

Eric Desneux

LE SUPREMATISME  
DE M A L E V I T C H

UNE QUÊTE DE L'ABSOLU



LIVRES



Carré Noir sur fond blanc  
Malevitch (1915)

© Eric Desneux

1990 pour la première édition.

2024 pour la présente, revue et augmentée

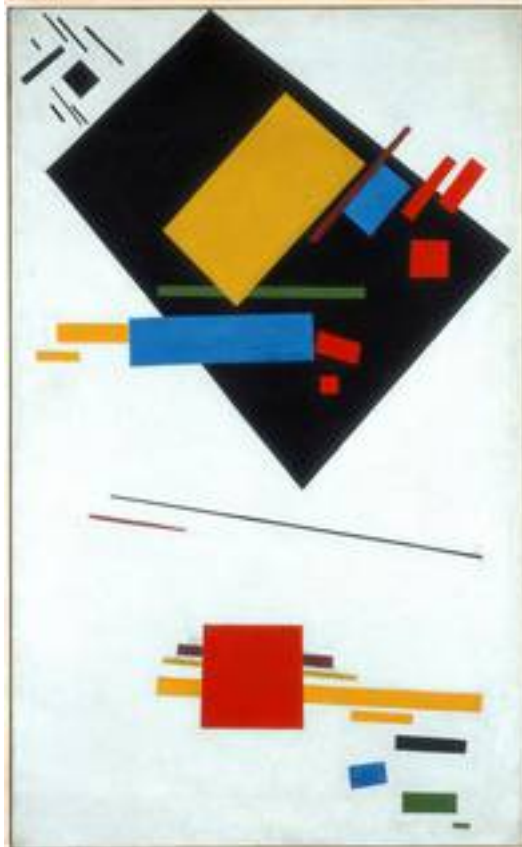
Document inédit, édité et diffusé hors commerce  
librement par son auteur

*« Que le renversement du vieux  
monde des arts soit gravé sur vos  
paumes. »*

K.S. Malevitch

*« Tout art est abstrait en soi »*

Matisse



Malevitch,  
Suprématisme (1915)  
Huile sur toile (101,5 x 62 cm)

Stedelijk Museum Amsterdam  
photo Van Abbemuseum, Eindhoven

## INTRODUCTION

### 1. A L'AUBE DU XXème SIECLE...

MALEVITCH apparaît sur la scène artistique dans la première décennie du vingtième siècle, aux cotés des avant-gardistes et révolutionnaires russes. Ces derniers participent à un mouvement de plus grande envergure qui réunit artistes, poètes et intellectuels de l'Europe entière <sup>1</sup>. Leur ambition commune est de

---

1 Les principaux centres artistiques de l'époque sont les capitales européennes où se distinguent Paris et Berlin. La France qui a donné naissance à l'art moderne avec le romantisme de Delacroix, l'impressionnisme de Monet, l'expressionnisme de Van Gogh et des fauvismes, le cubisme de Picasso et Braque... est en pointe des avants-gardes sur tous les fronts. En 1900 elle rayonne dans le monde avec l'exposition universelle et la Tour Eiffel. L'élite russe, francophile, est très attentive depuis le XIXème siècle aux idées et mouvements qui agitent les arts et les sciences de l'Europe occidentale. Convertie tardivement au christianisme autours de l'an mil, sa population est encore profondément rurale et vit sous la tutelle de l'Église orthodoxe et du Tsar. A cheval entre Europe et Asie, elle n'a connu ni la Renaissance, ni la Reforme, ni la vague des Lumières. C'est à peine sortie de son moyen-age que sa population entamera sa marche forcée à grands pas vers la Modernité en épousant la révolution industrielle et les idées sociales qui agitent l'Europe entière. En 1914, la Russie qui avait déjà fait trembler l'Europe en repoussant les armées de Napoléon, récidive en 1905 avec une première tentative de renverser le pouvoir du Tsar. En 1914 la forte répression qui s'ensuit a découragé les forces révolutionnaires jusqu'à des hommes comme Lénine. Les poches de résistance internes subsistent au sein de communautés terriennes. C'est la guerre qui changera la donne en provoquant le soulèvement des paysans, portés par des courants anarchistes comme ceux de Maknov. L'élite intellectuelle révolutionnaire se terre d'autant plus que la guerre gronde. Cette situation est peut-être à l'origine de la fuite vers l'abstraction de nombreux artistes russes, Kandinsky en tête, auteur du « Spirituel dans l'Art » écrit en 1910, qui poursuivra sa route en

jeter les bases d'un nouvel Art afin d'orienter l'humanité vers un devenir meilleur. On distingue parmi eux l'élite parisienne (Picasso, Matisse, Léger...), les futuristes italiens (Severini, Marinetti, Balla...) et russes (Bourliouk, Larionov, Gontcharova, Tatlin...) ainsi que des indépendants (Kandinsky, Mondrian...).

Cette époque est riche en événements artistiques (Manifeste cubiste, futuriste, constructiviste... et le Manifeste du Suprématisme de Malévitch). Elle l'est également en événements économiques, sociaux et politiques et représente à ce titre un des grands tournants de l'Histoire.

L'essor de la science, le développement industriel, la montée d'une nouvelle classe sociale -le monde ouvrier-, l'urbanisation croissante ainsi que l'extension des empires coloniaux aux confins de la planète portés par l'idée de Progrès et de civilisation, annoncent l'avènement d'un nouveau monde.

Le champs sociétal porté par la Révolution industrielle bouillonne d'activistes de penseurs et idéologues tels Marx et Engels, Proudhon, Saint-Simon qui remettent en question l'organisation sociale et propose une autre lecture de l'Histoire, en vue d'un changement radical des structures de production et de pouvoir, au sein d'une population en pleine transformation et ébullition sociale.

