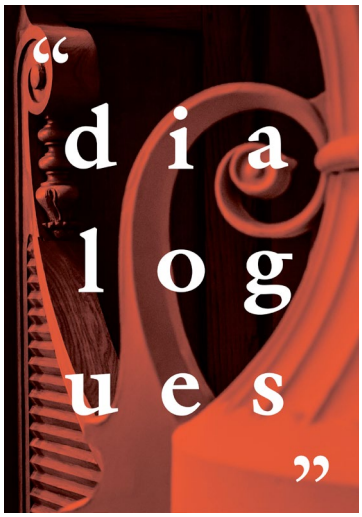
Communiqué

Dialogues de la salle Labrouste
Le 29 mars 2018 de 19h30 à 21h00

Pour la quatrième séance du cycle «Dialogues de la salle Labrouste» qui aura lieu le 29 mars 2018, Angela Lampe dialogue avec Jean-Claude Marcadé et Elitza Dulguerova à propos du catalogue de l'exposition « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 » (Éditions du Centre Pompidou, 2018) dont elle est commissaire.



Bibliothèque de l'INHA - salle Labrouste © INHA - Laszlo Horvath, Paris, 2018

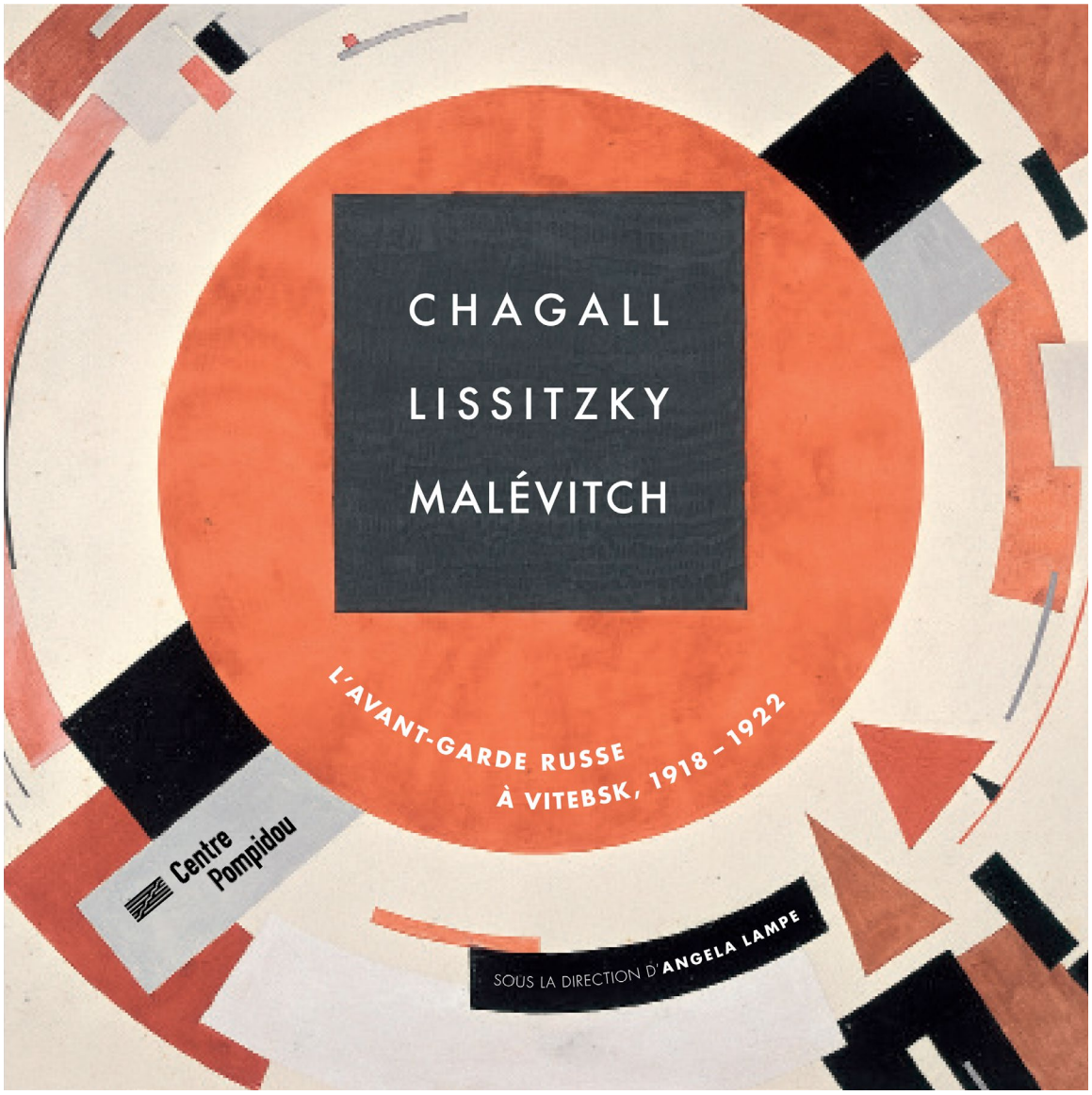
À propos du catalogue d'exposition

Sous la direction d'Angela Lampe, les éditions du Centre Pompidou publient un catalogue accompagnant l'exposition « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 » présentée du 28 mars au 16 juillet 2018.

À travers deux cent œuvres de collections du monde entier, l'exposition retrace la création et l'ensemble de l'École de Vitebsk, ouverte quelques années - 1918 à 1922 - mais marquée par une richesse artistique sans précédent. Centrée sur ce moment d'histoire où les responsables publics mettent les artistes au cœur de leur projet de société, l'exposition propose un parcours pluridisciplinaire en rassemblant tant des œuvres d'artistes consacrés - Malévitch, Lissitzky, Chagall, Kandinsky - que des travaux moins connus et rarement présentés d'élèves et compagnons de route tels que Vera Ermolaeva, Nina Kogan, Katarzyna Kobro, Lazar Khidekel, David Iakerson, Lev Ioudine, Ilia Tchachnik ou Nikolaï Souiétine.

Ce projet ambitieux est accompagné de la publication d'un catalogue dont les essais, signés par des spécialistes internationaux, l'iconographie exceptionnelle et la chronologie détaillée permettent à un large public de découvrir les multiples facettes de ce moment historique très dense. Les articles abordent non seulement le rôle que Vitebsk a joué dans les parcours artistiques des trois figures tutélaires de l'exposition (Chagall, Malevitch et Lissitzky), mais aussi les expériences artistiques, théoriques et pédagogiques auxquelles l'école a donné lieu, leurs répercussions dans l'espace public de la ville