

GRAND PALAIS  
20 MARS - 01 JUILLET 2019

# ROUGE.

## ART ET UTOPIE AU PAYS DES SOVIETS

DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS  
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



© RmnGP 2019

ROUGE. ART ET UTOPIE AU PAYS DES SOVIETS

# SOMMAIRE

20 MARS 2019 - 01 JUILLET 2019

03	Introduction
04	Entretien avec Nicolas Liucci-Goutnikov, commissaire de l'exposition
06	Visiter l'exposition
06	Plan de l'exposition
07	Chronologie
09	Les Thèmes
12	Découvrir quelques œuvres
18	Considérations sur l'art soviétique par Pierre Rusch
20	Proposition de parcours
23	Annexes et ressources Autour de l'exposition Bibliographie et sitographie Crédits photographiques et mentions de copyrights



# INTRODUCTION

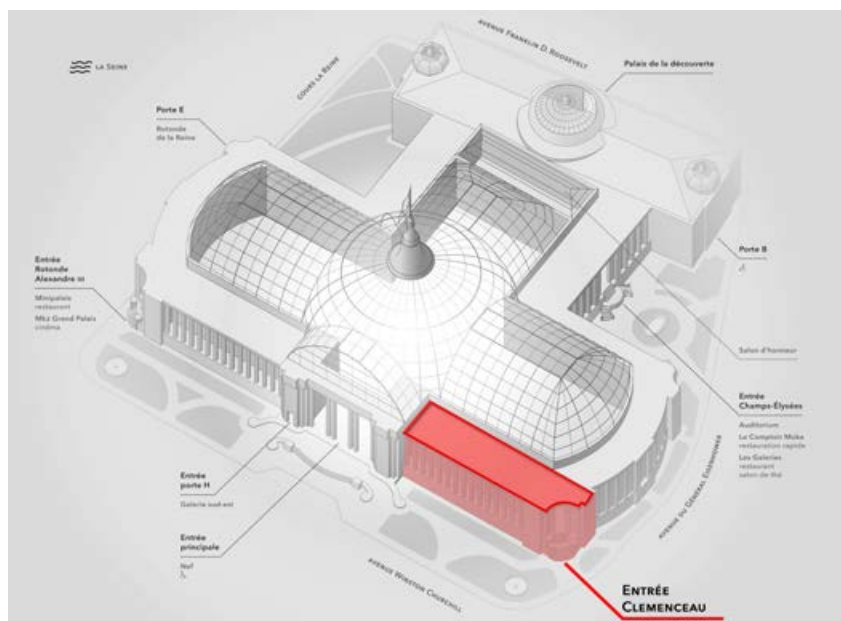
L'exposition *Rouge. Art et utopie au pays des Soviets* présente un ensemble d'œuvres conçues dans un contexte social et politique particulier. Son parcours chronologique commence en 1917 avec la révolution d'Octobre et se termine en 1953 à la mort de Staline. Elle interroge la manière dont les projets artistiques vont pouvoir servir l'idéologie révolutionnaire et accompagner la transformation de la société. Des années 1920, marquées par des propositions d'avant-garde, aux années 1930, qui voient s'imposer un dogme esthétique, les différentes sections abordent la peinture et la sculpture et montrent l'importance des autres domaines d'exploration : architecture, photographie, cinéma, théâtre, design et arts graphiques. Les créations, pour la plupart inédites démontrent la façon dont les artistes se sont adaptés aux besoins d'une production de masse, à l'éducation de tout un peuple jusqu'à la mise en scène d'un avenir radieux voué au socialisme.

*Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais et le Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle Centre Georges Pompidou.*

## Commissaire de l'exposition

Nicolas Liucci-Goutnikov, conservateur au Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle Centre Georges Pompidou.

# GALERIE CÔTÉ CLEMENCEAU DANS LE GRAND PALAIS



# ENTRETIEN AVEC NICOLAS LIUCCI-GOUTNIKOV

## COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION



Nicolas Liucci-Goutnikov, conservateur  
au Musée national d'art moderne -  
Centre de création industrielle Centre  
Georges Pompidou.

*L'exposition Rouge. Art et utopie au pays des Soviets couvre une période allant de 1917 à 1953. À quoi ces dates correspondent-elles ? Comment s'articule le parcours ?*

**NL-G :** En 1917, la révolution d'Octobre fait naître l'espoir d'une société nouvelle, rapidement contrarié par l'exercice réel du pouvoir. En 1953, la mort de Staline clôt plus de 20 ans d'un totalitarisme exacerbé. L'exposition se déploie entre ces 2 bornes chronologiques. Elle est articulée en 2 séquences. Tout d'abord les années 1920, caractérisées par une forme de pluralisme : les bolchéviques autorisent la cohabitation de différents groupes artistiques et n'imposent pas de dogme esthétique officiel. Puis, les années 1930 et 1940, marquées au contraire par la prise en charge de plus en plus totale des arts par l'État. Ces périodes sont dominées par utopies artistiques opposées. Dès 1918, une idéologie productiviste se développe, appelant à la fusion de l'art et de la vie. On veut alors en finir avec l'art dit « bourgeois », à commencer par la

peinture et la sculpture, dans leurs formats traditionnels. Vladimir Maïakovski appelle les artistes à utiliser les « rues » comme leurs « pinceaux » et les « places » comme leurs « palettes ». L'art doit se répandre dans le quotidien, dans les villes et les campagnes, sur les façades ou sur les trains. Quelques années plus tard, des artistes comme Alexandre Rodtchenko et Varvara Stepanova abandonnent la peinture pour se consacrer au design ou au graphisme. Ils considèrent leurs réalisations antérieures comme tenant d'une « phase laboratoire » censée préparer le passage de l'art dans la production. Ils s'intéressent à des disciplines pouvant contribuer à transformer le mode de vie, à l'instar du théâtre. Ces artistes, héritiers des avant-gardes, sont dits « artistes de gauche » à l'image du parti communiste et se vivent comme les fers de lances de la révolution.

Néanmoins, les bolchéviques vont rapidement considérer cet « art de gauche » comme trop formaliste et éloigné du goût des masses. À partir du début des années 1920, ils apportent progressivement leur soutien aux formes d'expression réalistes, plus susceptibles selon eux de toucher le peuple. La période stalinienne consacre cet engagement : l'art va désormais avoir pour mission de représenter de façon idéalisée la vie rêvée du socialisme.

*Peut-on considérer que l'art en Union soviétique à cette période est une production purement politique ? Quels sont ses thèmes majeurs et ses sources d'inspiration ?*

**NL-G :** Il est important de rappeler que les bolchéviques tolèrent tout au long des années 1920 - notamment grâce à Trotski et Boukharine - un pluralisme artistique. Certains peintres continuent de composer des natures mortes, des portraits et des paysages. Aucun n'est obligé de produire des œuvres de propagande, quoique beaucoup le feront par conviction ou opportunisme.

En 1934, la notion de « réalisme socialiste » est officiellement formulée, mais elle s'applique alors à la littérature. Son étendue aux arts plastiques reste extrêmement vague jusqu'à la fin des années 1930. Jusque-là subsiste une relative variété dans la production picturale, articulée autour de thèmes comme l'ouvrier, le kolkhozien (ouvrier agricole), le soldat, le sportif ou bien sûr la figure du chef. Quelques critères se réfèrent aux Ambulants (ou Itinérants), peintres de la fin du 19<sup>e</sup> siècle ayant rejeté les grands sujets mythologiques au profit d'une peinture du réel, de la vie (et de ses avanies) dans l'Empire russe. La notion de réalisme ne se charge que très tardivement de son sens naturaliste académique. De fait, tout au long des années 1920, les artistes constructivistes se proclament comme les plus « réalistes » - c'est-à-dire proches de la matière - qui soient. Au Grand Palais, nous nous attacherons à rendre justice à cette peinture moderniste méconnue en Europe, car rapidement passée sous silence au profit des tableaux néo-académiques promus par le régime, reproduits en grande quantité sur des affiches et des cartes postales.

*Le Grand Palais présente des artistes russes du 20<sup>e</sup> siècle dont certains sont méconnus ou oubliés, pouvez-vous nous en parler ?*

**NL-G :** De nombreux artistes présentés au Grand Palais sont méconnus en France, mais ils font pleinement partie du patrimoine national russe. Certains sont même de véritables héros dans leur pays ! Je pense notamment à Alexandre Deïneka ou à Alexandre Samokhvalov. Ces deux peintres, et plus généralement les cercles auxquels ils appartiennent, se distinguent par la façon dont ils combinent une approche moderniste de la peinture à la représentation des nouveaux sujets du socialisme. Deïneka, formé aux Vkhoutemas (Ateliers supérieurs d'art et de technique, fondés en 1920 à Moscou) est au contact des artistes



de gauche. Mais contrairement à nombre d'entre eux, il refuse de renoncer à la peinture. Ses toiles de la seconde moitié des années 1920 rappellent nettement, dans leur composition, l'esthétique du photomontage. Deïneka invente une « peinture de gauche », caractérisée par la monumentalité idéalisée des figures et la géométrisation des espaces, ouvrant la voie à certains aspects fondamentaux du réalisme socialiste.

