

# KASIMIR MALÉVITCH

## ***SUPREMUS OU LA LIBERTÉ DE L'INFINI***

---

ARTA SEITI

*J'ai percé l'abat-jour bleu des restrictions des couleurs, j'ai débouché dans le blanc ; camarades aviateurs, voguez à ma suite dans l'abîme, car j'ai érigé les sémaphores du suprématisme. J'ai vaincu la doublure bleue du ciel, je l'ai arrachée, j'ai placé la couleur à l'intérieur de la poche ainsi formée et j'ai fait un nœud. Voguez ! Devant nous s'étend l'abîme blanc et libre.*

— Kasimir Malévitch, *Le Suprématisme*.

À l'occasion de la création de l'association pétersbourgeoise l'*Union de la Jeunesse*, en 1913, Kasimir Malévitch s'inscrit résolument dans le débat public pour s'associer au manifeste collectif qui proclamait les prémices de l'art abstrait. Dans le même élan, il s'investit dans la réalisation d'un opéra futuriste, *Victoire sur le soleil*, traduisant les procédés transrationnels<sup>1</sup> avant-gardistes. Malévitch composa le décor et les costumes, Mikhaïl Matiouchine (1861-1934) la musique et Alexei Krutchenykh (1886-1968) le livret. Cet opéra avait été conçu comme la consécration d'un voyage initiatique où des personnages futuristes partaient à la découverte d'un monde imaginaire. Il se caractérise esthétiquement « *par le renversement des valeurs spatiales et l'abolition de la vision mono-centriste de l'espace. Désormais, l'espace se pensera de l'extérieur, à partir des visions interplanétaires et extraterrestres*<sup>2</sup>. »

Avec son décor et ses costumes, Malévitch annonçait les formes pures et isolées de son art abstrait. Ce fut une étape importante dans la réalisation d'une synthèse des possibilités artistiques où l'idée motrice se voulait être la fusion de l'art et de la vie – un élément clé de la dynamique avant-gardiste qui inspirera les générations postérieures, jusqu'aux situationnistes qui en feront une thématique centrale de leur pratique.

Exaltation mêlée d'une ivresse du rythme, du son et des bruits.

Loin de n'être qu'un marqueur d'avant-garde, cette articulation de l'art et de l'expérience vécue constitue une particularité de la pensée russe, repérable notamment dans le lexique philosophique avec le verbe russe "bytié"<sup>3</sup>, qui se traduit à la fois par *l'être* et *l'existence*.

Dans *Victoire sur le soleil*<sup>4</sup>, apparaît, sur un rideau blanc, le "Quadrilatère noir". En dématérialisant les figures, la nouveauté demeure dans le rejet de la réalité terrestre – un premier saut fondamental et radical de l'artiste.

### ***Carré noir sur fond blanc***

Appelée aussi *Quadrangle* et *Quadrilatère*, cette huile sur toile, emblématique et controversée de Kasimir Malévitch, fut présentée à l'*Exposition 0.10* de Petrograd, en 1915. Elle pose en acte un renversement du passé et libère les potentialités révolutionnaires de la peinture. Une figure pure où la surface scande la liberté du *Rien*. Une forme qui vise la non-objectivité.

Si la représentation du tableau ne provient ni de la forme ni de la couleur, elle se fait l'écho d'une tension découlant du dedans de la figure. Malévitch travaille en utilisant un amalgame de noir et pétrit hardiment avec ses doigts le blanc jusqu'à ce qu'il puisse sentir la pulsion de l'intérieur. Cette réalité de la peinture inventée exprime l'implosion d'une énergie par la double médiation du noir et du blanc, révélant à la fois l'action et la pureté de la matière dont découlent les volumes de l'espace. La recherche picturale de Malévitch, si elle témoigne d'une quête de l'être sous l'angle philosophique et métaphysique, affirme aussi l'importance de l'apport symboliste.