de Vitebsk, ou encore la création d'un musée dédié à l'art contemporain dès 1920. L'apport scientifique de cet ouvrage aux études de l'avant-garde russe tient aussi à la traduction d'une vingtaine de documents (articles, manifestes, correspondance, journal privé), pour la plupart inédits en français, écrits par Chagall, Lissitzky, Malévitch, mais aussi par des élèves de l'École de Vitebsk ou par le collectif Ounovis (Affirmateurs du nouveau en art).

Cette séance réunit trois spécialistes - Angela Lampe, directrice scientifique de l'ouvrage, Jean-Claude Marcadé, traducteur et spécialiste de l'avant-garde russe, et Elitza Dulguerova, conseillère scientifique à l'INHA - qui dialogueront autour des enjeux historiques, artistiques et sociétaux de cette importante publication.



Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)

Membres du Comité artistique de l'École populaire d'art, Vitebsk, février 1919
Assis, de gauche à droite : I. Pen, M. Chagall, V. Ermolaeva, K. Malévitch
Épreuve gélatino-argentique, 11,2 × 16,9 cm
Archives Marc et Ida Chagall, Paris

12

Un laboratoire révolutionnaire

Angela Lampe

« Dans le chronotope [...] a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret [1]. »

Mikhaïl Bakhtine

Quand l'historien et théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine forge, vers 1937 la notion de chronotope, son séjour à Vitebsk – entre 1920 et 1924, il y enseignait et animait un groupe de recherches philosophiques (le Cercle de Bakhtine) – est déjà un lointain souvenir. Sa rencontre avec Kazimir Malévitch et l'effervescence créatrice qui régnait alors dans cette ville de province l'ont pourtant profondément marqué [2]. C'est dans cette cité éloignée des métropoles, située aujourd'hui en Biélorussie, que le temps révolutionnaire paraissait se matérialiser dans l'espace. Dans ses rues ornées de décors suprématistes, le bouleversement de la société russe est devenu palpable ; le temps s'est alors confondu avec le lieu. Pendant la courte période qui a suivi la prise du pouvoir par les bolchéviques, Vitebsk s'est transformée en un laboratoire révolutionnaire du monde nouveau.