Alexandre Samokhvalov pourrait être considéré comme son équivalent à Leningrad. Nous présentons une très belle et grande toile de cet artiste, *Komsomol militarisé*.



Henri Manuel, *Club ouvrier du pavillon de l'URSS à l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de Paris (vue intérieure)*, 1925, épreuve gélato-argentine, 17,7 x 23,7 cm, Moscou, collection particulière.

*Quels liens peut-on tisser entre cette exposition et Paris-Moscou qui s'était tenue au Centre Pompidou en 1979 ?*

**NL-G :** L'exposition Rouge advient 40 ans tout juste, après Paris-Moscou. C'est un hasard. Nous avons toutefois souhaité rendre hommage, voire prolonger certains aspects de cette exposition mythique qui traitait plus largement des liens entre la Russie et la France. Certaines œuvres feront leur retour en France depuis la Russie, tandis que de grandes reconstructions réalisées dans le cadre de l'exposition de 1979 seront présentées, comme *Le Club ouvrier* de Rodtchenko.

*Parmi les œuvres exposées, celles d'un style que l'on qualifie de « réalisme socialiste » sont rarement montrées en France. Comment définissez-vous cette esthétique ?*

**NL-G :** Le peintre officiel Alexandre Guerassimov définissait cette esthétique de façon très simple : réaliste dans sa forme et socialiste dans son contenu. Le réalisme socialiste est une sorte de néo-académisme ayant adopté au cours des années 1930 la référence aux Ambulants. Toutefois, à la différence de ce groupe, le réalisme socialiste rejette la réalité. Il promeut au contraire des représentations idéalisées de la société socialiste en cours de construction et présente à son public des figures modèles – optimistes, travailleuses, saines, etc. Le réalisme socialiste est donc bien une forme de « classicisme socialiste », finalement bien plus proche dans son esprit de l'art académique du 17<sup>e</sup> siècle français que du réalisme critique d'un Gustave Courbet.

*En dehors de la peinture, quels sont les disciplines et techniques concernées par cet essor artistique ? Quels sont les artistes marquants ?*

**NL-G :** Quoique traitant des arts visuels au sens large, l'exposition est résolument pluridisciplinaire, reflétant la réalité historique. En Russie soviétique, les arts à large diffusion prennent un essor particulier pour d'évidentes raisons politiques. Le cinéma constitue ainsi pour Lénine le plus important des arts.

L'architecture est également abordée. Dans les années 1920, de nouvelles typologies de bâtiments sont imaginées, correspondant à de nouveaux modes de vie, supposément « socialistes ». Les visiteurs découvriront ainsi des projets d'habitat collectif, marqués par l'idée de rendre communs certains espaces : cuisine, salle à manger, salon de lecture, garderie, etc. Dans les années 1930, la culture stalinienne revient à une perception beaucoup plus petite-bourgeoise du mode de vie, tout en célébrant la puissance du régime : un urbanisme « impérial » se met en place, dominé par un retour au « grand style » classique. Moscou doit devenir une capitale mondiale. Staline y fait entreprendre de grands travaux à la manière d'un Haussmann pour Paris, en ouvrant de larges perspectives et en bâtissant de vastes lots d'habitations. Il fait réaliser un métro, pensé comme un palais pour le peuple.

*Comment cet art est-il perçu aujourd'hui en Russie ? Des artistes contemporains y font-ils référence ?*

**NL-G :** Cet art fait partie de l'historiographie. Il n'est ni célébré, ni relégué dans les réserves. Dans les musées russes, cette période est traitée comme les autres périodes de l'Histoire de l'art. De nombreux artistes contemporains s'y sont beaucoup intéressés : dans les années 1970-1980, le mouvement du Sots Art détourne ostensiblement l'esthétique et la symbolique portées par l'idéologie soviétique et jette sur l'art du socialisme un regard ironique.

*Au cours de vos recherches et de la préparation de cet événement, quelle est l'œuvre qui vous a marqué, celle que vous êtes heureux de pouvoir présenter au public ?*

**NL-G :** Le tableau que j'évoquais plus haut, *Komsomol militarisé* d'Alexandre Samokhvalov ! La construction de la toile, de l'arrière-plan à l'avant-plan, me fascine par l'organisation croissante des personnages. J'aime aussi beaucoup les figures michelangelesques de travailleuses peintes par ce même artiste : armée de son marteau piqueur une constructrice du métro présente un érotisme tout à fait particulier..



Alexandre Samokhvalov, *Avec une perceuse, série Jeunes Femmes dans le métro*, 1934, aquarelle sur papier, 45,5 x 28,1 cm, Saint-Pétersbourg, Musée d'État russe.

# VISITER L'EXPOSITION

Cette exposition pluridisciplinaire suit un parcours chronologique en 2 grandes parties.

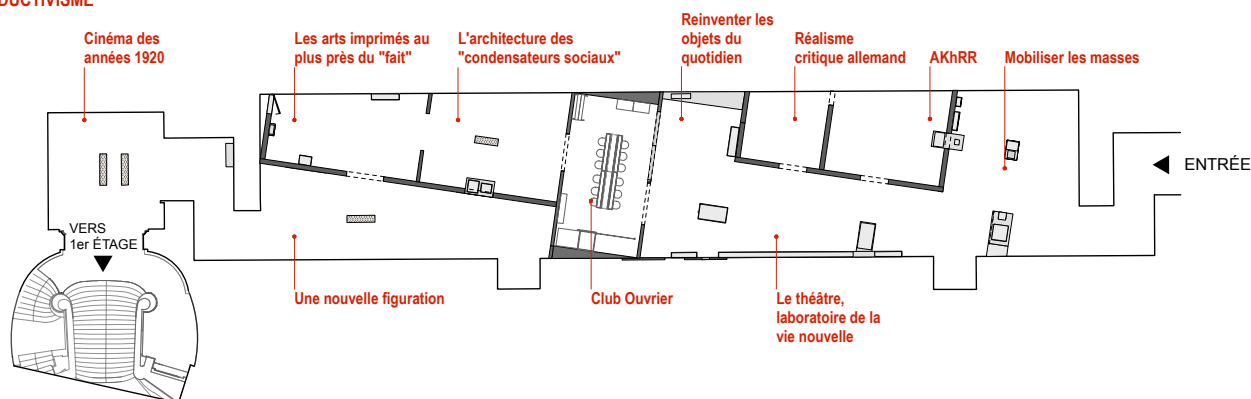
Les premières salles présentent l'avant-garde qui adhère au bolchévisme et adapte ses créations à la transformation de la société. Tous les domaines de l'art sont alors explorés au-delà de la peinture et de la sculpture : design, théâtre, cinéma, architecture et arts graphiques.

À l'étage, la seconde partie débute avec les années 1930. La peinture désormais figurative répond au style défini par le régime : le réalisme socialiste. Des thèmes édictés par le régime se succèdent : *Une culture de la vigueur*; *La ville stalinienne* etc.

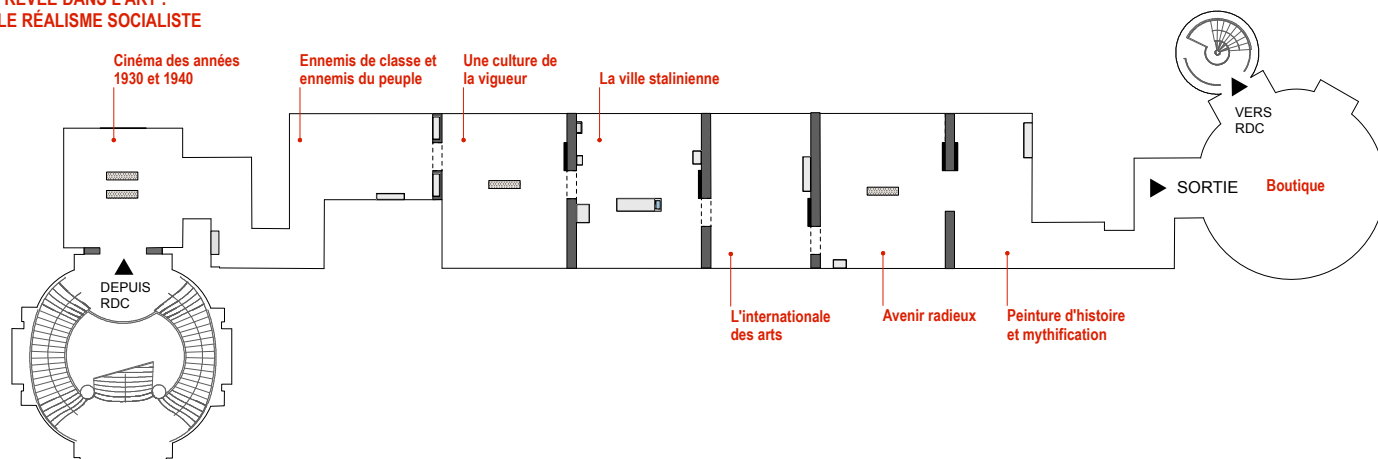
Le parcours s'achève sur les promesses d'un avenir radieux et une peinture d'histoire à la gloire du régime communiste.