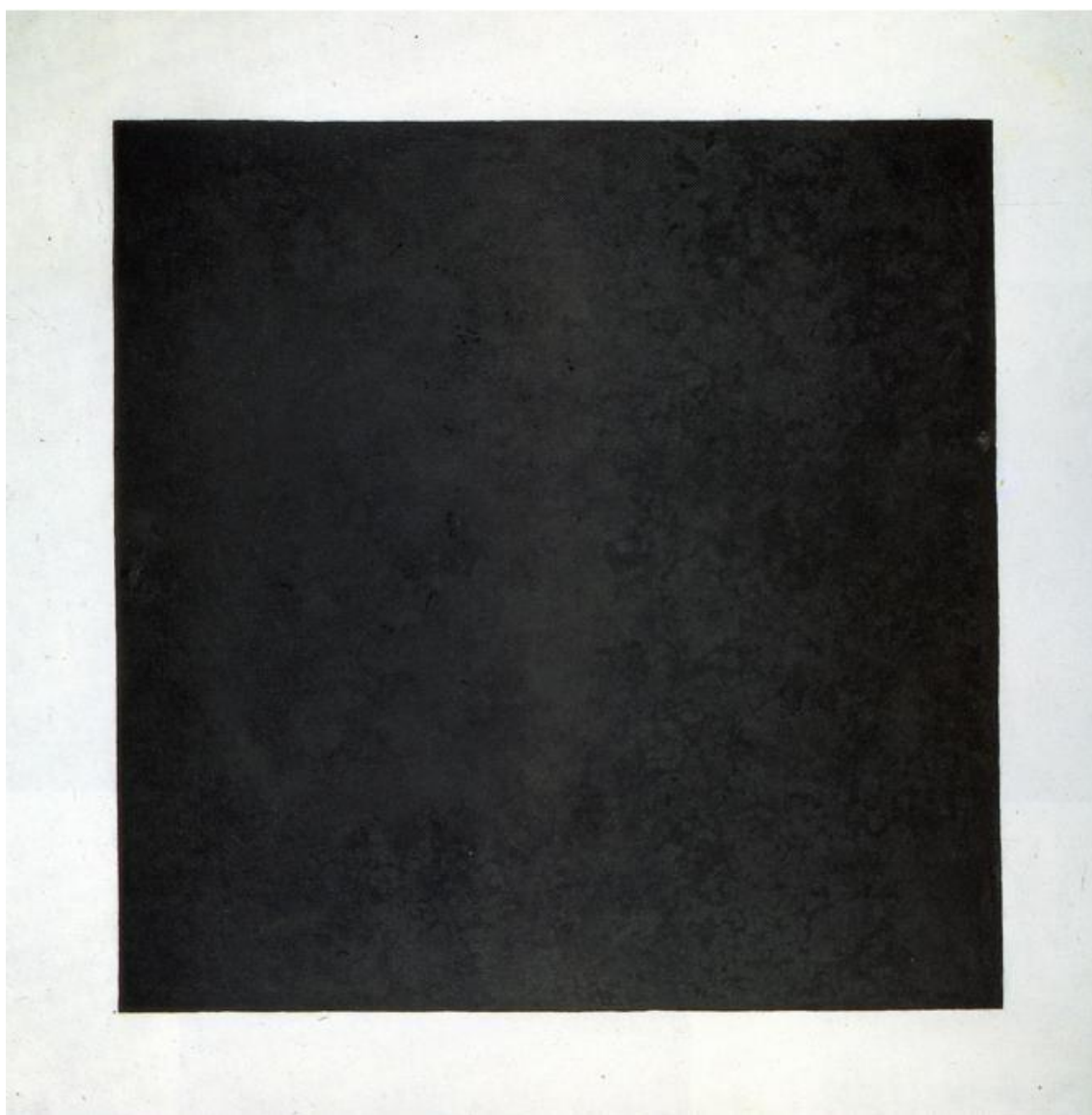
Est-ce à dire que le degré zéro de la forme appauvrirait le tableau ? Multitude de l'infini. Surface mouvementée, dynamique de l'espace, autant d'éléments qui, bien au contraire, libèrent de la puissance. Ce carré concentre l'esthétique de la résistance du peintre par le biais des signes, conjuguée également à la liberté du regard.

L'intuition est ici mobilisée, énergie intuitive procurée par l'espace comme une tribune de l'infini : « *L'intuition est le grain de l'infini ; en elle*

*s'éparpillent toutes les formes visibles sur notre globe terrestre<sup>5</sup>.* » Ce globe constitue un relais de la sagesse vers l'infini, sagesse référencée à une icône que Kasimir Malevitch positionne sur le haut, à l'angle du mur de l'exposition.

*Supremus* – Suprématisme ! Et de lire sa définition, l'on se confronte à la quintessence de ce qu'est la représentation de ce courant. Une construction dans le temps et l'espace. Loin de la beauté et de l'émotion. Un système philosophique de la couleur où se trouvèrent réalisées les nouvelles avancées multiples de la représentation en tant que point d'appui de la connaissance.

L'homme ! Son chemin passe par l'espace. *Supremus*, hauteur. La sensibilité du blanc pénètre formes et couleurs, perce le bleu du ciel pour l'envelopper de l'infini, ce rien libre d'où naît la scission.