---

Allemagne avec le Bauhaus, puis au États-Unis pour finir sa vie en France. La particularité de Malevitch, issue de la paysannerie russe, sera d'être resté dans son pays pour y poursuivre ses recherches et de partager le sort alloué au peuple le temps des purges venues. On retrouvera ces différences de parcours dans les choix qui opposeront Tchaïkovski et Chostakovitch face à la dictature stalinienne. Tchaïkovski choisit l'exil à New-York, Chostakovitch demeure en mère Patrie, chante le monde bolchévique avant de finir qualifié par ce régime, d'«ennemi du peuple », comme Malevitch après avoir accompagné l'élan révolutionnaire, finira par être qualifié de « contre-révolutionnaire » et mourra dans la disette.

La création d'un nouvel édifice ne peut cependant se faire que sur les ruines d'un ancien, et l'Occident, qui est sorti de sa condition et s'est issu au sommet de sa puissance avec la supériorité de ses armes et sa technique, ne va pas tarder à voir se réveiller les puissantes rivalités entre nations et pouvoirs d'influence qui ont animé et porté son développement<sup>2</sup>.

Au terme d'une réaction en chaîne de la violence, l'Europe précipitera le monde dans la première guerre mondiale. Cet événement sans précédent dans l'histoire humaine marque avec force la volonté de rupture qui anime cette époque<sup>3</sup>. La triple révolution esthétique, philosophique et scientifique qui l'accompagne, renverse l'ancien monde des Arts, des lettres et des Sciences.

En Art, le romantisme a introduit le sentiment dans la création et fait surgir la notion d'individu créateur seul face au monde. L'impressionnisme a précipité la fin de l'académisme et de ses représentations auquel avait abouti la Renaissance, ouvrant ainsi la voie vers la modernité et son esprit de spéculation. La Nature n'est plus à copier, elle est à interpréter. Suivront l'expressionnisme, le fauvisme, les nabis... qui achèveront de libérer touches et couleurs. Le cubisme peut alors proposer une nouvelle vision picturale qui fait exploser la notion même de point

---

2 Le XIXe a vu les nations européennes achever de conquérir le monde. Au Portugal et à l'Espagne, ont succédé la France et la Grande-Bretagne à la tête des plus grands empires. Italie et Allemagne ont forgé leur unité politique. La Russie a enjambé l'Oural et étendue ses terres aux confins de l'Asie. Les USA proclamés nation indépendante en 1776 avec 13 états de la cote Est, ont conquis les territoires de l'Ouest jusqu'au Pacifique, racheté la Louisiane à la France et arraché Texas et Californie au Mexique.

3 Dans sa trilogie *L'avènement de la Démocratie*, Marcel Gauchet présentera la Première Guerre Mondiale comme l'entrée dans le vingtième siècle et la matrice de la mondialisation et ses ravages à venir.

de vue, de regard et l'espace du tableau pour déboucher au seuil de l'abstraction et de l'exploration de nouveaux champs de création.

Chez les philosophes, Hegel a refondu complètement les assises de la pensée avec sa dialectique et son matérialisme historique. Schopenhauer a mis à jour l'idée que l'on vit dans un système de représentations que l'on se forge soi-même, Nietzsche proclame que "Dieu est mort", annonce la venue de l'antéchrist et la domination du surhomme. Husserl cherche le point d'irréductibilité de toute chose et Bergson médite sur le temps et ouvre à la Pensée les portes de l'Intuition et l'intention. Bientôt Freud ne tardera pas à explorer l'esprit humain et fonder la psychanalyse. La Raison des Lumières est pris de spasmes sous les coups de buttoirs d'un irrationnel qui ne dit pas son nom.

Pour les scientifiques, cette époque voit la fin de la dynamique newtonienne et de l'énergie mécanique classique qui avait déjà fait faire un bond prodigieux à la science. La théorie de la relativité d'Einstein portant sur l'infiniment grand et la genèse du cosmos, les découvertes de la physique quantique qui a pour objet le comportement des particules dans l'infiniment petit, bouleversent les vues conventionnelles sur la lumière, le temps, l'espace, la matière en même temps qu'ils promettent la libération d'une nouvelle et fantastique énergie, celle de l'atome.

C'est dans ce contexte que la Russie, nation européenne au parcours singulier, va devenir un des épicycles des bouleversements à venir. Elle connaît une vive effervescence de ses élites et une grande agitation de sa population. Ses intellectuels ont voyagé, séjourné dans les grandes villes d'Europe, tissé des liens, nourri cette internationale de tous les espoirs. Ils nourrissent en retour de multiples mouvements de



recherche et foyers de pensée dans leur patrie, d'autant plus portés à la radicalité que la Russie cherche à rattraper son retard dans la course à la modernisation qui implique l'essor intellectuelle de ses élites, dont certains font montre de grande intelligence et profonde sensibilité<sup>4</sup>. Une première tentative de renversement du pouvoir tsariste a lieu à Moscou en 1905. Cet échec et la répression qui s'ensuit ne découragera pas les milieux de recherche artistiques et intellectuels, très féconds à cette époque, portés par l'aspiration au changement dans tous les domaines.

Le monde des arts notamment est en pleine effervescence, traversé à la fois par les nouvelles idées picturales et les idées propagés par les courants politiques naissants. Il nourrira l'élan révolutionnaire de 1917, et l'accompagnera en force une fois le pouvoir pris. On se souvient du Cuirassé Potemkine de Eisenstein. Il livrera au passage des chefs d'œuvre qui bouleverseront l'art, avant d'être censuré par le nouveau régime et de retourner dans l'ombre ou de fleurir à l'international avec les artistes et intellectuels russes en exil.