# PLAN DE L'EXPOSITION

## L'ART DANS LA VIE : LE PRODUCTIVISME



## LA VIE RÊVÉE DANS L'ART : VERS LE RÉALISME SOCIALISTE



# CHRONOLOGIE

## 1917

Manifestations ouvrières de février et mars dans la capitale.  
Abdication du tsar Nicolas II le 15 mars.  
Retour de Lénine en avril (alors en exil à Zurich).  
Coup d'état bolchévique le 7 novembre.

## 1918

23 février, création de l'Armée rouge par Léon Trotski.  
12 mars, Moscou devient la capitale.  
En juillet, nationalisation de la grande industrie, exécution  
du tsar Nicolas II et de sa famille.  
Guerre civile 1918-1921.

## 1921-1922

1921, lancement de la nouvelle politique économique  
nommée NEP.  
3 avril 1922 : Joseph Staline devient  
secrétaire général du Parti.  
30 décembre 1922 : fondation de l'URSS (Union  
des Républiques Socialistes Soviétiques).

## 1924

21 janvier, décès de Lénine, début du culte.  
Lutte pour le pouvoir entre Joseph Staline et Léon Trotski.  
Février - octobre, reconnaissance de l'URSS par la Grande-  
Bretagne, l'Italie et la France.

## 1929-1933

Mai 1929, premier plan quinquennal et purges dans le parti.  
Article de Staline dans la *Pravda* :  
« L'année du grand tournant ».  
Collectivisation forcée de l'agriculture  
(expropriation des paysans).  
Grandes famines 1931-1933 (6 millions de morts).

## 1934

17 août - 1<sup>er</sup> septembre, 1<sup>er</sup> Congrès de l'Union des écrivains ;  
discours d'Andreï Jdanov sur le « réalisme socialiste ».  
Entrée de l'URSS à la Société Des Nations le 18 septembre.

### 1936-1938

Procès de Moscou.  
Début de la «Grande Terreur», immense purge  
(administration, armée, Parti).

### 1939

23 août, pacte germano-soviétique de non-agression.

### 1941-1944

Invasion de l'URSS par l'armée allemande en juin 1941.  
Début de la Grande Guerre patriotique.  
Siège de Leningrad, septembre 1941- janvier 1944.  
Bataille de Moscou en décembre 1941- janvier 1942.  
Bataille de Stalingrad de juillet 1942 à février 1943.

### 1944-1945

L'Armée rouge libère le territoire soviétique.  
Conférence de Yalta en février 1945 qui permettra de sortir  
de la guerre.  
Prise de Berlin le 2 mai.  
Capitulation de l'Allemagne le 9 mai.

### 1947

Début de la guerre froide.

### 1953

5 mars, mort de Staline.



# LES THÈMES

## PRODUCTIVISME

Dès la révolution d'Octobre 1917, les bouleversements historiques en Russie entraînent une complète transformation de la société. En avril 1918, Lénine appelle à une « propagande pour l'art monumental » qui s'adresse à la population toute entière. Dans le cadre de la révolution socialiste en cours, de nombreux créateurs s'engagent dans des actions visant à célébrer la foi révolutionnaire. Parmi eux, Alexandre Rodtchenko (1891-1956) proclame en 1921 un manifeste productiviste. Il s'agit alors d'abandonner la peinture de chevalet traditionnelle et d'en finir avec l'art « bourgeois », afin de concilier l'art et la vie pour les masses. Les artistes participent à la réforme de la société dans les domaines de l'architecture, des arts appliqués et du design. Ainsi, culture prolétarienne et avant-garde artistique se fondent. Affiches et spectacles envahissent l'espace urbain, souvent dans des dimensions grandioses.



*Cours de biomécanique de mouvement  
plastique aux Ateliers théâtraux Meyerhold,  
1920, tirage d'exposition, 18,4 x 11,9 cm,  
Moscou, Archives d'État de littérature et d'art.*

Au théâtre, le renouvellement complet de la mise en scène par Vsevolod Meyerhold vise à effacer les frontières de l'espace de représentation.

S'appuyant souvent sur des dispositifs scéniques conçus par les artistes constructivistes, Meyerhold, ou son disciple Sergueï Eisenstein, vont transformer le théâtre en un laboratoire de la vie nouvelle. Le cinéma, considéré par Lénine comme le plus important de tous les arts, est nationalisé dès 1919. Dans une perspective d'éducation et d'innovation, la première école au monde d'études cinématographiques naît à Moscou la même année. Un de ses anciens élèves, Sergueï Eisenstein réalise, en 1925, son premier long-métrage : *La Grève*.

## AKHRR

L'AKhRR ou Association des artistes de la Russie révolutionnaire est créée en 1922. C'est le plus puissant des regroupements d'artistes qui comprend jusqu'à 300 membres. Héritière de la société des Ambulants (mouvement réaliste apparu en Russie en 1863), elle aspire à reproduire la réalité avec une précision documentaire

et à nouer des liens avec le prolétariat, proclamé nouvelle classe dirigeante. Le chef de file de l'AKhRR est le peintre et poète Pavel Radimov, dernier président de la Société des Ambulants.

L'association organise régulièrement des expositions et reçoit le soutien du Parti. Staline lui-même en fait l'éloge en 1928. Cette peinture de chevalet aux thèmes villageois et son langage simple obtient les faveurs d'un large public. Les représentants de l'AKhRR ont un rôle important dans l'élaboration des thèmes

de la grande peinture soviétique : portraits de chefs de la révolution ; scènes de genre qui privilégient la représentation des nouveaux groupes sociaux mais aussi scènes de batailles illustrant la guerre civile.

## PHOTOMONTAGE

La technique du photomontage apparaît dès les débuts de la photographie. Au 20<sup>e</sup> siècle, plusieurs mouvements d'avant-garde en Europe vont s'en emparer, comme le dadaïsme, le futurisme et le surréalisme. Des images et des papiers colorés sont découpés et collés ensemble pour former de véritables œuvres d'art. Le travail de la composition, l'utilisation de lignes dynamiques, les contrastes des valeurs entre noir et blanc, l'ajout d'éléments colorés, le graphisme, les superpositions sont au cœur de ces recherches plastiques expérimentales. Le photomontage est une proposition suggestive d'une réalité réinterprétée.

Le photomontage est l'une des techniques artistiques ayant le plus contribué à la redéfinition de la culture visuelle en Russie soviétique. Prenant rapidement la place de la peinture dans les milieux acquis à l'idéologie productiviste, le photomontage est pensé comme un instrument de propagande destiné aux masses.

Pour Gustav Klucis (1895-1938), photographe constructiviste russe, « le photo-



*Vladimir Tatline avec N. Rogojine, étudiant au Vkhutein, Chaise en porte-à-faux, 1927-1929, tube d'acier chromé et cuir, édition : Nikol Internazionale (Italie), 77,5 x 67,5 x 67,5 cm, h. d'assise : 54 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.*

montage est l'un des instruments les plus efficaces et les plus percutants dans la lutte menée par la culture industrielle prolétaire pour l'éducation des masses». L'image créée est souvent associée à un slogan. Le choix de la typographie et sa mise en page sont déterminants. Dans les années 1930, la presse soviétique utilise cet art imprimé et fait appel à des artistes comme Lazar El Lissitzky (1890-1941), Alexandre Rodtchenko et son épouse Varvara Stepanova (1894-1958).



Gustav Klucis, *L'URSS est la brigade de choc du prolétariat mondial*, 1931, impression typographique, 143 x 104,3 cm, Riga, musée national des Arts de Lettonie.