Représentation autant sacrée que philosophique. Dualité qui est un appel à transcender un passé épuisé : un mouvement, un rythme, annonciateur d'une révolution en gestation. Son art se voulait radical, traçant une lignée de signes où la *tabula rasa* conduirait à la métamorphose de l'artiste confronté à lui-même : « *Je me suis métamorphosé en zéro des formes*<sup>6</sup>. »

En 1918, l'artiste entreprit la rédaction de ses *Mémoires* où se révèle son amour pour la vie bucolique : « *Je demeurai du côté de l'art paysan et me mis à peindre les tableaux dans l'esprit primitif. Au début, dans un premier temps, j'imitais la peinture d'icône. Une deuxième période fut celle "du monde laborieux" : je peignais des paysans au travail, la moisson, le battage*<sup>7</sup>. » Ainsi narrait Kasimir Malévitch ses premières émotions et ses multiples divergences avec "l'art de la beauté" et "l'art de la propagande".

Cette autobiographie devrait être lue avec une certaine distance en raison de l'autocensure : ses *Mémoires*, écrits et revus après son emprisonnement en 1930, furent par la suite étoffés par Kasimir Malévitch.

Son *Carré noir sur fond blanc* provoqua à l'époque un scandale. Le critique Alexandre Benois commenta en des propos virulents l'exposition futuriste de 1915, comme un rejet destructeur de tout ce qui pouvait être saint et sacré, visant nommément Malévitch et son œuvre.

### ***Le Blanc : action pure et auto-connaissance de soi***

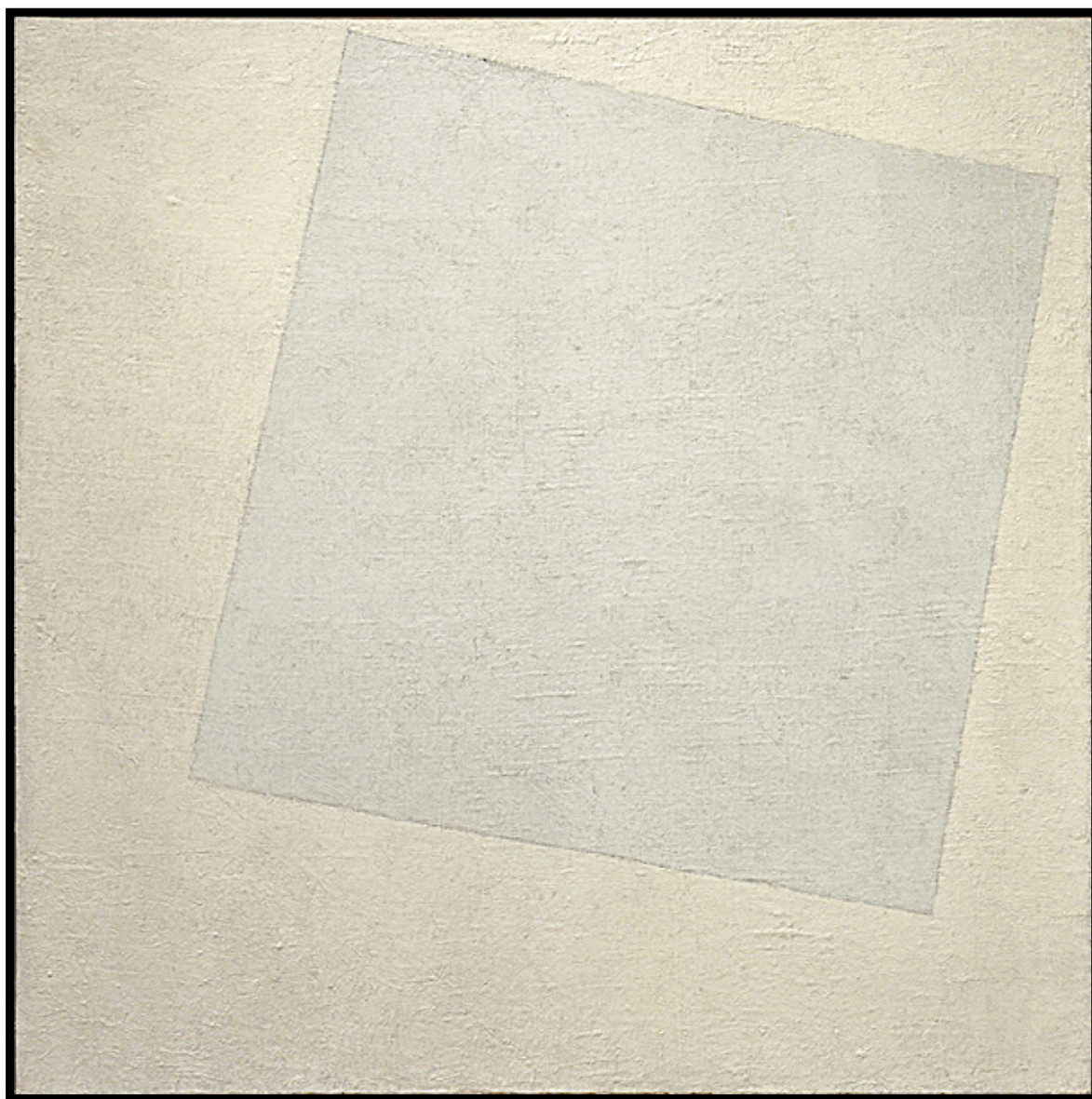
Lorsque Malévitch décrivait le *Carré blanc*, cela anticipait son lien avec l'espace et les trois degrés du suprématisme : le noir, la couleur et le blanc.