Les secousses de l'année 1917, celle de février jetant à bas le tsarisme plus encore que le coup d'État de Lénine en octobre, ont suscité un grand espoir, notamment parmi les artistes juifs, dorénavant considérés comme des citoyens russes de plein droit. Libérés du paternalisme institutionnel et de la censure, les créateurs de Pétrograd, dont Marc Chagall, s'organisent dès le mois de mars en association, afin de lutter pour l'autonomie de l'art et la gestion des institutions par les artistes eux-mêmes, tout en réclamant la suppression des académies et la décentralisation de la vie artistique [3]. Après leur victoire, les bolchéviques reprennent à leur compte quelques-unes de ces revendications. Sous l'impulsion d'Anatoli Lounatcharski, qui dirige le Narkompros [Commissariat du peuple à l'instruction publique], les artistes de gauche commencent à s'engager dans la construction de la nouvelle société russe, en interrogeant l'utilité de leur art. Le pouvoir en place faisant de l'instruction de la population une priorité absolue, c'est donc aux peintres qu'il revient d'introduire le peuple à la connaissance de l'histoire, des codes et de la pratique de l'art [4]. Profitant de la liberté laissée par un gouvernement confronté à la guerre civile, Lounatcharski et le responsable des arts plastiques inaugurent à l'automne 1918 le premier Svomas à Moscou, un « atelier d'art libre » régi de façon autonome, tant du côté des enseignants artistes que de celui des étudiants.

Instruit de ces expériences, Marc Chagall saisit l'opportunité d'agir en faveur de sa ville natale, Vitebsk, connue pour son école d'art juif créée par Issaï Pen : son idée de monter une École populaire d'art, ouverte à tous, reçoit d'emblée un accueil très favorable. Les raisons d'un tel enthousiasme sont multiples. Nommé commissaire aux beaux-arts de Vitebsk, Chagall, peintre auréolé de ses succès parisiens, parvient rapidement à insuffler un véritable élan chez tous ceux qui se joignent à lui, notamment chez les plus jeunes, comme en témoigne la mobilisation de tous les peintres de la ville à l'occasion des célébrations commémoratives de la Révolution. En outre, il a voulu faire appel à des artistes importants, dont les divers registres stylistiques pourraient nourrir l'éclectisme de l'enseignement dispensé aux élèves. À cet effet, il a sollicité des personnages aussi dissemblables que le traditionaliste Matiaïev Doboujinski et le futuriste Ivan Pouni, arrivés dès les premiers jours de l'école, avant que son ami El Lissitzky puis le chef de file du mouvement abstrait, Kazimir Malévitch, ne prennent à leur tour la route de Vitebsk. La situation géographique de la ville permet d'ailleurs un ravitaillement efficace face à la menace de la famine qui sévit alors dans les métropoles – argument de poids pour convaincre les artistes en vue. Enfin, la distance avec Moscou, ainsi que le regroupement des étudiants dans un seul bâtiment – situation rappelant celle du Bauhaus, ouvert à Weimar cette même année 1919 – ont favorisé les échanges et l'élaboration de projets collectifs.

Toutefois, contrairement à Walter Gropius, le fondateur du Bauhaus, Chagall n'a pas inaugoré son atelier libre par un manifeste visionnaire défendant la fusion entre art, artisanat et architecture, vivement souhaitée par son confrère allemand, ni même par un programme contraignant les étudiants à des cours obligatoires. Soucieux d'offrir aux élèves un panel stylistique aussi large que possible, il ne croint pas de diriger un établissement regroupant des personnalités contrastées, sinon antagonistes. « Nous pouvons nous permettre le luxe de "jouer avec le feu" et dans nos murs, sont représentés et fonctionnent librement des directions et des ateliers de toutes les tendances – celles de gauche ou "de droite" inclusivement [5]», assure Chagall à la fin du premier semestre. C'est aux étudiants, souvent très jeunes, de choisir la classe qui leur convient. Avec l'arrivée de Malévitch en novembre 1919,

13

Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)