### LE HÉROS, CRÉER UN HOMME NOUVEAU

Dès les débuts de la révolution, Lénine s'est intéressé à l'effet des œuvres d'art sur le public. Il a lancé dans ce contexte le premier programme de propagande monumentale. Si, dans un premier temps, les artistes choisissent de célébrer le bolchévisme par des œuvres novatrices et sans lien avec le passé et la tradition, des associations de peintres vont prôner le retour au figuratif et au réalisme. 2 d'entre-elles, l'OST (Société des artistes de cheval) et le Cercle insistent sur



Alexandre Samokhalov, *Komsomol militarisé*, 1932-1933, huile sur toile, 198,5 x 276 cm, Russie, Saint Pétersbourg, Musée d'État russe.

la nécessité de produire des œuvres montrant la nouvelle vie soviétique avec de nouvelles formes plastiques. Cette recherche privilégie un style monumental et synthétique. Il faut créer le portrait de l'homme nouveau en tant qu'être collectif. Les toiles mettent souvent en scène l'histoire contemporaine soviétique et vantent ses héros, homme et femme, ouvrier, paysan, soldat, chefs, dignes représentants de la masse prolétarienne. Le peintre Alexandre Samokhalov, dans sa composition *Komsomol militarisé*, (un komsomol est une organisation de la jeunesse communiste en URSS) montre la transformation progressive et dynamique de jeunes gens sportifs en soldats. Ceux qui s'adonnent aux baignades dans le fond de toile traversent peu à peu l'espace du tableau jusqu'à endosser, au premier plan, l'uniforme militaire, prêts à défendre leur patrie. Ces corps anonymes et géométrisés sont les nouveaux types humains à valoriser.

Les critiques saluent cet effort de synthèse entre individu et société. Avec l'époque stalinienne, la célébration du régime communiste et l'avenir radieux qu'il propose devient une thématique majeure

de la production artistique. Un corps sain et athlétique répond à cette vision utopique de l'homme nouveau.

### LA VILLE SOCIALISTE

L'architecture permet, par la création de nouvelles formes de bâtiments, de contribuer de façon active à la transformation du mode de vie appelée par le projet socialiste. Tandis que les clubs ouvriers se multiplient et que des habitats collectifs sont imaginés par les architectes constructivistes, des villes nouvelles sont édifiées.

Moscou, capitale de l'URSS, devient la vitrine internationale du socialisme soviétique. Son métro, véritable palais souterrain pour le peuple, en est l'un des joyaux.

À l'exposition parisienne de 1937, le pavillon de l'URSS représente les idéaux du réalisme socialiste en architecture. Voici le programme tel qu'il a été établi dès 1935: «Le pavillon de l'URSS doit être en lui-même un objet d'exposition, exprimant l'essor de la culture socialiste, de l'art, de la technique et de la création des masses, en vertu du système socialiste. L'architecture du pavillon doit, par ses formes claires et joyeuses, témoigner de la créativité de ce système, porteur d'un



Boris Iofane, *le pavillon de l'URSS à l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne de Paris, 1937*, maquette, bois, plâtre. Russie, Moscou, musée d'État de Recherche scientifique en architecture Chitchoussév.

développement sans précédent de la culture des masses et d'un renforcement de toutes les capacités créatrices de l'homme.»

Le concours est remporté par l'architecte du *palais des Soviets* : Boris Iofane (1891-1976). Il propose, sur un terrain en bordure de la Seine, un long bâtiment à degrés ascendants qui conduit le regard vers une sculpture monumentale. Un homme et une femme, un ouvrier et une kolkhozienne brandissent la faucille et le marteau, emblèmes du communisme. Ils se dressent dans un élan dynamique, qui rappelle la *Victoire de Samothrace*.

### LE RÉALISME SOCIALISTE

Les bolchéviques soutiennent dans un premier temps les artistes d'avant-garde. Peu à peu, l'État soviétique va exercer une pression par un programme ou par son éventuelle censure. Le pluralisme artistique des années 1920 va cesser. Après l'arrivée au pouvoir de Staline, en 1929, le réalisme socialiste s'imposera.

L'Union Soviétique se ferme alors aux influences étrangères. Puis, en 1934, au Congrès de l'Union des écrivains, Maxime Gorki énonce le canon du « réalisme socialiste ». Andreï Jdanov, secrétaire général du Parti (1896-1948), collabora-

teur de Staline est chargé de faire appliquer ce programme à tous les domaines de création. Il faut désormais imiter la réalité quotidienne, l'art doit renoncer à la créativité, se limiter à l'approche figurative et choisir pour sujet le peuple laborieux.

Les toiles évoquent les valeurs du sport, de l'industrie et de la technologie et du monde militaire. En fait, ces images proposent une réalité idéalisée et promettent un monde meilleur. L'art massivement diffusé dérive vers un académisme fade destiné à la glorification du régime, qui va jusqu'à la réécriture de l'histoire, entre fiction et mythologie.

### CENSURE, RÉPRESSION, PURGES

En 1929, la concentration du pouvoir entre les mains de Staline est totale. Le « Grand Tournant » met un terme définitif à la NEP (nouvelle politique économique). La

collectivisation forcée des campagnes est enclenchée. Les objectifs économiques deviennent des défis. Les fortes tensions sociales suscitées par cette politique poussent le pouvoir à la radicalisation : le « Grand Tournant » est présenté comme une révolution culturelle visant à éradiquer les « ennemis de classe ». Les « saboteurs » sont « démasqués » et jugés, tandis que la rhétorique du « complot » accapare l'espace public, amplement relayée par les arts visuels.

En décembre 1934, l'assassinat de Sergueï Kirov, membre éminent du Politburo, ouvre la voie à une vague de répression sans précédent. Les procès de Moscou (1936-1938), à vocation exemplaire, sont largement médiatisés. La « Grande Terreur » touche toutes les couches de la société et fait des millions de victimes. Les artistes ne sont pas épargnés : Klucis est arrêté et exécuté en 1938, Meyerhold en 1940.

À la mort de Staline en 1953, ces pratiques sont dénoncées par le Parti communiste, mais il faut attendre la perestroïka mise en place par Mikhaïl Gorbatchev en 1985 pour une reconnaissance de ses crimes.



Alexandre Guerassimov, *Staline devant le cercueil de Jdanov, 1948*, huile sur toile, 247 x 217,5 cm, Moscou, Musée d'État et Centre d'exposition ROSIZO.



# DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Vladimir Maïakovski, *Fenêtre ROSTA (Okna ROSTA) n° 314*, 1920, papier, peinture à la colle, impression au pochoir, 124 x 101 cm, Moscou, musée d'État Maïakovski.



## OBSERVER

L'image fait songer à une bande dessinée en 4 vignettes, soulignées d'une phrase manuscrite en lettres capitales noires. Chacune est numérotée de haut en bas et de gauche à droite et un personnage masculin en est l'acteur principal.

Les messages sont de nature politique et leur énoncé est poétique. Ils incitent les lecteurs à tourner le dos à la bourgeoisie et à choisir le communisme comme chemin vers le bonheur. Dans la 3<sup>e</sup> image, le drapeau comporte les initiales du Parti communiste de l'Union soviétique et dans la dernière, le mot «communisme» est écrit en rouge sous la forme d'une échelle entre le personnage au sommet de la montagne et les bras qui se tendent vers lui.

## COMPRENDRE

Les affiches appelées *Fenêtres ROSTA* sont publiées entre septembre 1919 et janvier 1922 par la ROSTA (Agence télégraphique russe). C'est un nouvel art de la propagande de masse dans la Russie soviétique sous la forme d'affiches accompagnées de sous-titres en vers. Des croquis en couleurs illustrent des thèmes politiques, militaires et économiques avec une grande efficacité visuelle. Ces affiches sont placardées sur les vitrines vides des magasins auxquelles elles doivent leur nom. Grâce à la technique du pochoir, la plupart

sont reproduites à raison de 100 à 300 exemplaires.

Les pochoirs sont envoyés en province, où les peintres locaux les copient. Les principaux ateliers se situent à Petrograd, Kostroma, Saratov et Bakou.

L'année 1919 marque le début de la participation intense du poète Vladimir Maïakovski à cette entreprise. L'artiste n'est pas seulement l'auteur du plus grand nombre de textes, il en dessine lui-même certains. À l'aide d'une palette de 2 à 3 teintes, il campe une quantité limitée de personnages: l'ouvrier, le garde de l'Armée rouge, le paysan, le capitaliste, le pope et le koulak. Il écrit: «Les *Fenêtres ROSTA* sont une chose fantastique. C'est un service rendu par une poignée d'ar-

tistes, à la main, à une énorme population de 150 millions de personnes. (...)»

Les images de l'artiste destinées aux *Fenêtres ROSTA* sont inspirées de l'art russe populaire. Quant aux textes, ils se distinguent par leur simplicité et leur clarté à la manière des traditions populaires du loubok (chromo) et des tchastouchki (quatrains chantés). Les *Fenêtres ROSTA* ont durablement marqué l'évolution des arts graphiques à dimension sociale et politique et de la caricature de l'époque.