---

4 La Russie vit naître avant Rimbaud son « Prince des poètes » qui révolutionna sa langue et lui permis de rejoindre les cimes de la littérature. Tolstoï, Dostoïevsky, et beaucoup d'autres ne seraient pas sans Pouchkine (1799-1837), génie littéraire réputé intraduisible de part l'usage qu'il fait des consonances et des sens dans sa langue qui porte en lui tout le XIXème siècle et rayonne encore dans les mémoires aujourd'hui. Poète romancier et journaliste, fêru de littérature française qu'il lisait en français dans le texte, mourut jeune emporté par un duel fatal avec un français, Pouchkine est une haute figure nationale en Russie. Il fut pourtant décrié pour son attachement au tsarisme. Fêru d'histoire, il projetait sur la fin de sa vie, l'écriture d'une biographie de Pierre le Grand, en qui il voyait une des pierres fondatrices du destin de grandeur de la Russie qu'il chantait dans ses vers.

## 2. MALEVITCH ET SON TEMPS

MALEVITCH était avant tout un homme de son temps. Témoin certes, mais aussi acteur voire "metteur en scène". Parmi les avant-gardistes, il occupe une place de tout premier plan. Partisan de la révolution russe, avide de renouveau, Malevitch a cherché à élaborer une nouvelle philosophie universelle ; il a voulu créer un Art pur, totalement neuf pour accompagner la transformation de son pays. Ce sera le SUPREMATISME<sup>5</sup>, étymologiquement, « ce qui est au dessus de tout ».

Comme ses contemporains russes, Malevitch a accepté la destruction du monde annoncée comme une œuvre d'art divin, un fait irrémédiable et accompli dont il faut prendre conscience, dans toutes ses conséquences et le plus radicalement possible<sup>6</sup>.

Cependant quand Il écrit dans son ouvrage *Des nouveaux systèmes en peinture (1919)*, « *toute création (...) pose la question de la découverte du procédé permettant de surmonter notre perpétuel progrès* », Malevitch exprime bien plus que le simple désir d'être à l'avant garde du progrès, il exprime le désir de rejoindre en permanence l'idéal porté et visé par le progrès<sup>7</sup>.

---

5 Le mot suprématisme a été forgé par Malevitch lui même. IL n'avait pas d'équivalent dans les autres langues européennes. Le mot suprématie, dérivé de suprême, a fait une apparition tardive dans la langue française, l'anglais l'ayant précédé pour qualifier un régime politique et la domination de sa langue. Associé à « la suprématie de la race blanche » au temps coloniaux, le mot a connu mauvaise fortune.

6 La Russie est encore une nation croyante au début du XXème siècle, fortement imprégné par l'Église orthodoxe et l'importance de ses rites et de la tradition des icônes byzantines, objet d'un véritable culte populaire millénaire en ce pays de profonde ruralité qui cultive la Nostalgie

7 On perçoit dans cet élan, le reflet du monde des Idées de Platon et le mouvement propre à la pensée orientale d'inscrire l'Univers dans une mouvance perpétuelle, un cycle régénérateur à l'infini.

Le seul moyen pour Malevitch d'atteindre cet état suprême est de devancer le progrès et de trouver à partir de là un point d'appui ou une ligne de défense imprenable face au progrès en mouvement. Le « processus » dont il parle est un processus de destruction et de réduction poussé à l'extrême pour aboutir à cet élément irréductible, en dehors de l'espace, du temps et de l'histoire, qui fonde toute création et marque le passage d'une fin à un nouveau commencement.



**« Le Rémouleur » de Malévitch (1912 ou 1913)**

Huile sur toile (79 x 79 cm)  
(Yale University , Etats-Unis)  
source wikipedia

Après avoir cheminé en peinture de l'impressionnisme au cubo-futurisme, exploré et épuisé toutes leurs voies de changement, Malevitch ramènera toute la peinture passée présente avenir à un quadrangle noir sur fond blanc<sup>8</sup>, dans un mouvement de nihilisme créateur porteur de tous les possibles.



**« Exposition 0,10 »**

Galerie d'art Dobychina à Pétrograd (Saint-Pétersbourg)  
(19 décembre 1915-17 janvier 1916)

source wikipedia

- 8 L'œuvre a été nommé carré, quadrangle ou quadrilatère selon les traducteurs et les versions de Malevitch lui-même. La forme reprise dans ses tableaux n'est pas un pur carré géométrique. Un de ses angles est légèrement excentré et donne à la figure une orientation légère qui le fait s'envoler. Le passage du carré au quadrilatère pour finir quadrangle marque dans le langage le passage de la trace à l'espace. Malevitch le traduit picturalement avec ces mots : « *Quant à la surface plane suspendue de la couleur picturale sur le drap de la toile blanche, elle donne immédiatement à notre conscience la forte sensation de l'espace.* »

Peint en 1915<sup>9</sup> au début de la première guerre mondiale, cette image transcendante est devenue le symbole le plus connu de l'avant garde russe en son temps, en même temps qu'une des œuvres les plus importantes de Malevitch. Le Carré Noir, qui a pour objet de contemplation le néant total, n'est pas une œuvre nihiliste pour autant. Ou alors d'un nihilisme transfiguré<sup>10</sup>.