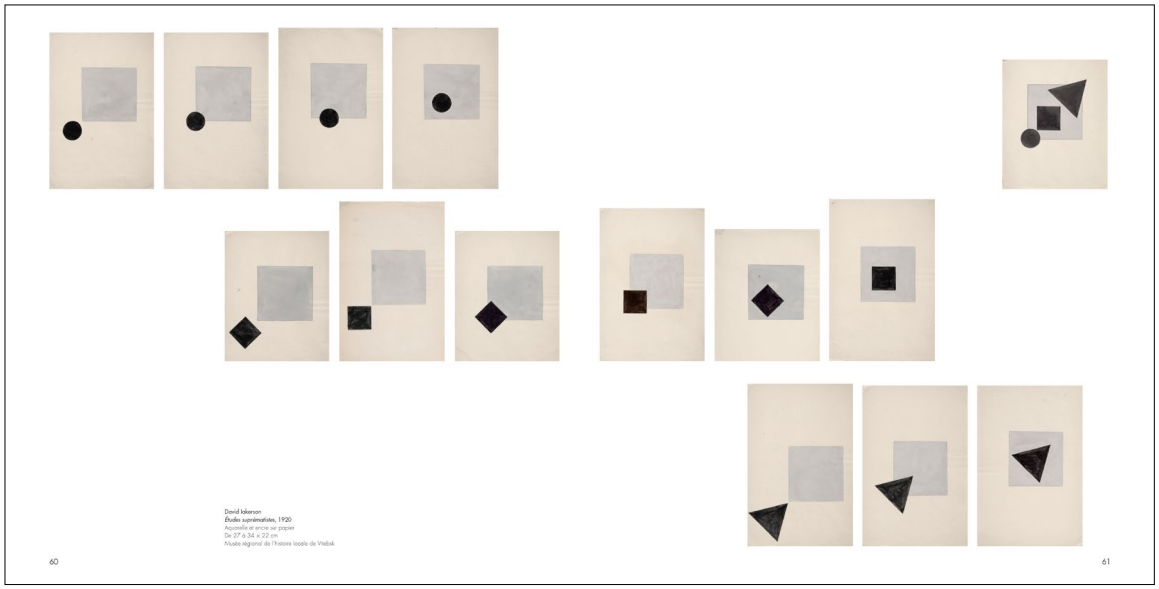
Marc Chagall
Composition à la chèvre 1917
Huile, encre, mine graphite et gomme arabique sur papier cartonné,
16,3 × 24 cm
Collection particulière

84

Marc Chagall
Profil à la fenêtre, 1918
Mine graphite, gouache et encre sur carton,
22 × 16,8 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don en 1988

85

Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)



David Iakerson
Études suprématistes, 1920
Aquarelle et encre sur papier
De 27 à 34 × 22 cm
Musée régional de l'histoire locale de Vitebsk

60

61

Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)

EL LISSITZKY
Frappe les Blancs avec le coin rouge

L'affiche *Frappe les Blancs avec le coin rouge* est réalisée par El Lissitzky à Vitebsk entre 1919 et 1920, alors qu'il est en charge de l'atelier d'architecture, d'art graphique et d'imprimerie, au sein de l'École populaire d'art de Vitebsk. Au centre de l'affiche, le triangle rouge, « forme et violence pure de l'aigu » (Jean-François Lyotard), fond le cercle blanc entouré d'un fond noir, de petites figures menaçantes étant disséminées çà et là. Cette affiche est l'un des rares exemples où l'agit-prop, dans ses débuts, recourait à l'abstraction. Ces formes qui entrent en contact avec des mots épurpillés sur le papier, empruntés au titre de l'affiche (« coin », « rouge », « frappe », « blancs »), ont une signification symbolique aisément comprise par tous les contemporains.

La guerre civile étant en cours, l'affiche est un moyen de propagande pour l'Armée rouge et le jeune gouvernement soviétique dans sa lutte contre les Russes blancs favorables au tsar. La proximité géographique de Vitebsk et du front de l'Ouest durant la guerre soviéto-polonaise aurait pu inspirer la réalisation d'une telle affiche. Celle-ci serait en effet susceptible d'embrasser toute la situation politique et sociale caractérisant les premiers temps de la Russie soviétique, le blanc marquant les puissances de la réaction et le rouge, la force révolutionnaire.