Il est blanc et non bleu. Cette toile consacre l'évanouissement des formes : le blanc étant la somme de toutes les couleurs qui va au-delà des énergies chromatiques. Désormais, ce n'est plus le phénomène esthétique en soi qui déterminera la couleur mais l'énergie qui coloriera l'action, le mouvement. Le chemin de l'homme, en analysant le suprématisme, constituera ainsi un système créateur dès lors que l'objet n'existe plus pour le peintre.

Si le plan blanc conjugue la poésie à la métaphysique, il annonce l'essence de l'être. De ce fait, Malevitch incarne merveilleusement l'alliance entre poésie et peinture et entre philosophie et peinture. Lorsque le mot *slovo*, en langue russe, renvoyait au verbe, il traduisait une nuance supérieure à la simple signification du mot. Référencé au sacré, *slovo* se déployait ainsi avec une connotation de l'ordre de l'élection divine : le verbe en résurrection. La langue *xaoum* de Khlebnikov illustra cet appel vers l'universalité et ouvrit un champ de réflexion sur un monde totalement renouvelé<sup>8</sup>.

Suprématisme du blanc. L'artiste dessine les sensations du cosmos et de l'univers : la dispersion des formes dans l'espace, l'énergie de l'incolore.

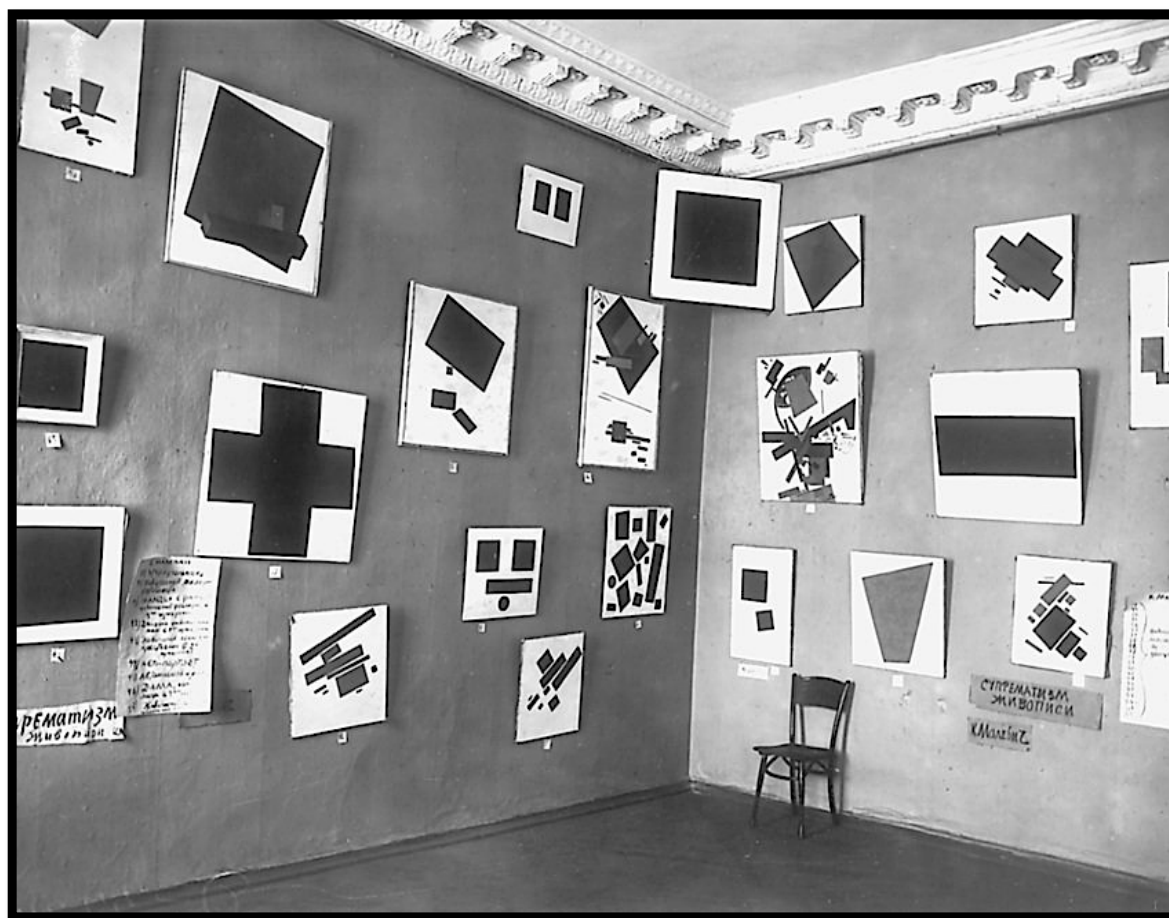
*Supremus* et l'incolore seraient ainsi en parfaite osmose. La connivence entre l'incolore (le blanc) et l'absolu participe au dépouillement et au dévoilement du sens, « *une provocation du sens* » (Philippe Sers) poussée à son extrême, en vue de se glisser dans le gouffre de l'infini et de l'après. Dans son atelier moscovite, Kasimir Malévitch dessina *Le Carré blanc sur fond blanc*. La pureté dont il se fit révélateur – grâce à l'effacement du monde des choses – donna naissance à cette matière légère et inédite où il se trouvait élancé et entraîné par une nouvelle réalité : l'espace cosmique.