Point de départ de la création suprématisiste et de l'art abstrait, il fait passage avec l'ancien monde des arts qu'il a comprimé<sup>11</sup> dans une forme et couleur primordiale, « *un carré noir, embryon de toutes les possibilités, qui présente, lorsqu'il se déploie, une puissance terrible et quand il est dissocié, véhicule une admirable culture dans la peinture.* »

- 
- 9 Certaines sources parlent d'un premier carré noir peint en 1914 mais Malevitch est connu pour avoir antidaté certaines de ses œuvres vers la fin de sa vie peut-être sous la pression du pouvoir communiste. Sans renier ses travaux suprématisistes, il reviendra à la fin de sa vie vers la peinture de portrait et de scènes avec un piqué pictural saisissant de réalisme, photographique pour ainsi dire. La constante dans l'œuvre de Malevitch, qu'elle verse dans l'abstrait pur ou le naturalisme, est l'éclat qui émane de sa peinture. Un éclat de blancheur froide métallique qui fend le regard et scintille. A l'instar de Léonard de Vinci, c'est dans l'horizon perdu de ses fonds de toile qu'il faut chercher la clé et la source de sa vision.
- 10 Le mot transfiguré est le mot de Malevitch lui même qui l'emploie pour marquer son passage au carré noir « *Je me suis transfiguré dans le zéro des formes* ». La destruction de l'ancien, prônée par Malevitch jusque dans ses écrits quand il prêche avec imprécation de *raser tous les trente ans les bâtisses publiques et rites d'union*, est vœu de s'inscrire en permanence dans la possibilité de créer du nouveau. L'expérience montrera in fine qu'en l'absence d'ancrage terrestre et populaire, l'art s'assèche devient lieu de joutes intellectuelles stériles.
- 11 Une étude approfondie du tableau de 1915 par deux chercheurs M. VIKTURINA et A. LUKANOVA a montré que cet iconique carré était un palimpseste à 4 couches. Au premier plan le cadre blanc sur couche noire, recouverts une composition suprématisiste colorée sur fond blanc masquant le dessin d'une œuvre allogique. Précision sur la composition suprématisiste masqué par le carré noir, elle est l'une des rares œuvres de Malevitch qui intègre une forme de couleur rose.

### 3. UN ART PROCHE DE LA VIE DES HOMMES

MALEVITCH est né en 1878 près de Kiev dans une famille modeste et d'origine paysanne. Une grande partie de sa vie nous est encore inconnue. On sait cependant qu'il fréquentait déjà l'École des beaux-Arts de Kiev en 1895. En 1910, il se range aux côtés des avants-gardistes russes (Larionov, Gontcharova, Maïkovsky,...) et défend avec ardeur les nouvelles voies de recherche avant de prendre la tête des promoteurs de l'Art abstrait naissant, articles expositions et ouvrages à la clé. Il participera à l'élan révolutionnaire et poursuivra ses recherches sur le "monde sans objet" (son ouvrage majeur, publié en 1927) jusqu'à sa mort, survenue prématurément en 1935, après une période de mise à l'index par le gouvernement bolchevique. Le Suprématisme, lancé en 1915 à Petrograd à l'occasion de l'exposition «0,10», est considéré comme l'aboutissement de sa pensée et de son art.

Rien ne prédestine Malevitch a un tel destin. Ses premières œuvres sont proches des toiles impressionnistes dont il reproduit les motifs et le mode de création. Il peint des paysages et des scènes de la vie paysanne russe. Il hérite de Monet, une solide connaissance de la lumière, de Pissaro le goût des contrastes et de Cézanne la fascination de la couleur et sa réduction des formes naturelles aux formes primitives<sup>12</sup> d'où sortira le cubisme.

Attiré ensuite par le fauvisme et le symbolisme, Malevitch délaisse le pointillisme impressionniste pour de larges aplats colorés qui confèrent à la toile un aspect monumental. Il gardera de cette époque l'emploi de couleurs franches et pures.

---

12 « Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central » Cézanne dans une lettre à Emile Bernard

D'essence expressionniste, son œuvre se tourne alors vers le monde du travail. Inspiré par l'atmosphère révolutionnaire de l'époque, Malevitch porte son attention sur le peuple et défend avec vigueur les valeurs sociales et morales du prolétariat. Travailleurs, paysans, scènes rurales et scène de travail dignifient le labeur et l'ouvrage. Il a souvent recours aux grands symboles de l'humanité d'origine biblique ou antique pour exprimer avec force l'idéal social qui sous-tend sa peinture.

Cet Art proche de la vie des hommes est une première étape dans l'œuvre de Malevitch. Elle témoigne de la volonté de puiser l'essence de l'Art dans le quotidien des hommes. Cette époque coïncide avec un retour à la terre. Peut-être Malevitch y voyait-il une éventuelle réconciliation avec la nature à l'instar de Gaughin. Malevitch entrevoit cependant rapidement les limites d'un tel Art. Le grossissement des formes, l'énormité des pieds et des mains, les violents contrastes de couleurs pures et une sombre luminosité évoque la pesanteur, associée au monde du travail que le sujet illustre. Tout le contraire de l'élan spatial et la légèreté qui prévaudront dans le suprématisme.

Malevitch ne divinise pas la nature ni ne l'humanise. Il n'y voit qu'une succession de plates bandes sur lesquelles « *poussent les couleurs* ». Visant le degré zéro de la création il cherche à transcender la nature. Ce qui l'intéresse avant tout, c'est l'aspect pictural, la dynamique des éléments et des corps en mouvement. « *La forme n'est plus qu'un outil par lequel passait la force dynamique* » écrit-il dans *De Cézanne au Suprématisme*. Désormais la nature n'existe plus qu'en tant qu'Être (au sens de l'idée platonicienne). Sa seule matérialité réside dans sa dimension picturale. Elle n'est plus qu'un "support" voire un prétexte au voir.



Le jardinier (1911)

La réalité est ailleurs pense Malevitch et c'est pourquoi il prônera *"le rejet du monde vert de la viande et des os"*. Nombre de ces écrits porteront la marque de cette verve tranchante et enflammée de prophète voire d'illuminé jusqu'à cette citation choisie en entête de ces pages : *« Que le renversement du vieux monde des arts soit gravé sur vos paumes »*. Cette radicalité enthousiaste est provoquée par la découverte du cubisme et du futurisme au travers lesquels Malevitch entrevoit d'ores et déjà la vision d'un Art pur dégagé de toutes normes : *« le peintre peut être créateur quand les formes de son tableau n'ont rien de commun avec la Nature »*.



