

RUSSIE

par Ivan PUGNI

L'ART

Le constructivisme russe, dont on a vu des exemples en France, lors des spectacles du théâtre Kamerny (décors de Vesnine), et qui est également connu par les reproductions de la Tour de Tatline (E. N. n° 14), ce constructivisme n'est pas un mouvement purement plastique. Les théories du constructivisme s'appuyaient plutôt sur la sociologie. L'intérêt provoqué en France vers 1913-14 par l'emploi des divers matériaux (fer, carton, papier, bois, etc.) a eu sa répercussion en Russie dans les mêmes années. La différence des idées au sujet de pareils essais, se manifesta en Russie par une sorte de fétichisme, par un culte des « matériaux réels ». Dans ce cas, le marxisme influença la théorie du constructivisme, car ce fut alors (1917) que le pouvoir passa en Russie aux communistes marxistes.

A cause même de l'emploi des nouveaux matériaux, qui existaient dans un espace réel et non illusoire, et exigeaient un travail d'artisan, on essaya de faire de ce nouvel art, l'art du prolétariat. Des phrases comme celles-ci sont typiques pour les promoteurs du constructivisme : *Le vieil art produisait des tableaux pour décorer les appartements, où on les contemplait tranquillement. Ces tableaux représentaient la psychologie du bourgeois consommateur. L'art moderne fut forcé, par le choix de ses matériaux (fer, bois, etc.), de passer à une technique quasi mécanique et qui ressemble à la technique industrielle.*

L'art moderne ne produit pas des tableaux mais des objets matériels. Il représente la psychologie du producteur, du prolétaire. La place me manque pour m'arrêter plus longtemps sur de pareilles phrases. Ce n'est pas à moi de prouver que la technique de n'importe quelle production d'art, même exécutée en différents matériaux, est toujours plus réellement d'ordre intellectuel que mécanique, car à sa base se trouve l'irrationnel.

Ceci dit, l'opposition de l'objet matériel « production constructiviste » au tableau cesse d'exister, parce que chaque bon tableau est un « objet » et même *eine sache an und für sich*. Le marxisme laisse de côté l'élément intellectuel, et fait paraître l'esprit de la matière. Le constructivisme dépouilla l'art de sa signification symbolique, en tant que l'art est au fond symbolique. Il enleva l'enchantement d'un univers halluciné et isolé, et mit à sa place un « objet matériel » plus ou moins bien exécuté et tout à fait inutile. Il se produisit une drôle de confusion, on confondit l'utilité pratique avec l'utilité esthétique ; on simplifia la notion de l'utilité de l'art qui ne consiste, au fond, que dans son inutilité.

Comme conséquence logique, on voulut, en général, en finir avec l'art, ayant son but en lui-même. Il cessa d'être nécessaire, il n'est plus la source d'émotions intellectuelles ; il poursuit un but — satis-

faire au goût supposé du prolétaire, des choses bien exécutées au point de vue technique (aussi étrange que cela paraisse, l'intuition restait toujours à la base de l'objet constructiviste, car la théorie de l'art ne fit pas en Russie de nouvelles découvertes en ce qui concerne la logique et le rythme de l'art). Au fond, cette attitude envers les productions d'art est typique pour l'art décoratif ; une bonne chaise nous est agréable, et « nous émotionne peu », et, en plus, elle est un siège commode. Et c'est pour cela probablement que les théoriciens constructivistes se virent dans la nécessité d'indiquer à l'art un but pratique. L'art cessa d'avoir son propre but (du point de vue *sociologique*). De là vint l'utilitarisme, qui veut substituer au travail artistique le travail utile — la production d'objets nécessaires. Alors l'art de faire des tableaux, choses inutiles, n'a pas de place dans la nouvelle société, qui a pour principe l'économie des forces et des matériaux, et aussi l'utilité des efforts. La Tour de Tatline, que je ne puis juger, n'étant pas ingénieur, en est un exemple typique. Je dois ajouter que toutes ces théories étaient protégées par l'*Iso* (Ministère des Beaux-Arts) qui avait, surtout au commencement de son existence, une grande influence et beaucoup de possibilités. Je voudrais, avant tout, dire que l'attitude du purisme à l'égard d'un objet utilitaire, produit industriel, est tout à fait différente, car il considère seulement que la forme d'un pareil objet sont déterminées par le maximum d'utilité. Les objets utilitaires ne seront ni meilleurs, ni plus utiles, ni plus beaux, s'ils ont pour auteur un artiste au lieu d'un ingénieur. Cette opinion a été soutenue en Russie par quelques peintres, j'étais de leur nombre.

