

Session de Printemps — Contrôle final — Vendredi 17 juin 2022
Durée de l'épreuve : 120 minutes

► Question :

Dans son discours (commentaire, analyse, critique) sur l'œuvre de Khalil Ghrib, Edmond Amran El Maleh en arrive à imaginer une rencontre entre Khalil Ghrib et Kasimir Malévitch.

Quelle est la signification de cette rencontre supposée entre les deux peintres ?

C'est le moment d'évoquer la rencontre avec Malévitch. On les voit très bien, à l'intérieur de la *mesria*, assis sur des banquettes, Malévitch l'invité, Khalil l'hôte attentif aux lois de l'hospitalité. Quel beau dialogue en vérité dont seule une oreille initiée et suffisamment fine pourrait recueillir les mots qui se pressent et fusent en éclats. Malévitch dont je sais maintenant que Khalil connaît les travaux et les apprécie pleinement, je dis maintenant car jamais auparavant il n'en a fait mention. Malévitch, le suprématisme, une révolution radicale dans l'histoire de la peinture occidentale. A quoi pourrait conduire le jeu frivole, en apparence, de cette mise en scène d'une rencontre, de Moscou à Asilah, la distance est considérable et pas seulement par l'espace, mais aussi et surtout par les strates profondes du temps et de l'histoire. Aussi faut-il sans tarder conjurer les maléfices du spectre de l'historicisme. On le sait. Doctement avec la gravité d'un sacerdoce exercé, le critique contemporain s'emploie, scalpel à la main, à dépecer le corps vivant du peintre pour lire dans les chairs mutilées les linéaments des influences, des comparaisons, des rapprochements réducteurs, le frayage des idées du temps, la cartographie des mécanismes opératoires, les stéréotypes des conduites invétérées : au bout, le cri, triomphe de la méthode, vous voyez il n'y a là nulle originalité, la créativité est un fantasme à liquider ! Excès de zèle ! On aurait fait ainsi dévorer par un mort, fût-il génial, le bien vivant, Dieu merci, Khalil. Il y a au plus profond, des ressemblances qui ne se ressemblent pas et les affinités ne se donnent pas dans la transparence de l'apparence. Tête dure et obstinée de la matière picturale. Il me plaît de voir, en cette mesria proprement magique, Malévitch Khalil conversant par le blanc, la nudité de l'ascèse, le silence de la parole. Un carré se dessine, forme élémentaire, avant de devenir le drapeau levé du suprématisme. Qui aurait pu augurer de cette insurrection au moment précis où la main du peintre, guidée par l'énergie expansive d'un destin inscrit nulle part, donne naissance à cette figure ? « Le peintre (Malévitch) ne savait et ne comprenait pas ce que contenait le carré noir. Il le considérait comme un événement si important dans sa création que pendant toute une semaine, il n'a pu ni boire, ni manger, ni dormir. » (témoignage d'Anna Leporskaya, assistante de Malévitch à l'Institut de la Culture Picturale de Leningrad.) Radicale et fulgurante coupure

de
Khalil Ghrib

de l'instant où quelque chose va naître, apparaît, radicale parce que cela échappe à celui qui en principe en est l'auteur, radicale par la nouveauté, dans le cours de l'histoire de la peinture, fulgurante enfin parce que cela surgit en un éclair et s'éteint, le temps s'abolit dans l'instant.

Voyez maintenant Khalil qui ne s'est pas perdu en chemin : voyez ce triangle blanc, inscrit dans la masse bleue d'un rectangle séjournant dans la blancheur d'un espace de chaux et de craie. Figure centrale, il est pour ainsi dire porté par des tracés souples, obtenus par piquage, se recoupant pour imprimer un mouvement de fuite vers le haut. Énergie cosmique en expansion. Le carré noir, le triangle blanc annoncent des expériences originales dans l'ordre de la création plastique, chacune poursuivant un itinéraire propre, parlant un langage forgé dans l'originalité d'un type de créativité, mais pourtant en dépit de ces différences, s'affirment une proximité, un cheminement, une convergence dont on ne saurait voir en toute clarté à quoi elle aboutirait. Khalil toutefois n'a pas vécu sa campagne de Russie, un pèlerinage. Il n'est pas un épigone du suprématisme. Le suprématisme qui éclate comme une charge explosive au cœur de la peinture occidentale, au moment même où, convergence significative, l'insurrection bolchevique abat le régime des Tsars et fait triompher la Révolution d'Octobre. La toile brûlée, la figuration pratiquée un temps par Malévitch, dans le sillage d'une tradition, se consume, mais cette fois il ne s'agit pas d'un passage d'une mode à une autre, fruit des oukases du marché de l'art. C'est la mise en question de l'art occidental dans sa continuité, particulièrement en matière de peinture, domaine privilégié s'il en est. Révolution dans l'ordre esthétique conduisant, selon les propres thèmes de Malévitch, à annoncer sans emphase la mort de la peinture.

La mort de la peinture ! cela veut dire quoi, alors qu'après Malévitch, bien évidemment, le mouvement, l'aventure — c'est bien le mot — de l'art contemporain lui assure une sorte de prééminence, de surabondance émergeant au-dessus de tout un flot de tendances, d'expériences souvent proches du n'importe quoi. Ni le temps, ni encore moins le progrès, ni la marche en avant, ni une histoire assagie ne sont en ordre d'être mesurés : on ne sait où donner de la tête et les avant-gardes sont décapitées aussitôt apparues, il ne leur reste que la mémoire du passé. La destruction, c'est la loi silencieuse inscrite dans le devenir de la création artistique.

Malévitch mène sa révolution sur un double front. Des textes dont on a dit qu'ils sont « les plus brillants qui aient été jamais conçus par un maître de l'art moderne », textes souvent de méditation consacrés à la recherche de l'essence même de la peinture et qui, à la fois, soutiennent et sont fondamentalement soutenus par l'œuvre peinte. C'est l'œuvre peinte, c'est la peinture, atteignant « l'ultime concentration, l'essentiel de toute expression plastique », c'est elle donc qui ouvre la voie, explore des horizons inconnus. Observons que, s'il revient à Malévitch d'avoir assumé ce rôle d'avant-garde, il n'est pas le seul à l'avoir fait.

Edmond Amran El Maleh, *L'Œil et la main*,
La Pensée sauvage, Grenoble, 1993, pp. 70-74.