## *Le mur comme tableau suprématisiste*

La portée cosmique s'établit avec l'accrochage de ses toiles suspendues aux murs, autour des corps qui se mettent en mouvement, librement dans l'espace. Les tableaux y gagnent, pour l'artiste, une indépendance spatiale. Le *Quadrilatère* est dans l'angle, en hauteur, de sorte que sa position dicte la composition des autres plans de l'Exposition 0.10, aboutissant à une vue générale de l'espace mural. Cette forme abstraite est porteuse d'une liberté absolue et distingue le suprématisme des autres courants de l'abstraction. En outre, la suspension de la toile en elle-même engendre une dynamique qui se juxtapose et se démultiplie.

Mû par le mouvement de ses compositions, Kasimir Malévitch présenta au salon du *Valet de Carreau*, en 1916, plusieurs tableaux suprématisistes, en compagnie d'anciens peintres cubo-futuristes, comme Rozanova, Popova, Klioune, Puni, Oudaltzova, qui exposèrent aussi leurs toiles. À Moscou cette fois, bien qu'à l'occasion d'une première, l'exposition suscita un intérêt moindre, le regard étant porté sur le front de guerre.



Néanmoins, cette série du « Cosmos » hanta l'artiste. *Supremus n°55* (1916) en sera la consécration. Une planète en mouvement. La couleur y est présente parce qu'elle accentue l'énergie du plan. Une goutte noire désigne une des formes suprématistes se perpétuant au-delà des contours de la toile.

### ***Le renversement sans retour***

Dans les ateliers des artistes de l'avant-garde russe, le poêle consumait tous les déchets. Leurs discussions brûlantes réchauffaient l'atmosphère en dépit des murs glacés et de l'humidité. La détresse advint et avec elle la rupture. Rupture pour ne pas vivre dans le monde du passé. Rompre avec le conformisme et l'académisme froids.

L'explosion dans tous les domaines de l'art, rimait avec une inventivité prodigieuse. L'art eut soif de vérité, loin de l'usure et de la censure. Le nouveau souffle d'agitation sociale et politique put s'épanouir dans une véritable révolution culturelle, tout en établissant un lien fort avec le peuple ouvrier et paysan. Le renversement sans retour demeurerait pour autant épris de l'art populaire russe, brisant les conventions de la domination politique et culturelle. Ainsi, l'avant-garde inventa de nouveaux rapports sociaux et de nouvelles formes de démocratie grâce à l'art, se voulant résolument autonome. Les formes artistiques de rupture posaient les jalons d'un système de représentation étroitement lié à l'actualité de la révolution sociale. Tout anticipait un renversement désirable. L'espace des toiles représentait un front, un champ d'action, un espace inaugural et pré-révolutionnaire dont le maître-mot était *Liberté*. Libre de se mouvoir dans l'espace et dans le temps, par la dynamique de la peinture, tantôt comme une nécessité intérieure et métaphysique, tantôt par le son et le langage, à l'instar de la *langue zaoum*. Le rien, par le biais du retour figuratif sans sujet ni objet, telle fut l'entreprise de Malévitch, libérant l'espace des toiles par la pureté, aspirant à un monde cosmique qui conduirait au perfectionnement.