## LE SUPREMATISME, QUETE DE L'ABSOLU

### 1. LES SOURCES : LE CUBO-FUTURISME

L'influence cubiste et futuriste se manifeste dans l'œuvre de Malevitch dès 1911 comme en témoigne la toile *Le Bûcheron*. Au début l'influence se fait surtout sentir dans la forme. Malevitch opte pour une structure géométrique (ronds, carrés, polygones) animée par une vision prismique de la couleur. Il reprend à son compte la formule de Cézanne<sup>13</sup> qu'il transpose dans des formes propres. L'impression "volumétrique" qui s'en dégage confère au tableau une dimension rythmique et métallique qui n'est pas sans évoquer le monde de l'industrie qui bouleverse alors le monde paysan russe.

Malevitch cherche à peindre les vibrations de la matière. Cependant ses toiles restent figuratives et continuent d'exprimer le monde du travail et l'effort physique. Ce n'est qu'avec les premiers tableaux alogiques ( *La vache et le violon peint en 1913*) que Malevitch épouse le fond de la pensée cubiste et libère son Art de la vision "machiniste" qui persistera chez les constructivistes<sup>14</sup>. Malevitch emprunte alors au cubisme la structuration du tableau : morcellement de l'espace, multiplication des angles de vue, juxtaposition des formes,... et s'emploie à peindre avec ce procédé ses propres motifs.

---

13 « Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central » Cézanne dans une lettre à Emile Bernard

14 Le constructivisme est un mouvement phare de l'avant garde russe d'inspiration fonctionnaliste, très lié à la Révolution d'octobre. Mouvement « concurrent » du suprématisme au sein des avant-gardes, il se déploya dans tous les domaines : graphisme, architecture, danse, théâtre... avant de tomber lui aussi en disgrâce auprès du pouvoir soviétique. Fondé par Tatline, il rallia des artistes comme Pevsner et Gabo, Rodchenko, Lissistzky



Le bûcheron (1912)  
Huile sur toile  
Stedelijk Museum d'Amsterdam

Selon lui, le cubisme a opéré une double révolution picturale : l'introduction du facteur Temps dans la composition (ce qui porte à 4 le nombre de dimensions d'un tableau), et surtout une nouvelle perception de l'espace et plus particulièrement, de l'objet.

L'objet cubiste offre au regard une multitude de moments temporels et spaciaux juxtaposés sur l'espace de la toile. Là où Monet cherchait à capter l'instant d'une Lumière et enrageait de toujours être en retard sur le moment, le cubisme le déploie le temps d'un objet à même la toile dans son étendue multipliant par ailleurs les angles de prise de vue<sup>15</sup>. L'aspect démultiplié du réel est rendu dans toute sa variété. La fusion de divers éléments, les rapprochements singuliers d'objets les plus disparates, créent une dissonance d'une extrême tension, elle même génératrice d'énergie picturale.

Selon Malevitch, la composition cubiste est achevée lorsque le peintre a épuisé toutes les dissonances des éléments présents sur la toile. Le cubisme a donc évolué à travers l'anéantissement de l'objet, vers la peinture pure : « le peintre cubiste a détruit l'objet en tant que tel avec son sens, son essence et sa destination ». Si la peinture de Malevitch s'inspire du cubisme, elle s'en distingue cependant par l'usage qu'elle fait de la couleur. Là où Braque et Picasso ont délibérément opté pour une palette grise ou marron généralement terne pour jouer des nuances, la palette de Malevitch se distingue par la violence des contrastes et l'agressivité de son propos. Ces aspects proviennent du futurisme italien porté par Marinetti, amoureux notoire de la vitesse, que Malevitch qualifie de "peinture dynamique".

En effet, contrairement au cubisme dont la révolution est purement plastique, le futurisme italien est agressif et revendicateur. Il s'insère à la fois dans une lignée artistique et une lutte sociale. La dimension rythmique qui met en scène des

---

15 Il n'est pas incongru de voir surgir cette dimension « temps » dans la peinture. L'espace-temps est l'objet des réflexions de la science avec Einstein et de la philosophie avec Bergson.

formes et éléments mécaniques tirés des nouveautés de l'industrie qui bouleversent le monde (voiture, train, machines,...) évoquée précédemment en est issue.

En écho à ce que professe Marinetti et ses amis en Italie, Malevitch chef de file d'une certaine avant garde, déclare en Russie que *« la nouvelle vie des machines et du fer, le rugissement des automobiles, l'éclat des projecteurs, le grondement des hélices, ont réveillé l'âme qui ronflait en s'essoufflant dans la cave des erreurs énumérées. La dynamique du mouvement a donné l'idée de mettre en avant aussi la dynamique picturale »*. Cette période voit naître des tableaux créés à partir de débris et de fragments d'objets en quête de dissonances et du mouvement pour évoquer le fracas et les turbulences de la mécanisation grandissante du monde qui déstructure les formes anciennes de vie et de production.



Malgré tout ce qu'elle doit au cubisme et au futuriste, il serait faux de considérer la peinture de Malevitch comme un simple amalgame des tendances révolutionnaires de son époque. L'usage qu'il fait de la couleur est unique et son exigence à l'égard de la forme n'a pas d'égal parmi ses contemporains.

Poursuivant en secret ses recherches, il ne tarde pas à déboucher sur son propre espace formel. En 1915, Malevitch présente à la Galerie d'art Dobychina de Petrograd le fruit de ses travaux en compagnie de 14 autres artistes, au cours d'une exposition intitulée « Dernière exposition futuriste de tableaux 0,10 (zéro-dix) », le zéro présentant *le degré zéro des formes* et le 10 les artistes qui l'accompagnent. Il commente : " *Je me suis transfiguré dans le zéro des formes et suis allé au delà du 0-1. Considérant que le cubofuturiste a rempli sa mission je passe au suprématisme, au nouveau réalisme pictural, à la création non-figurative*".