Par l'usage d'éléments géométriques interagissant, l'image s'apparente à une carte d'Etat-Major. En faisant sienne une certaine conception de la grammaire des formes géométriques, Lissitzky subvertit à la fois les conventions de la peinture abstraite de l'époque et les modalités habituelles du discours de propagande politique. L'emploi des signes langagiers et visuels est détourné, de sorte que « notre corps [est] bouleversé dans son équilibre naturel du voir et du lire », écrit Lyotard. Ce dernier développe dans *Dérive à partir de Marx et Freud* une analyse psychanalytique de cette œuvre de Lissitzky : « [...] le désir ici ne peut se perdre dans un objet ou un discours où s'accomplit, il rencontre l'écran et s'y réfléchit. [...] L'espace plastique est un espace d'angoisse. »

Cette affiche représente une synthèse jusque-là inédite entre des recherches plastiques très poussées et les topos du discours de propagande, un phénomène bientôt supplanté par le réalisme socialiste, entièrement assujetti au pouvoir politique.

S.G.

El Lissitzky
Frappe les Blancs avec le coin rouge, 1919-1920 (1966)
Impression offset sur papier, 48,8 × 69,2 cm
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

96

97

Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)

ANNEXES

ANTHOLOGIE 225
établie par Angela Lampe
Marc Chagall
L'art au temps de l'anniversaire d'Octobre, 7 novembre 1918 225
L'école populaire d'art, 16 novembre 1918 225
Lettre de Vitebsk, 22 décembre 1918 226
La révolution dans l'art, 1919 227
Sur l'École populaire d'art de Vitebsk, 16 août 1919 228
Lettre à Pavel Ettinger, 2 avril 1920 229
El Lissitzky
La nouvelle culture, 16 août 1919 232
Lettre à Pavel Ettinger, 4 avril 1920 233
Proun, juin 1922 234
Kazimir Malévitch
Lettre à Mikhaïl Guerchenzon, 7 novembre 1919 236
Lettre à Varvara Stéparova, 21 décembre 1919 237
Lettre à Mikhaïl Guerchenzon, 18 mars 1920 237
Lettre à Mikhaïl Guerchenzon, 11 avril 1920 239
Lettre à Ivan Koudriachov, 14 avril 1921 240
Lettre au Comité créateur « Ounovis », mai [?] 1921 242
Ounovis
Nous voulons, 1920 243
Ivan Gavris, Brève histoire de la naissance de l'Ounovis, s.d. 244
Les statuts de l'Ounovis, s.d. 246
Nina Kogan, Sur le Ballet suprématiste, s.d. 247
Ler loudine, Journal (extraits), 1921-1922 248

Sauf indication contraire, les traductions des textes de cette anthologie sont l'œuvre de Jean-Claude Marcadé.

CHRONOLOGIE 252
Sofiya Gliukova et Macha Daniel
avec la collaboration d'Evgenia Kuzmina
BIOGRAPHIES 266
LISTE DES ŒUVRES ET DOCUMENTS EXPOSÉS 271
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE 280

224

ANTHOLOGIE

Établie par Angela Lampe

MARC CHAGALL

« Iskousstvo v dni Oktiabr'skoï godovchtchiny »

[L'art au temps de l'anniversaire d'Octobre]

Vitebskii listok [feuillets de Vitebsk], 7 novembre 1918

Ouvriers et paysans commencent déjà à fêter leur anniversaire révolutionnaire. Il est inutile d'insister sur le fait que cet anniversaire est le premier et le plus exceptionnel de l'histoire. Cela est clair, pour ses partisans comme pour ses ennemis.

Mais quel discours pourrais-je prononcer, moi, peintre, à cette occasion ? Ne paraîtra-t-il pas étrange à un grand nombre d'auditeurs ? Je n'en doute pas. Pourtant, il ne devrait pas en être ainsi. Et voici pourquoi.

L'art a toujours vécu et vivra encore selon ses propres lois. Mais, dans ses profondeurs, il passe par les mêmes étapes que l'humanité entière dirige vers les accomplissements les plus révolutionnaires. Et s'il est vrai que ce n'est que maintenant [que l'humanité a pris le chemin de la dernière révolution] que l'on peut parler de l'Humanité avec une majuscule, l'art également, et plus encore, peut s'écrire avec une majuscule seulement s'il est révolutionnaire dans son essence.