Il faut mettre en relation le développement de cette imagerie avec le taux d'alphabétisation de la population en Russie. Il est de 25% en 1917 et passera à 81% en 1939.

Kuzma Petrov-Vodkine, *Fantaisie*, 1925, huile sur toile, 50 x 64,5 cm, Saint-Pétersbourg, Musée d'État russe.



### OBSERVER

Au sein d'un paysage et vallonné, un cheval rouge bondit de tout son élan. Il porte un cavalier qui se retourne. L'homme est simplement vêtu, d'une blouse de coton bleu et d'un pantalon blanc. Les contrastes de couleurs mettent particulièrement en valeur la silhouette de l'homme et du cheval comme suspendus dans les airs. La ligne du premier plan fortement inclinée suit une pente ascensionnelle. En bas, se tasse un petit village à l'architecture traditionnelle. Les champs, les collines et le ciel qui forment le fond, dans une alternance de tonalités bleues et vertes sont traversés par la grande diagonale ascendante formée par le corps du cheval. Le cavalier ne correspond pas à l'image d'un portrait mais plutôt à une figure universelle.

### COMPRENDRE

Kuzma Petrov-Vodkine (1878-1939) est peintre, graphiste et décorateur de théâtre. C'est un artiste majeur et parmi les plus influents.

Il étudie dès 1895 le dessin et la peinture d'abord à Saint-Pétersbourg puis à Moscou. À Paris, il fréquente l'Académie Colarossi de 1905 à 1908 et à son retour en Russie participe au mouvement symboliste.

Après la révolution, il prend part à la scénographie des fêtes officielles, il peint des tableaux sur les thèmes de la révolution et de la guerre civile et enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Leningrad (1918-1933).

En 1932, le comité central du Parti communiste dissout les différents groupes artistiques existants. Il crée pour les remplacer des associations unifiées, Petrov-Vodkine est alors élu président de l'Union des artistes de Leningrad.

Ce peintre s'intéresse à la renaissance, aux icônes russes et aux nouvelles recherches picturales, celles d'Henri Matisse (1869-1954) notamment. Son œuvre associe intensité colorée et spiritualité. Il a pour habitude d'utiliser la ligne courbe et de combiner harmonieusement les bleus et les verts; mais c'est surtout la couleur rouge qui l'emporte. L'une de ses œuvres la plus célèbre, *La Baignade d'un cheval rouge* de 1912 présente, elle aussi, l'animal bondissant à la robe rutilante.

Pour sa toile *Fantaisie* Petrov-Vodkine a pu faire référence au cavalier bondissant du *Portrait équestre de Pierre le Grand*, du sculpteur français Étienne Maurice Falconet (1716-1791). Cette œuvre monumentale est visible encore aujourd'hui à Saint-Pétersbourg face à la Néva, place du Sénat (voir sitographie Page 23). Ce tsar a été remis à l'honneur comme l'un des pères fondateurs de la nation, pour célébrer la gloire du bolchévisme victorieux de la guerre civile.

Enfin, on peut aussi penser au cavalier rouge de l'Apocalypse qui représente, selon les codifications, la guerre. En fait, il n'y a rien de fortuit dans cet assemblage de symboles en lien avec l'histoire soviétique.



Varvara Stepanova, *Échantillon de textile imprimé*  
d'après dessin et produit à la première fabrique  
de tissu synthétique, 1924, tissu éponge, 47 x 26,5 cm,  
Moscou, collection particulière.



#### OBSERVER

D'un côté, voici un échantillon de tissu rectangulaire, semblant pouvoir servir à tous les domaines de l'impression textile : arts de la maison comme ceux du vêtement. Son motif géométrique, simple et répété, ses couleurs restreintes, sa matière même, au toucher brut, ne le réserve pas spécifiquement à des utilisations propres à la mode, à l'élégance ou au luxe. De l'autre côté, cette même étoffe, utilisée pour la confection d'une robe portée par sa créatrice Varvara Stepanova. Décliné sur le thème de la rayure et du

cercle associés, la conception de cet imprimé crée une rupture complète avec les motifs fleuris, traditionnellement utilisés dans la garde-robe féminine. Les jeux optiques des formes rappellent les compositions avant-gardistes et les couleurs sont volontairement réduites : rouge et ocre jaune sur un fond blanc. La robe présente une forme qui suit le corps sans le contraindre. D'une encolure arrondie et dégagée, légèrement marquée à la taille, elle s'évase en trapèze afin de permettre une aisance et une démarche souple et libre.

#### COMPRENDRE

Les artistes constructivistes veulent participer avec leurs productions à la vie quotidienne et au changement nécessaire dans la nouvelle Union Soviétique. Ainsi, en est-il du *Front Gauche de l'Art*, mouvement fondé en 1923 et dont la revue *LEF* (Front Gauche des Arts) est dirigée par Maïakovski. La mode tient sa place dans cet engagement

à fusionner l'art et l'utile.

Varvara Stepanova classe les vêtements en deux catégories : vêtements de production (portés pour travailler) et de sports (portés lorsque l'on ne travaille pas). Les dessins de ses tenues sont publiés dans la revue *LEF*. Leurs formes doivent être simples, aux impressions géométriques et facilement réversibles afin de s'adapter aux différentes occasions sociales. Par exemple, une tenue d'athlétisme pourra être détournée en robe, le maillot se faisant bustier.

Répondant au rôle social et construc-

teur de l'artiste, Stepanova commence à travailler comme designer en 1923 dans la Première Fabrique nationale de cotonnades imprimées de Moscou. Cependant, la plupart des projets envisagés demeureront de simples prototypes, sans production de masse.



Alexandre Rodtchenko, *Varvara Stepanova portant une robe confectionnée par ses soins, en étoffe imprimée d'après le dessin qu'elle a réalisé, et produite par la première fabrique de tissu synthétique, 1924, épreuve gélatino-argentique de l'artiste, 23,1 x 16,4 cm, Moscou, collection particulière.*

## Georgi Roublev, *Portrait de Staline*, 1935, huile sur toile, 152 x 152 cm, Moscou, Galerie nationale Tretiakov.



### OBSERVER

Sur un fond quasi monochrome rouge, une figure masculine, vêtue de blanc, se détache. L'homme assis dans un fauteuil en rotin semble se détendre. Jambes croisées, corps appuyé au dossier, il tient dans ses mains, largement ouvert, le journal qu'il est en train de lire, la *Pravda*, publication officielle du Parti Communiste.

Le graphisme noir souligne le regard perçant, les épais sourcils, une moustache importante et la chevelure bien garnie quoiqu'émaillée de quelques cheveux blancs : voici un portrait de Joseph Staline,

alors âgé de 57 ans. Les bottes et la veste boutonnée jusqu'au col peuvent évoquer un costume militaire. Bien installé dans cette mise en scène qu'il domine, Staline peut poursuivre sa lecture.

Allongé à ses pieds, dans une courbe qui épouse la base du fauteuil, un chien le garde et le protège.

### COMPRENDRE

Georgi Roublev (1902-1975) peint ce tableau à une époque où Staline dirige l'URSS d'une main de fer. Le journal qu'il tient à la main est la *Pravda* dont le nom

signifie « vérité » ou « justice » en russe. C'est dans ce quotidien, où le lecteur doit apprendre à trier entre informations et propagande, que Joseph Staline a fait paraître, en décembre 1929, l'article annonçant le « Grand Tournant » qu'il réserve à la société soviétique. Désormais, il décide de faire appliquer une politique brutale de déportation et de collectivisation. Les terres sont nationalisées et les populations déplacées. L'industrialisation du pays se fait à marche forcée. Le culte du chef d'état, père de la Patrie, va pouvoir commencer. L'opposition déjà muselée disparaît. Bientôt s'ouvrira l'ère des procès et des purges.

L'art est surveillé, seul le style réaliste est admis. Ce portrait bien éloigné d'une effigie officielle affirme un style moderne qui contrevient au dogme esthétique en vigueur. L'œuvre est d'ailleurs restée cachée dans l'atelier de l'artiste et révélée au public seulement après sa mort. Roublev pratiquait peu la peinture de chevalet, il s'est rendu célèbre surtout comme sculpteur et scénographe d'expositions. Au moment où il peint ce portrait étonnant en 1935, il assure la conception des défilés de culture physique sur la place Rouge, et est nommé premier artiste en charge du défilé programmé pour l'anniversaire de la révolution (1946). Dans l'exposition, cette toile est présentée à la fin de la première partie du parcours et inaugure la seconde. Ce moment clé voit la prise en charge des arts par l'État.