L'œuvre de Malevitch ne fait pas exception aux principes qui guident l'avant-garde russe dans son ensemble, mais ce peintre est le seul à avoir abouti en 1915 à l'abstraction absolue que recherche Kandinsky et vers laquelle se dirige en ces mêmes années Mondrian.



## 2. LE DEBUT D'UNE NOUVELLE CIVILISATION

Avec le suprématisme, l'Art s'engage dans une voie toute nouvelle. L'abstraction radicale n'a en effet aucun précédent dans l'Histoire de l'Art européenne. Ce phénomène inédit appelle un nouveau regard mais aussi et surtout une nouvelle vision, c'est à dire un nouveau mode de pensée et de vie. L'élaboration d'un nouvel Art, totalement neuf, pur, rejoint la volonté de l'époque de créer une nouvelle société dans le but ultime d'engendrer une nouvelle espèce d'homme (selon l'idée marxiste que l'homme est un être en devenir façonné par l'environnement social dans lequel il évolue).

En proposant un nouveau réalisme pictural, Malevitch entend bien participer à l'avènement de la nouvelle civilisation qui émergera de la révolution. L'ambition du peintre dépasse l'horizon de la peinture pour se porter sur la vie sociale. Dans un texte intitulé *Dieu n'est pas déchu. L'Art, l'Église, la Fabrique* (Vitbesk, 1922) Malevitch propose une possible organisation sociale qui rendrait les hommes libres et égaux et qui achèverait la marche de l'Humanité vers la Lumière<sup>16</sup>.

Le ton, le style et la pensée de ce texte sont d'essence philosophique. Cependant, développant les rapports qu'entretiennent l'homme et Dieu, et fort de ses connaissances

---

16 L'Église orthodoxe, très proche du pouvoir tsariste, sera combattue par la Russie soviétique, officiellement athée. Mais la population russe qui n'a connu ni la Reforme protestante, ni le passage par la Renaissance et les Lumières, est encore profondément croyante à l'aube du 20eme siècle, surtout dans les campagnes. Le nouveau pouvoir russe s'appuiera sur les anciennes structures religieuses du pays (mission, édifices) pour propager pendant 70 ans par des moyens similaires (imposition de dogmes, rites et rituels collectifs) l'idéologie communiste athée d'Etat. Un siècle plus tard, la Russes se disent à 75% chrétiens orthodoxes.

sur l'Humain, Malevitch se permet de glisser subrepticement du domaine du monde matériel au monde spirituel. L'allure philosophique, qui peut paraître rebutante, lui est inspirée par son souci d'absolu, la quête du divin étant une nécessité intérieure, mais sa liberté d'homme l'amène à quelques interprétations, qui donnent lieu à de singulières descriptions du monde idéal auquel il aspire.

La réduction des fonctions humaines à *l'Art, l'Église et la fabrique*, traduit la volonté de Malevitch de saisir l'essentiel. Cette division ternaire n'étonne guère car le nombre 3 a souvent été associé à la création de l'univers et à sa représentation dans le monde indo-européen : Brahma, Shiva et Vishnou en Inde ; Zeus, Hadès et Poséidon dans la Grèce antique et leurs correspondants romains, la trinité chrétienne et bien avant elle, Les 3 cercles celtiques, comme plus récemment la trilogie nietzschéenne et le triangle spirituel de Kandinsky...

Dans l'œuvre de Malevitch, *« la fabrique s'apprête à conduire l'homme dans le nouveau royaume mécanique tandis que l'église conduira l'âme dans le royaume céleste ; Dans ces deux états la pensée continue d'agir, mais elle n'aura pas de pouvoir sur toute chose, quelques excitations resteront en dehors d'elle. Ce sera l'indice que la proximité de Dieu n'est pas loin. »*.

Ainsi l'Église et la Fabrique sont elles réunies pour faire vivre l'homme dans sa dualité (âme et corps). Cependant il incombe à l'Art, à la fois expérience physique et spirituelle, de consacrer leur l'union afin d'établir le lien entre l'homme et le monde. En effet, seule la création pure subsiste par delà le néant. Seul l'Art suprématisme est capable de traduire l'excitation qui subsiste hors de l'emprise de la pensée et qui, selon Malevitch, est le point de départ de toute chose, le surgissement de la Vie. D'où la profonde



nécessité de rejoindre l'abstraction pure pour être au plus près de la manifestation de cette énergie, et l'enthousiasme de Malevitch qui se voit et déclare pionnier en ce domaine. L'excitation écrite est une flamme cosmique qui vit du non-figuratif<sup>17</sup>.

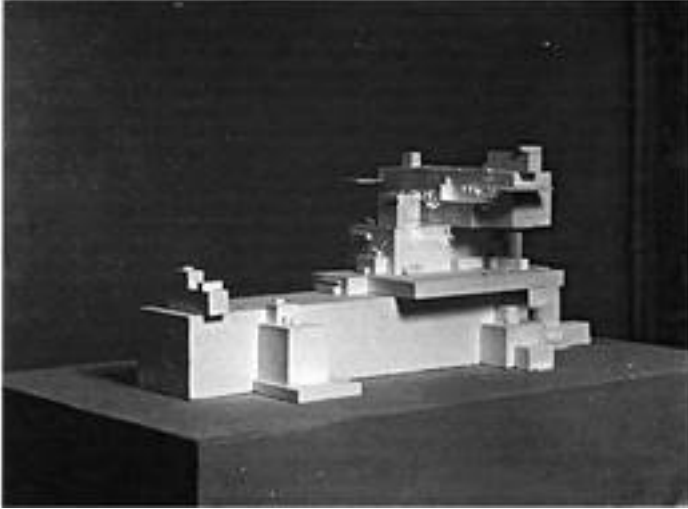
Le suprématisme, baptisé « *le sémaphore de la couleur dans l'illimité* », est donc plus qu'un système pictural. La dimension philosophique, et à certains égards mystique, dont il est imprégné fait de ce nouveau réalisme pictural, une philosophie universelle de l'Être. En posant l'Art suprématisme comme Métaphysique, Malevitch est parvenu aux limites de la peinture elle-même. Le Carré blanc sur fond blanc, peint en 1918 en clôture d'un long cycle de toiles, dessins, projets et compositions suprématises, en est le troublant témoignage. En professant qu'il avait *rendu visible l'invisible, délié les nœuds de la sagesse et libéré la conscience de la couleur*, Malevitch est sorti de la peinture et de son horizon pictural tout en transformant la peinture et sa finalité. Il a prolongé son horizon au-delà du pictural. De représentation et expression, elle est devenue sas, support de méditation et de vision, comme le langage quand il est devenu philosophique s'est détaché du réel apparent pour porter l'esprit vers les cimes de la Pensée.

