, elle a toujours examiné les œuvres sous l'angle de la ressemblance, de l'habileté de l'artiste et de la valeur décorative. Pour elle, la peinture anecdotique occupait la première place. Seuls quelques rares peintres ont considéré la peinture comme une action poursuivant un but en soi. Ces peintres ne voient ni les maisons, ni les montagnes, ni le ciel, ni les rivières en tant que tels ; pour eux, toutes ces choses sont des surfaces picturales et ils se soucient peu qu'elles soient ressemblantes, que l'eau ou que le mur crépi d'une maison soient reproduits fidèlement ou que la surface picturale du ciel soit peinte sur le toit de la maison ou sur son côté. Ces peintres ne voient que la peinture qui pousse sur les surfaces et ils la transposent, la transplantent sur la toile dans un nouveau système harmonieux. En regardant un jour la collection de Chtchoukine, j'ai vu de nombreux visiteurs s'approcher des toiles de Picasso et s'évertuer à y discerner l'objet tout entier ; ils jugeaient que Cézanne manquait de naturel et concluaient qu'il avait une vision primitive de la nature, qu'il peignait d'une manière grossière et non naturelle. Quand ils sont allés voir *La Cathédrale de Rouen* de Monet, ils ont aussi cherché, les paupières mi-closes, à repérer les contours de la cathédrale, mais comme les taches floues n'en exprimaient pas clairement les formes, le guide expliqua qu'il avait déjà vu ce

Malévitch.

Carré noir et carré rouge.

1915, huile sur toile, 71,1 x 44,4 cm, Museum of Modern Art, New York.

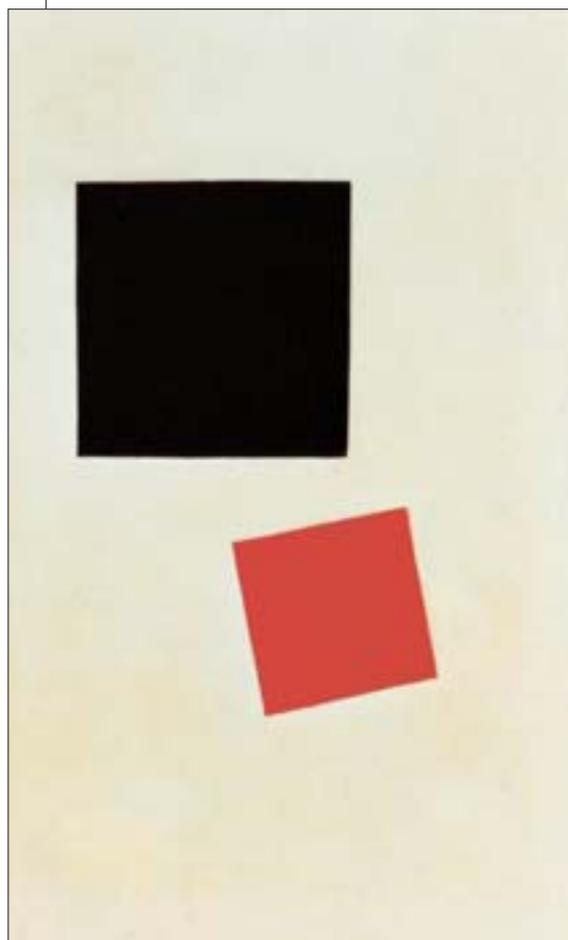


tableau autrefois et qu'il se rappelait qu'il était plus net ce jour-là ; il finit par déclarer que le tableau avait déteint entre-temps. En même temps, il décrivait les charmes et les beautés de la cathédrale. Un visiteur fit une proposition originale, suggérant d'accrocher une photographie de la cathédrale à côté de la toile : le peintre ayant peint les couleurs, la photographie pouvait donner le dessin, et alors l'illusion serait totale. Mais personne n'avait vu la peinture elle-même, n'avait vu les taches de couleur bouger, croître à l'infini, personne n'avait remarqué qu'en peignant cette cathédrale, Monet s'était efforcé de rendre la lumière et l'ombre posées sur ses murs ; non, cela est inexact : en réalité tous les efforts de Monet tendaient à cultiver la peinture qui poussait sur les murs de la cathédrale. Ce n'étaient pas la lumière et l'ombre qui constituaient son →

objectif principal, mais la peinture placée dans l'ombre et dans la lumière. Picasso et Monet ont extrait le pictural comme on extrait les perles des huîtres. Ce n'est pas de la cathédrale dont nous avons besoin, mais bien de la peinture, et peu importe le lieu où elle a été prise, au même titre que nous nous soucions peu de savoir dans quelle huître au juste ont été trouvées les perles.

Si Claude Monet avait absolument besoin des plantes picturales qui poussaient sur les murs de la cathédrale, par contre, on peut dire qu'il considèrerait le corps même de cette cathédrale comme les plates-bandes des surfaces-plans sur lesquelles poussait cette peinture nécessaire, comme le champ et les plates-bandes sur lesquels poussent l'herbe des prés et les semis de seigle. Nous disons que le seigle est beau, que les herbes des prés sont jolies, mais nous ne disons rien de la terre. C'est ainsi qu'il faut considérer toute œuvre peinte et non le samovar, la cathédrale, le potiron et *La Joconde*.