Alexandre Rodtchenko, «*canal de la mer Blanche est prêt*»,  
photomontage pour l'URSS en construction, déc 1933,  
tirage de l'artiste, 36,6 x 30,4 cm, A. Rodtchenko – V. Stepanova  
Archive Moscou, Multimedia Art Museum.



### OBSERVER

Plusieurs éléments provenant de différentes prises de vues photographiques sont ici associés. Leur assemblage est extrêmement précis. L'ensemble pourrait constituer un paysage portuaire avec ponts, quais, jetées et bateaux. L'horizon se devine à l'extrême limite de la partie supérieure. Dans cette image en noir et blanc, les contrastes d'ombres et lumières sont accentués. En bas, un défilé de prolétaires, avec drapeaux et bannières rend hommage à la figure de Lénine décédé en 1924, devenue depuis objet d'un

culte officiel. Une route semble s'élargir pour s'ouvrir sur le canal indiqué par les lettres qui le nomment, «*Belomorsko-Baltiski-Kanal*», abrégées ici. Une foule compacte rassemblée le long des quais est visiblement venue saluer la réussite du chantier. Par sa longue diagonale qui prolonge le bras tendu du jeune garçon, la jetée envahit toute la partie supérieure de la composition et amplifie la vision. En bas, semblant émerger du défilé des travailleurs, la figure de l'enfant salue d'un geste de la main et d'un regard plein d'espoir le spectacle, placé sous

ses yeux par l'effet du montage. Animé de la force et de l'énergie, qui se dégage de la tenue de pionnier qu'il a endossée, ce jeune peut croire en une société meilleure encore en construction. D'ailleurs, les lettres inscrites en bas à droite, le signifient : «*Prêt*» !

### COMPRENDRE

Alexandre Rodtchenko est à la fois peintre, sculpteur, photographe et designer. Formé à l'école d'art de Kazan, il rejoint Moscou et la révolution politique qui répond à celle de l'art moderne. Il annonce bientôt la mort de la peinture de chevalet et se tourne vers le constructivisme, créant monochromes et constructions spatiales. Il rejoint alors le *Front Gauche des Arts* et va désormais promouvoir photographie et photomontage. Il enseigne dans les nouvelles écoles d'art, les *Vkhoutemas* (Ateliers supérieurs d'art et de technique de Moscou). En 1925, il monte le pavillon soviétique à l'exposition internationale des arts décoratifs de Paris et y présente son projet d'ameublement de club ouvrier. À son retour, il travaille pour l'industrie cinématographique. Dans l'élan patriotique qui marque les années 1930, l'artiste prend des vues avec son appareil *Leica* et réalise des montages photographiques à la gloire de l'Union Soviétique.

La construction du canal de la Baltique, qui relie la mer Blanche à la mer Baltique, réalisée par des prisonniers du goulag, lui donne l'occasion de vanter la réhabilitation par le travail. Ce chantier est présenté comme une véritable réussite d'une réalisation en un temps record, même si ce canal offre au final peu d'intérêt stratégique. L'image, savamment construite, combine un portrait de Lénine, la vue du canal inauguré en août 1933 et l'enfant pionnier au regard porteur d'espoir. Le photographe manifeste sa croyance en un avenir meilleur édifié pour et par le peuple soviétique.

Alexandre Deïneka, *V.I. Lénine en promenade avec des enfants*, 1938, huile sur toile, 136 x 190 cm, Moscou, musée central des Forces Armées.



### OBSERVER

Une voiture pleine d'enfants traverse l'espace de cette toile de grand format sous un ciel lumineux. Tout autour, un paysage champêtre et verdoyant offre l'image d'une vie paisible marquée seulement du rythme des saisons. En contrebas de la route, sur la gauche, on aperçoit une ferme à la toiture impeccable et une charrette chargée de foin. Juchée tout en haut de sa récolte, la paysanne, coiffée du fichu traditionnel mène l'attelage. Dans le champ, les meules bien alignées évoquent le temps des moissons fertiles. Dominant les frondaisons des arbres touffus, le ciel bleu encore marqué d'une pluie d'orage à l'arrière, annonce l'éclaircie qui s'installe déjà. Le véhicule, lancé en pleine ligne droite, progresse, semble-t-il à vive allure, vers l'azur dégagé. Ses chromes étincellent au soleil et les éclats blancs de lumière qui tournoient sur les jantes des roues suggèrent bien l'effet

de vitesse. Dans l'automobile découverte, 7 jeunes garçons et filles sourient heureux de ce beau voyage. Leurs tenues, blouses, casquettes et foulards évoquent celles des enfants du peuple. Ils sont bien accompagnés. Le conducteur en tenue militaire tient fermement le volant et suit avec attention la route qui s'étend devant lui. Assis à l'arrière, Lénine entoure d'un bras protecteur l'un des garçonnetts tandis qu'il s'assure du regard que tout va dans la bonne direction. Une fillette admirative se retourne un instant vers lui. Tout semble prêt pour un avenir heureux.

### COMPRENDRE

Au début des années 1930, avec la redéfinition de l'art soviétique qui se doit désormais d'exprimer la vision du monde du prolétariat, la critique marxiste promeut le retour à la peinture figurative et bannit les avant-gardes au nom du réalisme socialiste. Le nouveau style l'emporte.

Dans cette œuvre datée de 1938, Lénine est déjà mort. Elle correspond au principe de « montage » qui associe dans une même composition des éléments iconographiques appartenant à un temps et un espace différents.

Depuis son décès, le culte de Lénine est consciencieusement cultivé. Sa silhouette, reconnaissable entre toutes, associée ici à celles des jeunes pionniers, permet de concilier les deux mondes, celui de la révolution d'Octobre et le régime nouveau orchestré par Staline. La ligne de la route est droite, la campagne est fertile, le ciel est radieux et les protagonistes sont porteurs d'avenir. Tous ces éléments caractérisent cette embellie future que promet le communisme.

Le peintre et graphiste Alexandre Deïneka (1899-1969) est le chef de file de la première génération des artistes postrévolutionnaires. Il compose des tableaux et panneaux aux thèmes industriels et sportifs modernes. Son parcours créatif commence durant la guerre civile : il orne les rues de Koursk, sa ville natale et travaille aux décors de spectacles donnés dans la ville. Il peint des trains d'agit-prop, appelés aussi trains d'agitation et dessine des *Fenêtres ROSTA* (p.12).

En 1925, il devient membre fondateur de l'OST (Société des artistes de chevalet) qui défend une nouvelle figuration picturale synthétique et monumentale. Son travail est marqué ensuite, dans les années 1930, par une pratique plus traditionnelle de la peinture, vers un réalisme soviétique. Ce style, que l'on observe dans cette toile, évolue alors vers une sorte de « réalisme impressionniste » dynamique. Le but étant d'éveiller l'enthousiasme chez le spectateur.

# CONSIDÉRATIONS SUR L'ART SOVIÉTIQUE PAR PIERRE RUSCH



Pierre Rusch, traducteur et enseignant de culture générale à l'Université de Paris-Dauphine. Docteur en philosophie avec une thèse sur l'esthétique de Georg Lukacs (Éditions Klincksieck, 2013), Pierre Rusch travaille plus particulièrement sur les représentants d'une théorie marxiste de l'art et de la culture (Walter Benjamin, Max Raphael, Carl Einstein).

L'art soviétique naît de la rencontre paradoxale de trois dynamiques : la redéfinition marxiste de la fonction sociale de l'art ; l'héritage d'une pratique traditionnelle marquée à la fois par les canons néoclassiques et l'imagerie populaire ; les avant-gardes prérévolutionnaires. Ces trois dynamiques sont étroitement reliées entre elles et ne peuvent être traitées séparément, je propose deux transversales.

1. Dans une perspective marxiste, l'art relève de l'idéologie, c'est-à-dire qu'il est un instrument aux mains de la classe dominante pour promouvoir le point de vue et les valeurs de celle-ci dans l'ensemble de la société. La structuration et l'affirmation du mouvement ouvrier va permettre aux exploités de s'approprier progressivement cet outil et de le mettre au service des objectifs du prolétariat. Le principe de la lutte des classes est étendu au monde de l'art et de la culture. Les théoriciens du *Proletkult* et Lénine, qui les combat à partir de 1920, sont du moins d'accord sur ce point. La question est de savoir qui est le peuple : les ouvriers et les paysans réels ou le Parti qui organise leur lutte ?