Déclarant que le peintre est désormais *un préjugé du passé*, Malevitch se tourne vers l'architecture et élabore un grand nombre de projets d'habitation pour des villes futures. Malevitch,

---

17 On notera dans ses tournures l'influence orientale qui anime la pensée russe. Et qui explique en partie son appréhension particulièrement du nihilisme. Malevitch parle d'excitation à une époque où l'on formule les premières théories du Big Bang originel, mais en Inde les Védas et mystiques évoquent le Désir comme étant à l'origine de toute création et l'énergie comme la nature du Tout et la mesure de toute chose. Une pensée largement répandue en Orient que les occidentaux découvrent tout juste en ce début du vingtième siècle.

plongé dans un autre univers ? Ses architectones fascinent. En 1930, un homme a conçu une architecture qui s'apparente étrangement aux projets d'habitations lunaires et revêt des caractères interstellaires.



Doit-on rapprocher cette étrange vision de la suivante déclaration ? *« Travaillant au suprématisme, j'ai découvert que ses formes n'ont rien de commun avec les techniques de la surface terrestre. »* . Sans vouloir approfondir ce dernier aspect de l'œuvre de Malevitch, nous ne retiendrons que l'allure grandiose de toute son entreprise. En effet, après avoir proposé un nouvel horizon à la peinture et tenté de renouveler les bases du voir et de la place de l'art dans la société, Malevitch a élaboré un système de pensée universel comme s'il voulait lui donner une âme. Avec les architectones il lui donne un corps. Désormais une nouvelle civilisation peut naître. Malevitch lui a taillé un berceau sur mesure.

Quand il parle de cet état de non-pensée dans lequel seule l'excitation subsisterait et auquel le peuple tout entier parviendrait, il entend conduire l'humanité vers la révélation. Tel Moïse guidant le peuple juif entre les eaux et à travers le désert du Sinäi, Malevitch invite tous,ses émules à le suivre à travers l'espace : *« j'ai percé l'abat-jour bleu des limites de la couleur, j'ai pénétré dans le blanc ; A coté de moi, camarades pilotes, naviguez dans cet espace sans fin ; La blanche mer s'étend devant vous. »*.



### 3. LE SUPREMATISME, UN ART METAPHYSIQUE

L'œuvre de Malevitch est devenue aujourd'hui incontournable. Sa contribution à l'Art abstrait, et de façon plus générale à l'émergence de la pensée moderne, en fait l'un des plus grands peintres de l'histoire. Sa recherche de l'absolu l'a conduit au bord du Quadrangle noir, cette œuvre qu'il considérait lui-même comme fondamentale communique l'angoisse métaphysique de l'être face à la vie<sup>18</sup>. Pour certains, cette œuvre est la manifestation la plus radicale du nihilisme russe. D'autres l'ont comparée au non-être des philosophies orientales. Dans les deux cas cependant, on retrouve la même volonté d'accéder à la Vérité en passant par les arêtes de la radicalité.

L'adoption du carré revêt sous cet angle une importance primordiale. Il rompt avec la pensée circulaire orientale et marque la prédominance de l'abstrait, symbole mental, sur le monde naturel. Presque aucune courbes dans l'œuvre suprématisiste. Elles sont suggérées par l'envol des formes dans l'espace et la trajectoire qu'elles tissent dans le regard.

Abandon également de la figure du triangle associé au passé trinitaire des conceptions antiques. Malevitch affirmait à ce propos que *"la modernité peut difficilement tenir dans le triangle antique, car sa vie à présent est quadrangulaire"*. Il voyait dans le carré noir *« l'embryon de toutes les possibilités, qui croît dans son développement en une force terrible. Il est l'ancêtre du cube et de la sphère, et ses fractionnements portent une culture étonnante en peinture »* .

---

18 Une des assistantes de Malevitch raconte qu'il resta une semaine sans manger ni boire, méditant sur les conséquences et la signification de cet acte qu'il sentait être le point de départ d'un Art d'une toute autre envergure),

Toutes les unités géométrique sont ainsi présentées dans le suprématisme comme dérivées de la forme première carré. Contrairement aux autres artistes de l'époque qui s'interrogent sur la découverte de la quatrième dimension (le Temps), Malevitch considère que le véritable problème de la peinture est et demeure le problème du pictural en tant que tel. Ramené à l'essentiel, la dimension picturale fait surgir au centre du débat, la planéité absolue.

L'espace plan traditionnel du tableau organisé selon les lois de la perspective héritées de la Renaissance, orientait la vision selon un point de fuite. L'impressionnisme a dissout la structure du tableau et le cubisme a démultiplié le point de vue. Malevitch a opéré une tabula rasa pour revenir à au plan absolu. Des icônes, très présentes dans la culture russe, il a gardé le souci d'élévation au ciel et de porte vers le sublime. Mais l'opposé du foisonnement, de la chaleur et de l'intimité qu'offre l'art des églises orthodoxes, la peinture de Malevitch a pris le pli d'une grande économie de moyens et d'une dureté froide pour se présenter.