Lorsque l'artiste peint, il plante de la peinture et l'objet lui sert de plate-bande : il doit alors semer

la peinture de manière à ce que l'objet disparaisse, car c'est de lui que sortira la peinture que voit l'artiste. Mais si à la place de la peinture, on voit briller une cuvette astiquée, un potiron, un pot, une poire, une cruche, cela voudra dire que rien n'a poussé sur la plate-bande.

Cézanne – pour le cubisme – et Van Gogh – pour le futurisme dynamique – ont donné des indications d'une grande valeur aux derniers mouvements de l'art pictural.

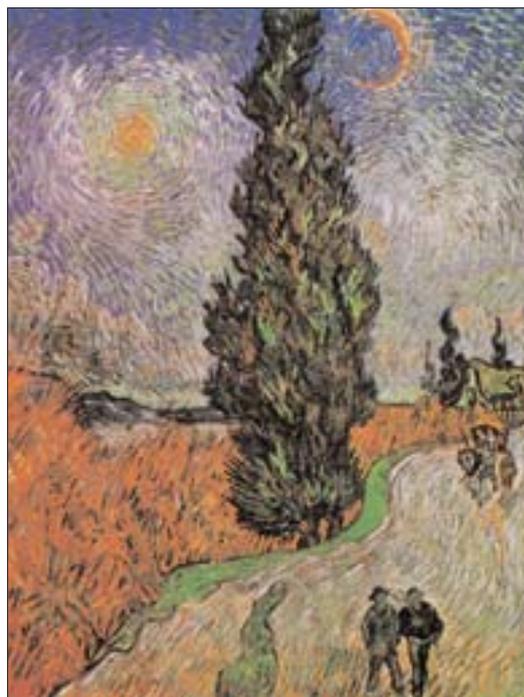
On a abordé Van Gogh armé de l'ancien point de vue anecdotique qui servait jadis à examiner les aspects du sujet : naturel, non naturel, psychologique. Alors que Van Gogh a abordé la nature comme il l'aurait fait de plates-bandes. Outre qu'il a retiré des formes visibles du monde vivant les textures purement picturales, il a considéré ces formes comme des éléments vivants en mouvement : il a aperçu le mouvement et la tendance de chaque forme. Pour lui, la forme n'était rien d'autre que l'instrument traversé par la force dynamique. Il a observé que tout frémissait sous l'effet du mouvement universel unique ; devant lui se dressait l'action : la conquête de



Paul Cézanne.
Les pots de fleurs.
1883 /1887,
crayon et gouache,
aquarelle sur papier,
23 x 30 cm.
Louvre (Fonds Orsay).



Claude Monet.
*Le portail,
brouillard
matinal.*
1893,
100 x 65 cm.
Museum
Folkwang,
Essen.



Vincent Van Gogh.
*Route
avec cyprès
et ciel étoilé.*
Mai 1890,
huile sur toile,
92 x 73 cm.
Otterlo,
Rijksmuseum
Kröller- Müller.

l'espace au fond duquel tout se ruait. En son cerveau s'opérait une incroyable tension de l'action dynamique qui lui apparaissait avec une intensité supérieure à celle des herbes, des couleurs, des hommes et de la tempête. Les mouvements des pousses de son cerveau étaient comprimés à l'intérieur de son crâne et, dans leur élan spontané, ne trouvant sans doute pas d'issue, ils étaient condamnés à s'asphyxier dans les fondrières de son cerveau.

Ses paysages, ses genres, ses portraits lui servaient de forme d'expression de la force dynamique, et il s'empressait de traduire le mouvement dynamique dans des textures picturales échevelées et oléiformes ; on eût dit qu'un courant passait dans chacune des pousses et que leur forme était en contact avec l'unité du monde. Tous les objectifs purement impressionnistes attribués à Van Gogh étaient aussi inexacts que ceux que l'on attribuait à Monet, chef de file des impressionnistes. Monet cherchait la texture picturale dans l'ombre et la lumière, de même que Van Gogh cherchait la dynamique dans la texture de la couleur. Mais comme chez Van Gogh, Cézanne et Monet, toutes les actions mentionnées existaient à l'état de germe subconscient, ces peintres tombaient sous l'emprise du bric-à-brac disparate de l'objectivité et la critique qui

les couvrait de la nappe commune de l'impressionnisme ne faisait qu'aggraver les choses.

En dépit de toutes les nappes, l'intuitif et le subconscient poussaient et, en fin de compte, l'"impressionnisme" de Cézanne s'est transformé en corps cubiste, et celui de Van Gogh, en dynamisme futuriste. Ce dernier peintre a commencé à exprimer avec une grande vigueur le dynamisme à travers la cassure et la course des choses projetées par la force de l'énergie sur la route de l'unité universelle du mouvement menant à la conquête de l'infini.

Le futurisme a tourné le dos à tous les signes du monde de la verdure, de la chair et des os et il a découvert les formes de l'expression dynamique dans le monde nouveau du métal. Il a découvert un signe nouveau : le symbole de la vitesse, la machine, qui, sous des millions de formes, s'appête à courir sur les nouvelles plages de l'avenir et ne parcourt le globe terrestre qu'en fonction d'une idée vague de la raison, engloutissant tout ce qui lui tombe sous la main, comme pour se caler les tripes en prévision d'un long voyage. Et c'est parce que la raison ne peut se séparer de ses bagages de maître queux qu'elle se débat de côté et d'autre dans les champs des plates-bandes économiques et de la mangeaille.