Chose bizarre, le machinisme romantique règne jusqu'à présent en Russie, et la machine n'est pas encore *ni jetée de son piédestal, ni enjermée dans le musée à côté des modèles classiques*.

Au fond, Cézanne et le Douanier Rousseau (ainsi que Picasso dans ces œuvres de 1907-8 et 9) furent les mieux accueillis par le milieu artistique, parce que les idées de Cézanne étaient universelles et claires dans leurs principes. Rousseau fut adopté en Russie, où l'art populaire est très riche, grâce au côté primitif et naïf de son art. Les tentatives de suivre les principes du cubisme de 1912 à 1914 furent assez rares en Russie ; malgré le grand intérêt que ce courant éveillait, elles aboutissaient plutôt à de l'expressionnisme.

En tout cas, les artistes avancés rejetèrent assez rapidement la sémantique, et s'occupèrent de l'art « sans objets » qui, en partie, utilisait la rythmique du cubisme et essayait de construire d'après les principes de dynamique (« suprématisme », le peintre Maléwitch).

Quelques autres peintres et moi-même, qui avons passé par l'art sans objets et nous avons commencé dès 1917 à retourner à l'objet ; indiquions que, au point de vue de la forme pure, « l'art objectif » est beaucoup plus riche que l'art sans objet, car il peut manier les quantités sensorielles (côté « sémantique » de l'art).

Le cubisme travaille toujours sur l'objet, il force le spectateur de

revivre le moment de précréation en suscitant en lui des émotions par des moyens d'ordre sémantique. L'art sans l'objet s'adresse à l'œil et au cerveau, et non à l'être dans toute sa complexité. Le suprématisme (l'art sans objet, russe) tendait à la pureté de l'expression picturale en quoi il s'opposait aux travaux avec plusieurs matériaux différents, Il renonçait ainsi aux formes plastiques et ne servait que de surfaces peintes comme du seul moyen purement pictural. Le suprématisme évitait les courbes, qui ferment le tableau et cherchait non l'équilibre de l'œuvre, mais le mouvement des surfaces, but également illusoire. On comprend que les expériences dans ce domaine sont innombrables, et qu'ils ont une réelle importance pratique.

Pour résumer, le suprématisme apporta dans la composition le mouvement, et cette trouvaille a été utilisée dans la rythmique du constructivisme (les décors de *L'Homme qui était Jeudi* au Théâtre Kamerny). Le suprématisme avait un pathos assez littéraire. Il attribuait une trop grande importance à l'abandon de l'objet. Il y voyait la « *libération de l'art des chaînes éternelles* » et sa transformation en une création libre et pure.

Je n'ai pas encore épuisé mon sujet — la caractéristique de différents courants dans la peinture en Russie, mais une analyse plus détaillée me mènerait trop loin. Le lecteur préfère peut-être savoir quelle est la position de l'art moderne en République Soviétique. Je tâcherai de le faire en quelques mots.

Quand le pouvoir passa au parti Communiste, presque tous les intellectuels se mirent en opposition. Plusieurs efforts furent nécessaires pour les déterminer à travailler avec le nouveau Gouvernement. Celui-ci commença par s'adresser aux jeunes artistes qui, pour la première fois dans l'histoire, se virent en possibilité de réaliser des réformes dans l'organisation de la vie artistique du pays, ainsi que de mener la propagande de l'art moderne, ce qu'ils pouvaient faire sans entrave et officiellement.

L'Académie des Beaux-Arts devint accessible à tous, et on y étudia l'art moderne. On organisa des écoles gouvernementales des Beaux-Arts, des clubs, des musées de l'art moderne dans la capitale et en province. On s'occupa du livre, de l'affiche, de la porcelaine. L'État achetait les œuvres des peintres avancés et organisait de grandes expositions. On ouvrait des Écoles d'Art Décoratif, des Écoles de métiers.

Toutes ces entreprises étaient menées par le Ministère des Beaux Arts.

Malheureusement, en raison des difficultés d'ordre général, du sabotage, du manque d'hommes et de crédits, de la faim, de la chute du change et de l'attitude hostile envers l'art moderne, en raison de tout cela, la plupart des projets ne furent pas exécutés du tout, ou bien, furent réalisés par demi-mesures. Une partie seulement en fut adoptée et se transforme en institutions permanentes.