L'économie devient la cinquième dimension de la peinture suprématisiste. Elle se définit comme la réduction à l'extrême des formes picturales dans le but de libérer l'énergie primordiale. Le principe d'économie, selon Malevitch, devra désormais gouverner le monde de la création. Dans le texte *Disposition a en Art* (1919) qui énonce en 18 points les nouvelles conditions de l'acte créateur, Malevitch déclare que *« toutes les créations des inventions, leur construction, leur système, doivent se développer sur la base de la cinquième dimension.(...) et il en est de même pour l'appréciation d'une œuvre et de sa représentation. »* Aussi ajoute t-il *« qu'il faut convoquer un conseil économique (de la cinquième dimension) pour liquider tous les arts du monde ancien. »*

Une telle intransigeance, un tel souci d'unité ne peut être que l'œuvre d'un homme profondément engagé et convaincu. Malevitch était cet homme là. Il puisait notamment sa force dans l'énergie qu'il déployait à concrétiser ses vastes projets de "démocratisation" de la culture et des Arts dans une Russie en pleine effervescence révolutionnaire. Militant en faveur d'un nouvel Art et d'une nouvelle société, Malevitch a entretenu des liens étroits avec les milieux anarchistes et activistes de son époque. Ses toiles et carnets témoignent de participations à de nombreux projets concrets participants de la vie sociale : recherches pour des tenues vestimentaires, des objets usuels (rejoignant par là les préoccupations du design moderne), conception d'espaces et de lieux publics,...

Contrairement au communisme, l'anarchisme affiche à la fois une volonté plus humaniste et plus radicale dans son approche des problèmes de la société. C'est cette verve, cette soif de liberté, qui confère à l'œuvre de Malevitch, un caractère aussi virulent. Son exigence en revanche, est celle d'un artiste qui désire aller au bout de lui-même et qui par conséquent impose à lui même ainsi qu'à son entourage une grande rigueur intellectuelle, comme en ont témoigné certains de ceux qui l'ont côtoyé. Malevitch ne faisait pas que peindre. Il faisait aussi école accueillant disciples et condisciples.

Cet aspect "disciplinaire", nous le retrouvons chez les ascètes orientaux plongés dans une recherche mystique ou spirituelle. La comparaison avec Malevitch n'est pas dénuée de sens. On sait aujourd'hui que Malevitch a eu accès à la philosophie orientale (hindouisme, bouddhisme, Lao-tseu, Confucius). On note en effet, une grande parenté -tant sur le fond que dans la forme- entre ces dernières et le suprématisme dans ses aspects métaphysiques.

Cela nous amène à nous interroger sur l'idée de Dieu dans l'œuvre de Malevitch. La présence dans son œuvre de nombreux thèmes (le travail, le péché, la rédemption...) et symboles bibliques (la croix, le bûcheron), ainsi que l'ancrage d'une partie de sa peinture dans la culture populaire orthodoxe russe, tendraient à confirmer l'hypothèse d'un Malevitch séduit par l'idée chrétienne de Dieu. Cependant ses écrits restent ambigus et il est probable que Malevitch ait eu recours à l'idée de Dieu pour exprimer et rendre compte d'une dimension supérieure qui échappe au langage et à la pensée, qu'il situait au delà des croyances religieuses de son temps.

En effet, dans son texte, *Dieu n'est pas déchu* (1922), Malevitch écrit : « *Dieu n'a pas travaillé, il a seulement créé* ». L'idée de Dieu rejoint ici donc celle de l'excitation originelle<sup>19</sup> et montre bien la volonté de Malevitch de situer son œuvre à l'origine d'une nouvelle création dont il attribue l'origine à la pulsion originelle cosmique et dont il se fait le vecteur de réalisation dans le monde avec sa création. Fusionner ainsi avec l'excitation, ne serait-ce pas se rapprocher de Dieu dans ce qu'il partage de plus intime avec l'homme artiste, l'acte de création libre ?

Parce qu'il débouche sur l'invisible, le Suprématisme dépasse le simple cadre de la picturalité. Cette œuvre est une œuvre iconoclaste et universelle. qui renvoie chacun à sa propre vérité en se faisant à la fois miroir, envol et passage.. Par le biais du Miroir suprématisme, Malevitch renoue avec un mythe multi-millénaire, celui de l'éternel retour de l'homme à Dieu et à lui même ,face à la mort. Est-ce la raison pour laquelle il signera nombre de ses toiles de l'effacement de la figure humaine , geste iconoclaste s'il en est qui signe aussi dans le monde visible le lieu d'abstraction ultime.

---

19 « Au début était l'excitation » est la citation qui orne l'entête de son Manifeste «Le miroir suprématisme »



**Pressentiment complexe**  
Entre 1928 et 1932  
Huile sur toile (100 x 65 cm)  
Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg.





## EN GUISE DE CONCLUSION

Le Carré noir et le Carré blanc sont les deux pôles du Suprématisme en tant que système pictural. En 1915, le premier lui ouvrait la voie en poussant la réduction plastique à l'extrême (expression du principe d'économie) dans la forme primitive du carré choisie pour emblème. En 1918, le second met un terme à ce cycle d'œuvres purement abstraites après avoir envahi l'espace de la toile, de mille quadrangles de couleurs franches en volition spatiale.

L'avènement du blanc sur fond blanc peut se voir comme une table rase, mais se détache résolument d'un nihilisme qui serait purement destructeur. D'une part en le représentant incliné en haut de l'image pour marquer l'importance du mouvement et donc de la vie qui se poursuit et la possibilité d'échapper à la pesanteur de la masse, cette œuvre met un terme à la fixité supposée de la forme la plus affirmative et statique qui soit, le carré et sa pulsion de mort ; d'autre part en fondant le noir dans le blanc cette œuvre signer le fond et le but poursuivis par la philosophie suprématisiste, rejoindre la lumière.