Expression du renversement. Mettre l'art au service de la vie et la vie se dévouerait à l'art. Une dualité, une résonance. Construire la vie par l'art. « On le voit chez Malévitch, quand il passe du "pinceau ébouriffé à la "plume aigüe", quand il passe de la peinture à la philosophie. L'évolution de l'avant-garde russe a concrétisé l'idée adornienne du "matériau le plus avancé" ».

Le renversement dans l'art est l'expression de la résistance. De ce fait, la résistance ne peut être qu'un enjeu de représentation picturale. C'est un cri sans retour<sup>10</sup>.

## *Le cheminement artistique de Malévitch ou l'art de la rupture*

Il convient d'introduire le phénomène Malévitch dans le temps long de l'avant-garde russe pour l'insérer dans la diversité des courants artistiques : de l'impressionnisme au cubisme, du futurisme au suprématisme, jusqu'aux œuvres post-suprématises.

Afin de déceler la marque que Malévitch laissa dans l'avant-garde russe, encore faudrait-il saisir le dépouillement et le dévoilement du sens de son œuvre. L'aborder en lien étroit avec le verbe et la philosophie. Observer cet angle dans l'époque de l'art révolutionnaire avant la Révolution d'Octobre – durant la période où le renversement traversait les arts et exaltait le peuple. Nuancer le rejet du passé et le décliner.

Kasimir Sévérinovitch Malévitch (Kazimir Malewicz) naquit à Kiev, en 1879. De confession catholique, ses parents étaient polonais. Il grandit dans la campagne à laquelle il vouait une fervente admiration, à l'instar de ses écrits ultérieurs. Jeune homme, il travaille dans une société de chemins de fer pour soutenir sa famille, sa femme polonaise et ses deux enfants. Après une période réaliste (1903-1906), Malévitch s'oriente vers les paysages impressionnistes. 1906 marque un tournant majeur dans sa vie, lorsqu'il décide de se consacrer entièrement aux études artistiques. Ses années de formation à Moscou contribuèrent à nourrir son engouement pour les nouvelles orientations occidentales – le cézannisme, le fauvisme, le post-impressionnisme – tout en restant fidèle à son fort attachement pour le symbolisme russe. Malévitch, épris de philosophie, découvre l'allemand Schopenhauer ainsi qu'Andrei Biély – le théoricien des symbolistes russes. De la philosophie, il gardera cette volonté de rentrer en soi-même, une affirmation de l'énergie intérieure dont ses toiles pures témoignent et constituent l'aboutissement.