Seul cet art peut affirmer son droit historique de survivre. Seuls cet art et ses créateurs exigent de retenir votre attention et de vous bouleverser. Que ceux qui sont horrifiés par notre art, le considérant comme incompréhensible et pensant qu'on y attache trop d'importance, ne soient pas déroutés pendant nos fêtes populaires.

Personne n'oserait priver du droit de vivre les réalisations politiques de la Révolution.

A nous aussi, laissez le chemin libre ! En même temps que nous fêtons l'anniversaire de la révolution d'Octobre, nous célébrons aussi la chute des académies « de professeurs » et la restauration du pouvoir de l'art de gauche en Russie.

Il se peut que tous les artistes des divers domaines de l'art ne l'aient pas encore compris. S'ils sont sains, ils le comprendront tôt ou tard.

Ou va nous rétorquer : « Pourquoi êtes-vous donc en minorité ? Vous n'êtes compris par personne, du moins personne ne vous apprécie dans notre ville ; nous restons perplexes devant vos œuvres ; alors que la Révolution a la majorité pour elle. »

Mais ceux qui voudront nous prouver que cet état de fait n'est pas normal dans l'évolution actuelle auront certainement tort. Oui, les créateurs de l'art révolutionnaire ont toujours été et sont en minorité. Ils le sont depuis la chute de la grandiose culture grecque. Aujourd'hui encore, nous sommes en minorité, mais plus pour longtemps ! Ce n'est pas en vain que la terre tremble !

La majorité nous suivra lorsque les deux révolutions, la politique et la spirituelle, déracineront pas à pas l'héritage du passé avec ses préjugés.

Mais que cette majorité nous suive à présent ou plus tard, cela ne fait aucune différence pour nous.

Avec obstination et autorité, en obéissant à la voix intérieure de notre conscience, nous proposons et imposons nos idées et nos formes, les idées et les formes du nouvel art révolutionnaire. Nous avons le courage de penser que l'avenir nous appartient. Et même si un grand nombre d'entre vous restent perplexes devant la violence de l'art de gauche, nous devons dire, aussi bien à nos partisans qu'à nos adversaires : « A bas les préjugés ! Plongez la tête la première dans l'art révolutionnaire du peuple, sans réfléchir et en lui faisant confiance ! »

Et croyez-moi, le peuple des travailleurs transfigurés sera prêt à atteindre les sommets de la culture et des arts que certains peuples ont déjà atteints en leur temps et dont nous ne pouvons que rêver.

Marc Chagall

Traduit du russe par Ida Chagall.
publié dans *Marc Chagall*, *des années soviétiques 1907-1922*, cat. expo., Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1995, p. 243-245.

Le texte original en langue russe a été publié dans Valerii Chichanov [éd.], *Izobrazitel'noe iskousstvo Vitebska 1918-1923 v mestnoï periodicheskoï pietchati* [Les arts plastiques de Vitebsk de 1918-1923 dans la presse locale], *Minsk*, Medisont, 2010, p. 212-2.

MARC CHAGALL

« Naroednoié khoudojestvennoié outchilichtchié »

[L'école populaire d'art]

Vitebskii listok [feuillets de Vitebsk], 16 novembre 1918

L'école d'art qui s'ouvre prochainement doit satisfaire le besoin, qui a mûri depuis longtemps à Vitebsk, d'avoir un centre artistique culturo-civilisateur dont l'existence donnera la possibilité, ici même, sur place, de diriger sur une vraie voie des artistes issus du peuple.

Le peuple révolutionnaire donnera un vaste espace à tous les talents, la pleine possibilité pour tous les dons populaires de se développer, alors que jusqu'ici la vieille et cachapée école académique, ainsi que les conditions sociales du monde bourgeois, les ont empêchés de se manifester. L'école d'art qui s'ouvre à Vitebsk se donne comme première tâche de faire passer dans la vie les principes d'un art authentiquement révolutionnaire qui rompra avec la vieille routine de l'Académie. Dans le même temps, on introduira dans la structure de l'établissement les principes de l'école ouvrière. Dans la classe des arts appliqués, il existera des ateliers pour exécuter des travaux décoratifs variés – picturaux, de modelage, du bois, etc., des enseignes de boutique peintes, des affiches et