Quoi qu'il en soit, cette appropriation va entraîner des transformations profondes dans la conception et dans la pratique de l'art : l'idéalisme, l'universalisme et l'individualisme sont dévoilés comme des stratagèmes de la bourgeoisie. Sans surprise, l'art révolutionnaire sera matérialiste, historique et collectif. Le peuple devient le sujet (aux deux sens du terme) central, sous la double forme de la foule et du travailleur/paysan anonyme. Les deux sont spectaculairement réunis dans la toile de Boris Kustodiev, *Bolchévique* (1920) montrant ce géant halluciné, dont l'interminable bannière rouge se déploie à travers les rues, mimant les méandres de la foule elle-même. Les films de Sergueï Eisenstein (*Le Cuirassé Potemkine*, 1925, Octobre, 1928) vont pareillement mettre en scène le peuple comme Sujet de la Révolution. Dziga Vertov et son frère Mikhaïl Kaufman vont plus loin, filmant une grande ville du matin au soir sans personnages, sans scénario – mais non sans effets (*L'Homme à la caméra*, 1929). En révolution, la vie quotidienne devient elle-même une aventure, le sens réinvestit les gestes les plus banals. Le travail, arraché à l'aliénation, devient une lutte héroïque dont l'homme et la femme de la

rue sont les protagonistes. La représentation du travail physique plonge cependant ses racines dans le réalisme bourgeois. En France, des peintres comme Millet (*Des Glaneuses* et tant d'autres), Courbet (*Les Casseurs de pierres*), Caillebotte (*Les Raboteurs de parquet*) ont donné à ce thème ses lettres de noblesse artistique. En Russie, Ilia Répine avait dressé en 1870 un monument pictural au travail déshumanisant avec *Les Bateliers de la Volga*. Il fut le maître de Kustodiev et Staline déploiera des efforts considérables pour le ramener de son exil finlandais à la fin des années 1920.

À l'opposé de cet éloge de l'ordinaire, le grand homme semble rétrécir à vue d'œil : on cherche le héros de la révolution dans le groupe d'excursionnistes de la toile d'Alexandre Deïneka *V.I. Lénine en promenade avec des enfants* (1938, voir en couverture), et Staline lui-même paraît bien quotidien dans le portrait qu'en donne Georgi Roublev en 1935 (si ce n'étaient l'acuité du regard et le chien camouflé en rouge ! p.15). Il s'est même volatilisé dans l'intervention de Rodtchenko, qui révèle le profil bien connu du « petit père des peuples » découpé dans une feuille blanche, faisant apparaître le motif d'un tapis ouzbek. Tout cela, dans les années 1930 est évidemment instrumentalisé : la modestie n'est plus que la confirmation du génie incomparable, et l'invisibilité le corollaire de l'obsédante omniprésence.

L'affirmation individuelle cède la place à l'expression d'un fier anonymat, qui ne recule pas devant l'effacement des sexes. On est frappé par la constance du thème de l'androgynie, révélant la dimension utopique du projet socialiste. Les adolescents asexués de Deïneka, les « Jeunes femmes dans le métro » de Samokhvalov, les anonymes des photomontages de Rodtchenko. Comme si la transformation des rapports sociaux passait par la lutte contre la différence sexuelle : faut-il



entendre que la représentation du corps sexué a toujours été le lieu de cristallisation de toutes les conventions ?

2. Il est vrai que la nature est ici tenue à distance, elle doit céder la place à l'ingénierie sociale. Le cheval rouge de Kuzma Petrov-Vodkine (*Fantaisie*, 1925, p.13) se démarque ici par le sentiment mystique de la nature qu'il exprime. Monumental paradoxe : dans cet immense pays rural qu'est la Russie, le pouvoir soviétique s'efforce de construire une utopie citadine. Cela nous rappelle qu'en 1920, Alexandre Chayanov choisissait déjà de situer en 1984 son « voyage au pays de l'utopie paysanne », où le centre de gravité de la société s'est, à l'inverse, déplacé des villes vers les campagnes. Les visions villageoises et cosmiques de Marc Chagall y auraient peut-être triomphé. Mais les courants emblématiques de l'art révolutionnaire sont le constructivisme, le suprématisme, le futurisme. Malévitch, Kandinsky, El Lissitzky, Maïakovski cherchent dans la géométrie la formule de la pureté nécessaire à l'édification d'un monde nouveau. La géométrie s'exprime également dans les lettres et les mots qui viennent expliciter le message d'un art allégorique, tout entier tourné vers le contenu et le sens. La modernité a ainsi ouvert une brèche à la propagande, qui par-là accède à une forme de respectabilité artistique.

L'abstraction géométrique est donc mise au service de la politique par l'évocation de rapports sociaux transparents, mais aussi par le déploiement de slogans monumentalisés. On pourrait aussi dire

que l'abstraction chromatique trouve ici l'une de ses sources ; le drapeau rouge est le premier monochrome et l'art soviétique pourrait être décrit comme l'odyssée d'une couleur. On en a ici un petit aperçu, avec les toiles de Frans Masereel (qui n'était d'ailleurs pas un peintre soviétique),

temps inassimilable : l'affirmation vide et la répétition infinie. L'attrait qu'exerce aujourd'hui la culture soviétique (et dont témoigne par exemple l'installation DAU à Paris) ne s'alimente à aucune nostalgie, elle affirme simplement un principe d'universelle équivalence. L'art soviétique



Alexandre Rodtchenko, *Livre 10 ans de la RSS d'Ouzbékistan caviardé par Rodtchenko*, 1937, document imprimé, Moscou, collection particulière.

de Salomon Nikritine, de Georgi Roublev, jusqu'au *Pur rouge* de Rodtchenko (1921). Ce serait pourtant un malentendu d'y ranger le cheval rouge de Petrov-Vodkine (p.13).

Reste le kitsch. Avec le pop art, l'Occident a semble-t-il rattrapé ce qui dans l'art soviétique lui est resté le plus long-

devint totalitaire lorsqu'il commença à n'admettre qu'une seule vision de la réalité ; l'autre voie vers le totalitarisme pourrait consister à considérer que toutes les visions se valent.

# PROPOSITION DE PARCOURS

## UN MONDE EN CONSTRUCTION

De la révolution d'Octobre à la mort de Staline, chefs révolutionnaires et de gouvernements, architectes, artistes, membres représentatifs des différents groupes sociaux, tous décrètent la construction d'un nouveau monde. Celui-ci devra apporter au peuple les éléments essentiels pour une vie meilleure, équilibrée entre individuel et collectif, en accord avec les idéaux socialistes.



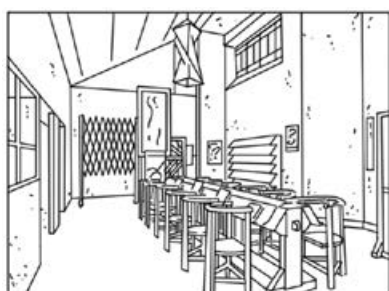
**A** • Natan Altman, *Esquisse d'aménagement de la place du Palais, entre les bâtiments de l'état-major de la garde et de l'état-major général*, 1918, encre de Chine, aquarelle, mine de plomb et ornement de papier glacé sur papier, 30,6 x 82,7 cm, Saint-Petersbourg, Musée d'État russe.

Natan Altman (1889-1970) est un peintre de l'avant-garde russe, influencé par le cubisme. En pleine guerre civile, il réalise des décors éphémères pour célébrer les fêtes anniversaires de la révolution.



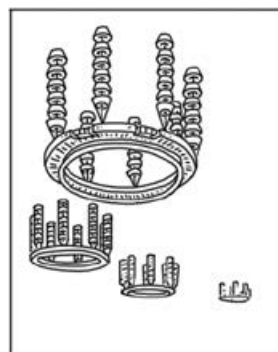
**B** • Vladimir Tatline, *Monument à la IIIe internationale communiste*, 1919, reconstitution de D. G. Dimakov, E. G. Lapchina et I. N. Fedotiv (école des Beaux-Arts K. A. Savitski de Penza, Gorki, 1986-1987), bois, carton, papier, assemblage et peinture, 10 x 100 x 100 cm, Moscou, Musée d'État et Centre d'exposition ROSIZO.

Œuvre la plus célèbre de Tatline, ce modèle pour un monument, dédié à la révolution, prévoit une architecture grandiose en double spirale ascensionnelle. Ce projet ambitieux, qui se proposait de dépasser la *Tour Eiffel*, ne sera jamais réalisé.



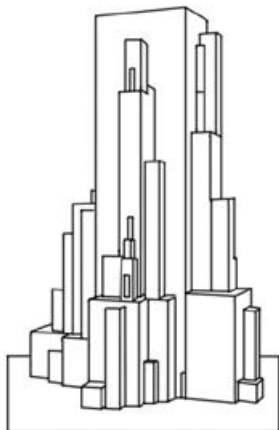
**C** • Henri Manuel, *Club ouvrier du pavillon de l'URSS à l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de Paris (vue intérieure)*, 1925, épreuve gélatino-argentique, 17,7 x 23,7 cm, Moscou, collection particulière.