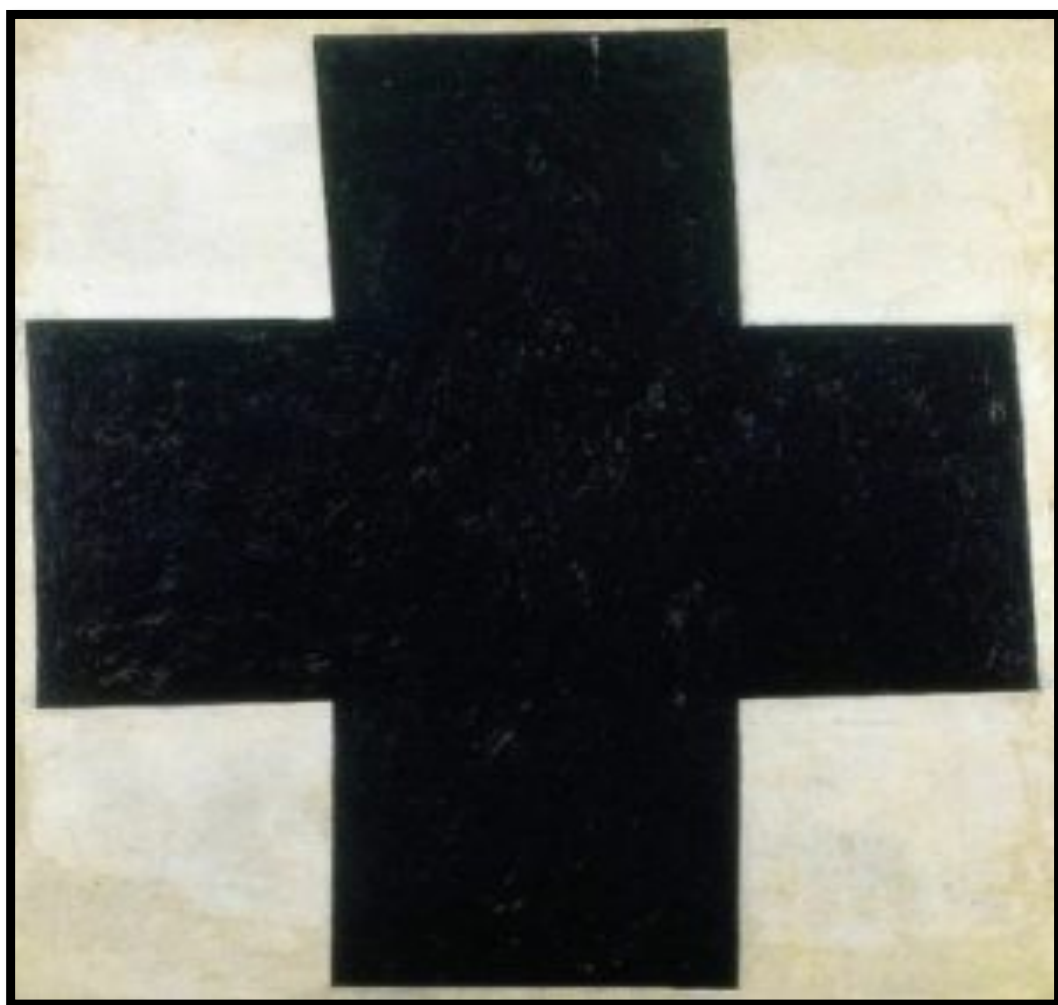
Tout au long de son parcours artistique, nous percevons, dans ses toiles consacrées aux scènes de la vie rurale, son appétence pour la mystique paysanne. Comme Kandinsky, il s'inscrivait dans le registre spirituel. Attiré par les icônes, il dessinait de simples hommes et des faces pures.

Afin d'étayer une lecture diachronique de la complexité des tendances artistiques, il nous faut souligner que le courant de l'avant-garde désignait *Le Front gauche des arts* pour porter l'orientation esthétique de la transformation de la société. À ce propos, l'étape anarchiste de l'avant-garde russe et les contributions de Kasimir Malévitch à la revue *Anarkhia* méritent l'attention.

Surtout, l'avant-garde glorifiait l'homme créateur et se voulait annonciatrice d'un art autonome triomphant.

Le suprématisme fut hélas dénoncé comme “nuisible” dès 1926, alors que Malévitch avait déjà commencé, depuis 1918, à placer au centre de ses tableaux une nouvelle image de l'homme où transparaissait son expérience carcérale. À travers son inspiration picturale, il dessinait l'homme tantôt sans visage, tantôt sous de noires figures, avec la fervente conviction que l'homme nouveau était en passe de se forger. Alors, il peignait sur des plans colorés des faces vides et immobiles, des volumes idéalistes et géométriques – traces de sa période symboliste. Son pinceau semi-abstrait se laissait influencer, en 1933, par des figures de la Renaissance florentine alors que la structure cruciforme demeurait présente dans ses tableaux post-suprématistes.

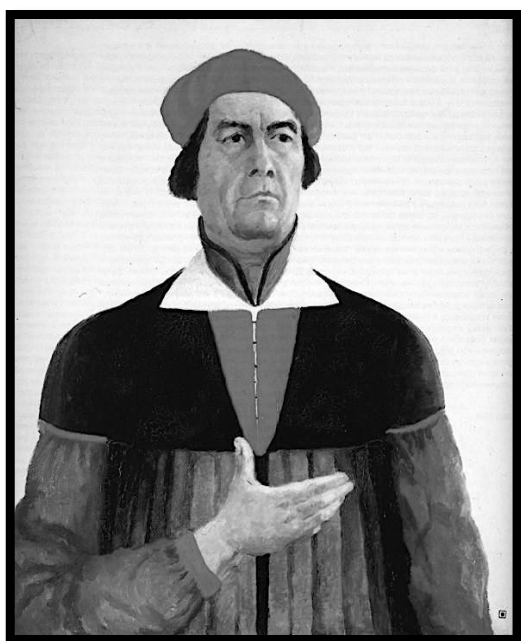
Sa peinture sera censurée par le stalinisme (qui, avec Jdavov et le réalisme socialiste, fut une contre-révolution régressive également dans le domaine de l'art) et ce n'est qu'en 1988 que ses toiles seront exposées de nouveau.