CHAGALL

225

Angela Lampe « Chagall, Lissitzky, Malévitch. L'avant-garde russe à Vitebsk, 1918-1922 »
(Éditions du Centre Pompidou, 2018)

À propos des invités

Docteure en histoire de l'art, **Angela Lampe** est depuis juin 2005, conservatrice des collections modernes au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou. Elle est commissaire de nombreuses expositions dont *Paul Klee. L'ironie à l'œuvre* (2016), *Kandinsky. A retrospective* (2014/15), *Vues d'en haut* (2013), *Edvard Munch, l'œil moderne* (2011-2012) et *Chagall et l'avant-garde russe* au Musée de Grenoble (2011). Elle est l'auteure d'une monographie sur Kandinsky (2015) et d'une sur Chagall (à paraître), publiées aux Éditions du Centre Pompidou.

Historien de l'art, essayiste, traducteur du russe, de l'allemand, de l'ukrainien, **Jean-Claude Marcadé** est agrégé de l'Université, docteur en lettres, ancien directeur de recherche au C.N.R.S., président de l'Association «Les Amis d'Antoine Pevsner». Il est conseiller scientifique et commissaire de plusieurs expositions dans de nombreux musées du monde, dont «500 Anos de Arte Russa», São Paulo, Oca, no Parque Ibirapuera, 2002; «La Russie à l'avant-garde» - 1900-1935, 2005-2006 à Bruxelles ; rétrospective «Malévitch» en 2006 à Barcelone et à Bilbao; rétrospective «Rodtchenko», 2008-2009, Barcelone. Il est l'auteur, entre autres, de *L'Avant-garde russe. 1907-1927* (Paris, Flammarion, 1995, rééd. 2007), de *Nicolas de Staël. Peintures et dessins* (Paris, Hazan, 2008), de *Malévitch* (Kiev, Rodovid, 2013, en ukrainien), de la traduction du russe et de l'ukrainien de *Kazimir Malévitch*, Écrits, t. I, (Paris, Allia, 2015), de la monographie *Malévitch* (Paris, Hazan, 2016).

Elitza Dulguerova est maître de conférences en Théorie et histoire de l'art contemporain à l'Université de Paris I-Panthéon Sorbonne et conseillère scientifique à l'INHA depuis octobre 2016 pour le domaine Histoire de l'art du XVIIIe au XXIe siècle. S'intéressant aux pratiques des artistes d'avant-garde dans le contexte des débats d'idées au début du 20e siècle, elle a publié *Usages et utopies : l'exposition dans l'avant-garde russe prérévolutionnaire*, Dijon, les Presses du réel, 2015.

À propos du cycle de conférences « Dialogues de la salle Labrouste »

Un auteur dialogue à propos de son livre avec un invité. Ce cycle se déroule dans la salle Labrouste, salle de lecture de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art. Il est ouvert à tous les publics intéressés par les domaines couverts par l'INHA : histoire de l'art, archéologie et histoire du patrimoine de tous les pays et de toutes les époques, cultures visuelle et matérielle, histoire de l'histoire de l'art, théorie de l'art, histoire de l'art mondialisée, histoire des techniques artistiques. L'ambition est

de replacer l'ouvrage dans son contexte en faisant dialoguer les époques, les cultures et les disciplines qu'il convoque. Les ouvrages programmés dans le cadre de ce cycle sont des publications récentes proposés par les conseillers scientifiques et les bibliothécaires de l'Institut national d'histoire de l'art, conformément à l'esprit de l'établissement, qui regroupe différentes équipes dédiées à la recherche et à la plus vaste bibliothèque d'histoire de l'art.

Responsables scientifiques
Olivier Mabille (INHA)
Zahia Rahmani (INHA)

Lieu et horaire
Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art - salle Labrouste
19H30 - 21H00
58 rue de Richelieu 75 002 Paris

Communication et relations presse

Marie-Laure Moreau
Directrice de la communication
marie-laure.moreau@inha.fr
+33 (0)1 47 03 89 50

Anne-Gaëlle Plumejeau
Chargée de communication
et des relations presse
anne-gaelle.plumejeau@inha.fr
+33 (0)1 47 03 79 01

Gisèle Pinto
Assistante de communication
gisele.pinto@inha.fr
+33 (0)1 47 03 85 80

www.inha.fr