En 1925, Rodtchenko présente à l'Exposition des arts décoratifs à Paris, les maquettes de ce club ouvrier. Il s'agit d'un lieu de réunion et d'éducation pour la vie quotidienne et sociale du travailleur.



**D** • Georgui Kroutikov, *Projet de diplôme « La ville du futur (évolution des principes architecturaux dans l'urbanisme et l'organisation de l'habitat) »*. *Unité d'habitation évoluée « La commune de travail »* (Centre de rééducation par le travail pour enfants des rues et jeunes délinquants, vue perspective, 1928, crayon et encre de Chine sur papier, 116 x 93,5 cm, Moscou, musée d'État de Recherche scientifique en architecture Chhtchoussev.

Dans les années 1920, les architectes soviétiques réfléchissent à l'aménagement du territoire. L'habitat doit servir les idéaux socialistes et répondre aux besoins du peuple. Dans ce projet utopique, des cellules d'habitation se déplacent dans les airs !



**E** • Kasimir Malévitch, *Architectone : Gota*, 1923-1978, plâtre, 85,2 × 48 × 58 cm, Reconstitution par Paul Pedersen en 1978 : assemblage de 187 éléments originaux et de 56 éléments reconstitués, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'Art moderne. Pour l'artiste, le cube est l'élément essentiel de la conception spatiale. En combinant plusieurs volumes, il réalise ce modèle architectural utopique. Sa composition pyramidale, qui s'élève en s'allégeant, offre une vision dynamique d'une architecture cosmique.

**F** • Gustav Klucis, *L'URSS est la brigade de choc du prolétariat mondial*, 1931, impression typographique, 143 x 104,3 cm, Riga, musée national des Arts de Lettonie. Pour l'artiste, le photomontage est l'un des instruments les plus efficaces dans la lutte menée pour l'éducation des masses. Il utilise slogan, éléments photographiques découpés et contrastes colorés pour réaliser cette image imprimée de propagande.

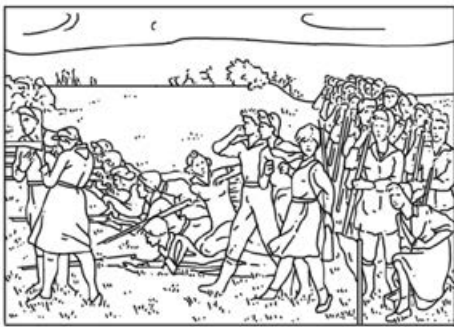


**G** • Alexandre Deïneka, *Sur le chantier de construction de nouveaux ateliers*, 1926, huile sur toile, 212,8 x 201,8 cm, Moscou, Galerie nationale Tretyakov.

Deïneka choisit de représenter le monde du travail, ici son industrialisation et ses prouesses technologiques, dans un style figuratif novateur : il applique l'esthétique du photomontage à la peinture.

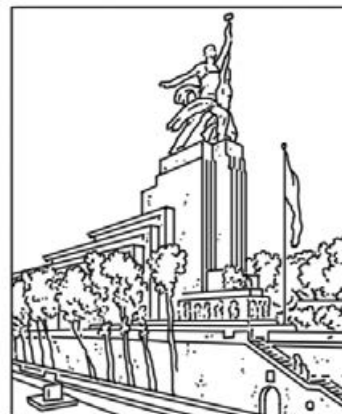
**H** • Alexandre Rodtchenko, « canal de la mer Blanche est prêt », photomontage pour *L'URSS en construction*, déc.1933, tirage de l'artiste, 36,6 x 30,4cm, A. Rodtchenko - V. Stepanova Archive Moscou, Multimedia Art Museum.

Le canal de la Baltique est inauguré en 1933. Sa réalisation, par des prisonniers du goulag est présentée comme une réussite. L'artiste vante ici à la fois la prouesse technique et la réhabilitation par le travail.



**I** • Alexandre Samokhvalov, *Komsomol militarisé*, 1932-1933, huile sur toile, 198,5 x 276 cm, Saint-Petersbourg, Musée d'État russe.

Ces jeunes soviétiques se transforment de simples baigneurs en athlètes puis en soldats. Le peintre fait de leurs corps, anonymes et géométrisés, les nouveaux types humains qui construisent le monde socialiste.



**J** • Boris Iofane, *le pavillon de l'URSS à l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne de Paris*, 1937, maquette, Moscou, Musée d'État de Recherche scientifique en architecture Chhtchoussév.

Ce pavillon à la gloire de l'URSS est présenté à l'exposition parisienne de 1937. Il célèbre le peuple et la culture soviétiques. Le bâtiment au mouvement ascensionnel porte à son sommet un groupe sculpté d'un ouvrier et d'une kolkhoznitsa (une paysanne de coopérative agricole), saisis en plein élan.



**K** • Youri Mimenov, *La Nouvelle Moscou*, 1937, huile sur toile, 139,5 x 171 cm, Moscou, Galerie nationale Tretiakov.

Dans cette vision idéale de la cité nouvelle aux larges avenues, l'artiste livre une conception moderne de Moscou. La capitale de l'URSS, socialiste et prolétarienne bénéficie d'aménagements ouvrant vers un avenir radieux.



**L** • Boris Taslitsky, *Escalator dans le métro parisien*, 1935, huile sur toile, 129,5 x 96,8 cm, Moscou, Musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine.

Boris Taslitzky (1911-2005) est un peintre français d'origine russe. Son œuvre de style réaliste s'inscrit dans la tradition française. Engagé politiquement, l'artiste adhère au Parti Communiste Français en 1935.





«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux  
de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais.

Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.

## HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

## HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



*Histoires d'art au Grand Palais* propose des cours d'histoire de l'art à la carte conçus pour s'adapter aux attentes de tous les publics. Plusieurs milliers d'auditeurs assistent à ces cours tous les ans.

Des cours en lien avec le programme scolaire sont spécifiquement conçus pour les classes du CP à la terminale et les étudiants en classe préparatoire. Venez suivre un cours d'histoire de l'art inédit et passionnant!

**L'ART AU PROGRAMME** Cours dans l'auditorium du Grand Palais

### POUR LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES (COURS D'UNE HEURE)

Ces deux séances s'articulent autour d'un conte et de jeux d'observations et de création, un moment privilégié de partage pour découvrir les œuvres d'art et leurs histoires.

**Voyage en Égypte ancienne avec les magiciens des pharaons**  
**Voyage au Moyen Âge avec les chevaliers**

### POUR LES COLLÈGES (COURS D'UNE HEURE TRENTE)

**Un cours sur la mythologie grecque**

### POUR LES LYCÉES (COURS D'UNE HEURE TRENTE)

**Les chefs-d'œuvre de la Renaissance**

Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange... Dans l'Italie des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, la Renaissance a vu naître des génies dont les chefs-d'œuvre sont encore aujourd'hui universellement admirés.

### L'autoportrait

Comment et pourquoi l'artiste s'introduit-il dans son œuvre? Que cherche-t-il à nous révéler en devenant acteur et sujet de sa création?

### L'ART SUR MESURE

Vous souhaitez faire venir les conférenciers de la rmn-grand palais dans votre établissement scolaire? nos conférenciers se déplacent avec le(s) cours prêt(s) à projeter. il suffit de mettre à leur disposition une salle de conférence et un vidéo projecteur.

### INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

La Ministre de la Culture et le Ministre de l'Éducation Nationale ont présenté le 17 septembre 2018 un plan d'action commun intitulé «À l'école des arts et de la culture de 3 à 18 ans».

Il doit permettre aux plus jeunes de bénéficier d'un parcours d'éducation artistique et culturelle de qualité. Parmi les moyens pour y parvenir, les Ministres ont placé les mallettes pédagogiques de la Rmn-Grand Palais *Histoires d'art à l'école* au coeur du dispositif pour le 1<sup>er</sup> degré.

### 4 MALLETES PÉDAGOGIQUES

#### DISPONIBLES

*Le portrait dans l'art*, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3. Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir et comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

*L'objet dans l'art*, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2. Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités favorisent l'autonomie des enfants pour qu'ils «apprennent en faisant».

#### À VENIR

*Le paysage dans l'art*, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3.  
*L'animal dans l'art*, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2.

#### POUR TOUS DEVIS, QUESTIONS OU COMMANDES :

- [histoiresdart.ecole@rmngp.fr](mailto:histoiresdart.ecole@rmngp.fr)  
Prix unitaire : 150 € TTC hors frais de préparation et de port, conçues dans des matériaux solides, les mallettes sont réutilisables plusieurs années.
- Pour tout savoir :  
<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>

### MÉCÈNES

La mallette *L'objet dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la culture et de Monsieur Jean-Pierre Aubin.

La mallette *Le portrait dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la culture et de la MAIF «partenaire éducation».



© RmnGP 2019