Lorsque Philippe Sers évoque, à travers Kandinsky et Malévitch, la vérité de l'image incarnée dans l'icône, l'idée nous ramène à l'accrochage des toiles de Malévitch, à l'espace pictural suspendu, là où le *Carré noir* – fixé dans son angle – constituait le centre ; les toiles, autour, représentant la périphérie et les corps tournoyant dans l'espace cosmique. Jusqu'en 1918, dans un coin de la pièce principale de chaque maison russe, il y avait une icône qui le plus souvent représentait la Sophia.

Les toiles de Kasimir Malévitch occupent la surface plane du cosmos ; elles représentent une trace, tout comme l'appel à « *humaniser le cosmos et les autres planètes* » de Constantin Tsiolkovski (1857-1935)<sup>11</sup>, brillant scientifique autodidacte dont la vision principale était l'unité profonde entre l'homme et le cosmos. Tsiolkovski publia, en 1903, dans le mensuel scientifique *Nauchnoe obozrenie*, l'article « *L'exploration de l'espace cosmique par des engins à réaction* ». Il avait été instruit par le précurseur du cosmisme russe, Nicolaï Fiodorov (1829-1903) qui prôna un nouvel ordre social fraternel à travers une exploration spatiale, envisagée comme cause commune pour l'humanité.

Malévitch restera parmi les grands fondateurs de l'abstraction, au côté de



Kandinsky, Kupka, Tatline, Larionov, Mondrian. Son *Autoportrait*, peint deux ans avant sa mort, en 1935, montre sa grandeur. L'étrangeté de cette posture, son abstraction. Les yeux fixés vers l'infini. Kasimir Malévitch habillé de ses couleurs favorites – le rouge et le vert – avec sa main, comme suspendue, en équerre, le pouce levé. Un ensemble indiquant la *Voie à suivre*. L'infini de l'être. Une citation de Malévitch illustre le fondement de sa démarche créatrice entre poésie et philosophie : « *J'ai délivré les oiseaux de leur éternelle cage...* ».

## NOTES

1. Voir, dans Andréï Nakov, *Malévitch, Aux avant-gardes de l'art moderne*, Gallimard, 2003, p. 36., le concept de transrationalité : « une pratique d'un imaginaire débridé qui autorise l'artiste à une lecture subjective des fragmentations cubo-futuristes ».
2. Andréï Nakov, *ibid.*, p. 39.
3. Jean-Claude Marcadé, *L'avant-garde russe*, Flammarion, 1995, 2007, p. 18. L'auteur évoque à cet égard un trait de la pensée russe : « une invariante existentielle qui la porte toujours à ne pas séparer le questionnement philosophique de l'art vécu ».
4. Pour approfondir la réflexion, lire *La Victoire sur le soleil : opéra futuriste russe de Alexeï Kroutchenykh et Mikhaïl Matiouchine, décors et costumes de Kasimir Malévitch*, trad., notes et postface de Valentine et Jean-Claude Marcadé, L'Âge d'Homme, 1976.
5. Jean-Claude Marcadé, *ibid.*, p. 140.
6. Voir les témoignages et documents « Du cubisme et du futurisme au suprématisme », trad. André Robel, in *Kasimir Malevitch, Écrits*, présentés par Andréï Nakov Champ libre, Paris, 1975.
7. Voir « *Malévitch par lui-même* », in Nakov Andréï. *ibid.*, p. 99.
8. Voir « La poésie avant-gardiste », in Gérard Conio, *Les avant-gardes, Entre métaphysique et histoire, entretiens avec Philippe Sers*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2002, p. 25.
9. Gérard Conio, *Les avant-gardes, Entre métaphysique et histoire, entretiens avec Philippe Sers*, *ibid.*, p. 44.
10. Lire Jacques Rancière qui traduit la ruine du système représentatif découlant de "l'également représentable" in Jacques Rancière, *Le Destin des images*, Éditions La fabrique, 2003, p. 136.
11. Les ouvrages de Svetlana Grigorievna Semenova (1941-2014), docteur en philosophie et philologue, auteure de plusieurs ouvrages sur le cosmisme russe, mettent en lumière l'héritage de Nikolai Fiodorov, de Vladimir Vernadski (1863-1945) et de Tsiolkovski (1857-1935).